







REVISTA

Nº 1  
2018

CASA - MUSEO

BLASCO IBAÑEZ

PROMETEO  
Revista de la Casa Museo Blasco Ibáñez

**Directores**

Francisco Fuster García  
*Universitat de València*

Emilio J. Sales Dasí  
*Casa Museo Blasco Ibáñez*



**AJUNTAMENT DE VALÈNCIA**  
REGIDORIA DE PATRIMONI I RECURSOS CULTURALS



Publicaciones  
de la Casa Museo Blasco Ibáñez

© De esta edición: Ajuntament de València.  
Regidoria de Patrimoni i Recursos Culturals  
Editado en Valencia por: Casa Museo Blasco Ibáñez  
ISSN: 2659-2851  
D.L.: V-3436-2018  
Imprime: La Gráfica Comunicación

cmvbi@valencia.es  
www.casamuseoblascoibañez.com

# ÍNDICE

Mantener viva la flama Emilio Sales y Francisco Fuster .....	9
---	---

## **BLASCO & YO**

El último Blasco Ibáñez Carlos Marzal .....	13
--	----

## **TEXTOS Y CONTEXTOS**

Hacia el lado más oscuro de Occidente: leyendas negras y fraternidad universal en <i>Los argonautas</i> (1914) Álvaro A. Ayo .....	25
Más que amigos: sobre la relación entre Joaquín Sorolla y Vicente Blasco Ibáñez Jordane Fauvey.....	43
Blasco Ibáñez en la ínsula de Paraguay José Vicente Peiró.....	63
<i>La catedral</i> (1903): novela e ideología Juan Carlos Pantoja Rivero.....	83
<i>Mare Nostrum</i> (1918): una oda al Mediterráneo Marga Preda.....	101
València al mar: la imatge del Marítim en <i>Flor de mayo</i> (1895) Pep Martorell.....	121
¿Blasco Ibáñez, escritor naturalista? Una reflexión a propósito de <i>Arroz y tartana</i> (1894) Blanca Cerdá Aznar .....	139

## **BLASQUISMOS**

Blasco Ibáñez i la identitat col·lectiva valenciana: una relació en qüestionament Vicent Baydal.....	165
Mujeres blasquistas: “el grupo republicano <i>María Blasco</i> , de Burjassot” Robert Blanes, Amparo López, Ángel López y Vicente Sanchis .....	185

## **ARCHIVO**

Presentación Francisco Fuster .....	207
Vicente Blasco Ibáñez (1928) Edmond Jaloux.....	209
En memoria de Blasco Ibáñez (1928) Miguel de Unamuno .....	217

## **BIBLIOTECA**

Novedades editoriales Emilio Sales.....	223
--	-----

El caire de la publicació que ara tenen a les mans és una bona mostra de la intenció de l'Ajuntament de València i de la Regidoria de Patrimoni i Recursos Culturals de donar suport a la tasca de divulgació del llegat de Vicent Blasco Ibáñez que es du a terme des de la Casa Museu de l'escriptor. Precisament en este meravellós edifici ha tingut lloc enguany un cicle de conferències, el text de les quals forma el nucli central d'una revista que s'ha vist enriquida per les aportacions d'estudiosos de la figura de Blasco, per tal d'oferir una mirada plural sobre un dels valencians més universals.

En allò fonamental, *Prometeo. Revista de la Casa Museo Blasco Ibáñez* recull l'esperit internacionalista que ja tenia la *Revista de Estudios sobre Blasco Ibáñez / Journal of Blasco Ibáñez Studies*, de la qual es considera la successora, encara que proposa una nova imatge quant al format i s'organitza en noves seccions, tractant de conjugar el rigor acadèmic dels continguts amb el propòsit d'arribar a qualsevol lector interessat en l'obra i la memòria de qui es confessava ciutadà del món; però també en els vincles del novel·lista amb la seua estimada València i, fins i tot, en les interessants relacions que va establir amb personatges significats de l'època.

Com que la biografia de Blasco Ibáñez és tan portentosa com inabastable, es converteix en un repte encisador seguir les seues empremtes en l'esforç d'anar (re)descobrint-lo. Sense anar més lluny, cada any hi ha un motiu justificat per a celebrar una nova fita blasquista. En 2018, per exemple, cal reivindicar que es complixen 90 anys de la seua mort, com també és el primer centenari de la publicació de *Mare Nostrum*, novel·la en què l'escriptor va deixar patent el lligam amb les terres banyades pel

Mediterrani. Estos dos aspectes són emfatitzats en el primer número de *Prometeo*, un nom que tenia un atractiu singular per Blasco, com va demostrar-ho en triar-lo per a batejar la mítica editorial valenciana, i que a nosaltres ens anima a seguir el flaix d'eixe foc mitològic, com a respectuós homenatge. Com un tribut que es materialitza, ahora, amb les diferents actuacions que l'Ajuntament de València ja va dur a terme per a difondre la memòria que mai no s'hauria de perdre.

**Joan Ribó i Canut**

Alcalde de València

**Gloria Tello Company**

Regidora de Patrimoni i Recursos Culturals

## Mantenir viva la flama

Els temps estan canviant, també pel que fa a Vicente Blasco Ibáñez (1867-1928). La commemoració en 2017 del 150 aniversari del seu naixement ha marcat una fita en la difusió de qui, probablement, és el valencià més universal de la nostra història. Una tasca comú i col·lectiva, deutora dels esforços individuals de moltes persones i institucions, en la que, sense cap dubte, ha estat una eina fonamental –des de la seua fundació en 2012– la *Revista de Estudios sobre Blasco Ibáñez/Journal of Blasco Ibáñez Studies*, concebuda per Rosa María Rodríguez Magda i dirigida pels professors Paul C. Smith y Christopher L. Anderson, als qui tots els seguidors de Blasco hem d'estar agraïts pel seu treball constant, desinteressat i encoratjador, fet en condicions no sempre fàcils. Testimoni d'eixa passió blasquista de Smith i Anderson són els 4 números de la revista que s'han publicat i que constitueixen una excel·lent aportació a la creixent bibliografia blasquista.

Tancada una etapa, però, calia obrir-ne una altra i pensem que la nova revista de la Casa-Museu, a la que hem batejat amb l'evocador nom de Prometeo, havia de tenir un enfocament diferent que, sense perdre el rigor en el contingut (la majoria d'autors d'aquest primer número són professors, doctors i investigadors universitaris de reconegut prestigi), presentara un format més atractiu per al lector; no sols per a l'especialista, sinó també per a qualsevol persona interessada en saber més sobre la vida i l'obra de Blasco. Amb eixa finalitat d'arribar al major nombre possible de gent, hem dissenyat una nova revista bilingüe (en ella tindran cabuda articles en valencià i en castellà) amb seccions que pretenen combinar la vessant més erudita i acadèmica, amb la més oberta i divulgativa.

“Blasco & Yo” serà un secció reservada a que una firma convidada ens conte el que vullga de la seua relació autobiogràfica amb Blasco; “Textos y Contextos” constituirà el dossier central de cada número, on agruparem els articles sobre qualsevol aspecte concret de la vida i l’obra de Blasco; “Blasquismos” és la nostra aposta per anar més enllà del 1928 i indagar en el llegat del pensament blasquista, per tal d’esbrinar què ha passat amb ell –com s’ha llegit, jutjat o interpretat– al llarg del segle XX i el que portem del XXI; en “Archivo” volem oferir als nostres lectors qualsevol document (inèdit o de molt difícil accés) de Blasco o sobre Blasco, que, pel seu interès històric, mereix ser rescatat de l’hemeroteca o l’arxiu. Per últim, “Biblioteca” serà una secció on farem un repàs periòdic a les novetats bibliogràfiques més recents, per tal que els lectors de *Prometeo* estiguen ben informats sobre publicacions, activitats i altres notícies relacionades amb l’univers blasquista.

Siga el que siga el futur de *Prometeo: Revista de la Casa Museo Blasco Ibáñez* (nosaltres el desitgem llarg i pròsper, òbviament), ens agradaria que tots l’acollireu i se l’estimareu com el que és: el modest fruit d’hores i hores de treball furtat al nostre temps, amb l’únic objectiu de vindicar l’obra de Blasco Ibáñez i dignificar la seua memòria. Com el personatge de la mitologia grega que va donar nom a l’editorial fundada en 1914 per Blasco i els seus socis, Francisco Sempere i Fernando Llorca, volem robar el foc dels deus i tornar-lo als mortals. Desitgem, en definitiva, mantenir viva la flama i que la societat valenciana recupere la il·lusió per llegir a Blasco Ibáñez i l’interès per conèixer la seua irrepètible història. Blasquistes de tot arreu, uniu-vos i ajudeu-nos en aquesta noble empresa perquè us anem a necessitar i perquè, en la lluita contra la ignorància i la incultura (açò Blasco ho sabia millor que nosaltres), totes les mans, són poques...

Emilio Sales

Francisco Fuster

Directors de *Prometeo: Revista de la Casa Museo Blasco Ibáñez*

BLASCO & YO



## El último Blasco Ibáñez

Carlos Marzal\*

Existe un tipo de escritor a quien nunca parece bastarle la escritura. Se diría que ha pasado su existencia mirando el reloj a escondidas, contando cuántas palabras le quedan por escribir en el trabajo diario que se impone a sí mismo, pensando cómo manejar sus personajes para que la trama de su relato fluya de manera veloz, sin complicaciones que detengan su fraseo, y así poder marcharse a hacer algo lejos de su escritorio, lo que sea, cazar leones en África, descender en canoa por ríos turbulentos, perseguir objetos de colección en los rastros del mundo, transformarse en psiconauta mediante la ingestión de sustancias más o menos alucinógenas. Hay escritores cuya principal vocación parece dejar de serlo lo antes posible, para saciar su inmensurable apetito de inquietudes.

Pero se trata tan sólo de un espejismo que crean los lectores –algunos lectores–, con el propósito de sostener un estereotipo literario: el de ese artista cuya vida es, en palabras de ciertos críticos, de ciertos biógrafos, de ciertos especialistas, superior a su obra. Blasco Ibáñez ha sufrido ese juicio, con intenciones peyorativas, desde siempre, hasta convertirse en un tópico que permite algunas veces dejar de leerlo y tomarlo como una anomalía vitalista en mitad de una época convulsa de grandes escritores españoles. Su mejor novela es su biografía, se suele escuchar a las primeras de cambio.

---

\* Es Licenciado en Filología Hispánica por la Universidad de Valencia. Además de poeta, es profesor de literatura, crítico literario y traductor. Su obra más conocida es el poemario *Metales pesados*, con la que obtuvo el Premio Nacional de la Crítica (2001) y el Premio Nacional de Poesía (2002).

Ahora bien, lo cierto es que esas simplificaciones –en el caso de Blasco, y en el de otros grandes escritores que a la vez fueron hombres de acción, como Hemingway, como el capitán Burton, como Lawrence de Arabia, como Bruce Chatwin y tantos otros– constituyen no sólo un burdo error de perspectiva, sino una injusticia poderosa.

Cada artista –cada escritor– representa un caso, su propio caso, y podríamos establecer tantas categorías como casos hay, como individuos existen. Pero no es menos cierto que también estamos obligados a generalizar, para no perdernos y morir en la selva de la casuística. De manera que, cometiendo el pecado que reprocho en otros, generalizaré.

Me parece que hay dos extremos en lo tocante a los escritores y la acción. Por un lado, aquellos artistas que sienten horror hacia todo lo que no sea el sedentarismo habitual al que obliga la literatura, individuos que no entienden por qué hay salir de casa y cruzar la calle, por qué hay que cultivar el interés hacia la geografía más allá de los atlas, gente que nunca comprenderá qué se les ha perdido a los humanos más allá de los límites de su distrito postal, ciudadanos que consideran al prójimo como un sujeto de estudio digno de interés, pero del que conviene mantenerse lo más lejos posible, porque su contacto mancha, duele, acarrea complicaciones sentimentales, económicas y físicas.

Hay muchos ejemplos en la historia de la literatura que confirman la existencia de este arquetipo. Nuestro Baroja, nuestro vecino Rémy de Gourmont, podrían pertenecer con méritos acreditados a este censo urgente de escritores que aspiran a estar fuera del mundo. Nada de distracciones. Nada de viajes, que son una superstición cinética. Nada de obligaciones mundanas. Nada de mujeres u hombres, y, en el caso de que los haya, limitados a una estricta finalidad higiénica. Por descontado, nada de hijos. Nada de lujos, porque significan una absurda concesión a la sensualidad. Amistades las justas, por lo general literarias, para poder recurrir, siempre que sea necesario, al ámbito de la especulación y el pensamiento, que resultan menos comprometedores que los asuntos de la intimidad. Nada de voluptuosidades del apetito. Leer y escribir.

Escribir y leer. Mantener, tal vez, una abundante correspondencia, que es un sistema inocuo para aproximarse a los humanos sin necesidad de estar en su proximidad. La obra propia como respiración, como aparato circulatorio, como sistema digestivo, como órgano locomotor. La obra propia no como forma de vida, sino como vida sin otra forma más.

En el extremo opuesto, donde sabemos que habríamos de situar a Blasco Ibáñez, se encuentran los que viven en perpetua tentación de la existencia, en perenne luna de miel con los infinitos entretenimientos de la realidad. Son artistas –esto es muy importante, y representa una constante en su comportamiento– que se observan a sí mismos como criaturas literarias, como personajes épicos en el gran teatro universal. La biografía propia es una excusa para trazar una sonora biografía. Necesitan el alcaloide de la acción pura. No son los apartados, sino los participantes. El viaje, y, sobre todo, el saberse de viaje, el decirse que están en movimiento constituye el ingrediente fundamental de su dieta. Coleccionan. ¿Qué coleccionan? Cualquier cosa, pero sobre todo les gusta coleccionar el mismo acto del coleccionismo. Mujeres, libros, objetos extravagantes –mascarones de proa, imaginería andaluza, caracolas marinas, llaves oxidadas de las casas que nunca habitarán–, enfermedades venéreas, perros callejeros, gatos callejeros, cualquier cosa: el caso es coleccionar. No son turistas en ningún lugar, aunque se encuentre repleto de turistas, porque ellos se definen como viajeros. Por más que se hallen entre la multitud, se sienten como criaturas singulares que labran su singular destino. El egotismo, en ellos, no significa un lastre del espíritu, sino que ejerce como combustible de la inspiración.

Sin embargo, haríamos muy mal en tratar de entender a esta subespecie literaria de los inquietos como menos partidaria de la literatura que a aquella que parece preocupada tan solo por aumentar sus obras completas. Los místicos de la aventura, los culos de mal asiento, los artistas nómadas se comportan como se comportan y son lo que son precisamente por su voluntad literaria. Cuando están lejos de su escritorio, siguen escribiendo, pero en lugar de hacerlo con tinta y papel lo

DIARIO ILUSTRADO. AÑO VIGESIMO NOVENO  
10 CTS. NUMERO

# ABC

DIARIO ILUSTRADO. AÑO VIGESIMO NOVENO  
10 CTS. NUMERO



### LOS RESTOS DE BLASCO IBÁÑEZ, EN VALENCIA

*El pueblo de Valencia tributó el domingo un imponente homenaje a la memoria de Blasco Ibáñez, con motivo de la recepción de los restos del gran novelista. Del acorazado "Jaime I", atracado en el muelle de Poniente, se hizo el fúnebre a tierra. (D. I. 1933, 10.10.1933)*

Portada del diario ABC con la noticia sobre la llegada de los restos mortales de Blasco Ibáñez a Valencia, el 29 de octubre de 1933 (ABC, 31-X-1933)

hacen mediante actos concretos. Nada de lo que llevan a cabo tendría sentido si no se observaran como personajes de la novela de su propia vida. El movimiento no constituye un fin en sí mismo, sino tan sólo el paisaje a través del cual transcurre la trama que sufre un personaje con el nombre y apellidos del escritor.

Blasco Ibáñez, como nos han relatado sus biógrafos, significa uno de nuestros mejores ejemplos de este tipo de individuos incapaces de permanecer demasiado tiempo en el mismo lugar. Viajero por todo el globo, activista republicano, revolucionario clandestino, amante de leyenda, escritor en casi todos los géneros, verosímil masón, coleccionista de mansiones, vividor en casi todas las acepciones del término, fundador de colonias utópicas en la Argentina, exiliado parisino, director de periódicos, dilapidador de fortunas, devoto wagneriano. La enumeración podría prolongarse durante bastantes páginas más, asombrándonos siempre. Parece mentira que en poco menos de sesenta y un años quepan tantas aventuras.

## II

Durante bastantes años, escribí una columna semanal en la edición valenciana del diario *ABC*. La llamé “Hotel del Universo” (un título que, quiero imaginar, no habría disgustado a don Vicente), y consistía, poco más o menos, en lo que consisten todas las columnas literarias de los periódicos: tratar de escribir literatura en la prensa, intentar hacer autobiografismo en marcha, porque resulta inevitable para cualquier tipo de escritor no contarse a sí mismo y a los demás su aventura en el mundo, por rica o pobre que pueda parecer.

Valle-Inclán, que escribió para los periódicos con relativa frecuencia y que nunca fue partidario de Blasco, decía que el periodismo encanalla el estilo: y es cierto. Como no es menos cierto que lo afina, que lo pule, que lo limpia de hojarasca. Al poco de escribir para la prensa, cualquier prosista necesita saber el valor de ahorrarse un adjetivo brillante, de

renunciar a una exhibición culturalista, de apostar por la tan difícil tensión verbal de la claridad. Al poco de escribir en la prensa, si un escritor no sabe las ventajas y los inconvenientes de utilizar la palabra corcel en lugar de caballo, o viceversa, es porque ha equivocado su vocación.

Como con tantos asuntos del destino, jamás pensé que escribiría artículos de periódico, pero he acabado escribiendo muchos, miles ya. Nunca habría dicho que me iba a gustar tanto, aunque es una tarea dura, mal pagada, y que vulnera –a dios gracias– uno de los principales preceptos de la creación (un precepto en el que no he creído nunca demasiado): que la literatura ha de nacer de la necesidad expresiva del autor. Con los años, me he convencido de que la literatura ha de brotar de cualquier sitio, y con cualquier excusa: las deudas de juego, la desesperación amorosa, el apetito de gloria, el rencor personal, de donde sea, incluso de la necesidad espiritual del artista.

Los escritores de periódico soñamos todos con lo que podríamos llamar “la paradoja cuantitativa del columnista”: escribir cada vez menos, y cobrar cada vez más. De ahí que Vicente Blasco Ibáñez tenga un altar en nuestras iglesias ambulantes, porque en los años veinte del pasado siglo, tras el éxito universal de su célebre novela *Los cuatro jinetes del Apocalipsis*, llegó a cobrar mil dólares de aquella época, por sus artículos de periódico.

Nunca podré comprarme una mansión, aunque sea pequeña, en la Costa Azul francesa, con lo que me pagan por mis artículos; pero la verdad es que la obligación de escribirlos me ha deparado y me depara otras satisfacciones menores. Como el encargo que recibí, cierto día, del Delegado de *ABC* en Valencia, Isaac Blasco. Me propuso glosar con trece artículos propios, los trece artículos –algunos de doble entrega– que Vicente Blasco Ibáñez publicó al final de su vida en *ABC*, cuando vivía, mitad de vuelta del mundo y mitad seducido por sus enredos, en su casa de Menton.

En cuanto los conocí, fantaseé con una idea que tienta siempre a los lectores con ínfulas de investigador: la de haber encontrado la piedra filosofal para la lectura de determinado artista. Me propuse presentarlos como un compendio último del universo de Blasco Ibáñez, como un

resumen, cercano a su muerte, de su personalidad literaria, de su estilo, de su voluntad vital. Es el sueño del Aleph interpretativo, digamos, el descubrimiento de un agujero secreto por el que observar, y comprender, todo el mundo, y la obra de quien estamos leyendo y estudiando.

Por supuesto, todos los atajos literarios constituyen una trampa, y desembocan siempre en el mismo lugar: el de la simplificación engañosa. Pero el hecho es que los atajos nunca dejan de ser tentadores. Esos trece artículos que Blasco publicó a finales de los años veinte en *ABC* no nos eximen de leer el resto de su apasionante obra literaria, pero a día de hoy me parecen un buen prólogo a la totalidad de su literatura, una buena forma de adentrarse en su universo. En cierta forma, representan un perfecto retrato involuntario de su personalidad poliédrica. Creo que este punto de vista no dejar de ser una hipérbole; pero se trata de una hipérbole plausible. Si tuviera que dirigir un curso sobre don Vicente, para lectores que no conocieran nada de su obra, les pediría que empezasen por esos trece artículos en los que se destilan y decantan muchas de las virtudes por las que Blasco Ibáñez nos apasiona y lo seguimos considerando un clásico de nuestro pasado reciente.

Al final de su vida, el republicano feroz –que había militado en el republicanismo durante una época en que las disensiones políticas se discutían a tiros después de los mítines–, escribe para las páginas del monárquico *ABC*, de cuyo dueño, Luca de Tena, Blasco era buen amigo. Creo que el tono general de los artículos es el de un entusiasta del mundo que se divierte contemplando las entusiastas aventuras y calamidades de los demás, ahora que él mismo ya no tiene ni la edad, ni las fuerzas, ni las ganas, para ser el absoluto protagonista de los hechos.

Los textos son de una variedad envidiable, como no podía ser de otra manera, porque Blasco, que dominó siempre el oficio de contador de historias, sabía que el único pecado que no puede cometer un escritor, y menos un escritor de periódicos, es el de aburrir a sus lectores.

Hay textos magníficos como “Ánimas del Purgatorio”, sobre esos individuos que rondan las plazas cercanas al Casino de Montecarlo, a un

paso de su casa de Fontana Rosa, en Menton, individuos a punto de arruinarse o de hacerse millonarios, gente que ya lo ha perdido todo y a quienes ronda el fantasma del suicidio. El emblema del juego –la ruleta–, y su cruel metáfora vital, sirven a Blasco para una de sus actividades favoritas, para uno de sus constantes intereses: observar al género humano con vocación de lepidopterólogo, mirar con cristal de aumento sus pasiones, su incomprensible suerte, su efímera gloria.

El espectáculo del mundo –el mundo como espectáculo para el novelista que fue Blasco, para el actor de su propia vida, bajo el disfraz de la literatura– constituyó siempre para nuestro escritor un asunto de primordial atractivo. Como todos los grandes viajeros, Blasco fue un coleccionista de excentricidades, porque, si hay algo que se aprende yendo de un sitio a otro, es que el mundo es un lugar repleto de individuos excéntricos e historias estrafalarias. Como la de esa Anastasia Romanov a la que Blasco encuentra en Montecarlo, excesiva para cualquier narración que aspirase a la verosimilitud, pero adecuada para un artículo de prensa como criatura gótica: esa Romanov esquelética, de casi dos metros, que se dedica a bailar de forma desenfadada al son de las *jazz-bands* de los años 20, y que termina muriendo de una indigestión, después de haberse comido una paella valenciana guisada por dos bailarines sevillanos en Montecarlo. (Aunque, bien mirado, la receta de la celebración, bailarines sevillanos cocinando una paella en Montecarlo, no prometía grandes satisfacciones, y sí muchos peligros para la salud.)

El Blasco de estos artículos se nos aparece con un punto de melancolía decadentista propio de la edad, propio de quien ha andado mucho y mucho ha visto, el punto de vista del guerrero que ha protagonizado cien batallas y ahora las observa desde la distancia, con un poco de sorna y con bastante afecto retrospectivo. Ese decadentismo adquiere un emblema célebre, tal vez el emblema por antonomasia de la literatura decadentista desde el siglo XIX: Venecia. La Venecia de Blasco es la de la caída más dolorosa que existe en la Historia, es la metáfora de todas las calamidades y todos los desastres, envueltos en la belleza suma, el

símbolo mayor de los declives humanos. Una Venecia que vive de su desencanto y su ruina, que consiste en vivir de su pasado, que es vivir de la literatura. Blasco, cuando mira Venecia, mira la Historia del mundo, la historia de las vidas humanas, y comprende que sin leyenda, sin hipérbole, sin literatura, son poca cosa.

Por su casa de Menton pasa el gran mundo, porque pasa gracias a sus artículos, y desfilan las princesas rusas, y los paquebotes, y los zeppelines, y la Costa Azul, con sus gozadores impenitentes. Tantos personajes pasan que incluso pasa el universo de Hollywood. Cierta noche, sin previo aviso, llama a la puerta de su mansión todo el equipo de rodaje de la adaptación cinematográfica de su novela *Los enemigos de la mujer*. Es la irrupción de la juventud arrolladora en un universo adormecido, en un paisaje de acomodados burgueses somnolientos que languidecen al calor del sol mediterráneo. El cinematógrafo, como se llamaba entonces, significa también un cambio de paradigma cognitivo al que asiste, sin saberlo del todo, el mundo entero: la llegada de esa farándula es la llegada inminente de la velocidad, de la eficacia mercantilista, del poder de los negocios, del reinado absolutista del dinero, del desplazamiento cultural hacia la otra orilla del Atlántico, del eje sobre el que iba a girar la Historia del siglo XX.

En los artículos de Blasco aparece, como en tantas ocasiones en otras partes de su obra, uno de los verbos favoritos de Blasco Ibáñez. Ese verbo es *arrostrar*. No es un verbo cualquiera. En nuestras predilecciones verbales se condensa buena parte de nuestra idea de la vida. Arrostrar es un verbo que compromete a quien lo usa, constituye una declaración de principios. Es una poética y una ética, una política y un epitafio. Se trata de un verbo de héroes, pero también de ciudadanos corrientes, a quienes la existencia les demanda heroicidades de todas las clases, minúsculas y desmesuradas, cada día. Arrostrar peligros. Arrostrar desdichas. Arrostrar la intemperie. Si el lector quiere entender el sentido profundo de la actitud de Blasco ante la realidad, no debe olvidar ese verbo: arrostrar. Enfrentarse con valor a todos los obstáculos, a todas las trampas de la suerte, a todas las aventuras

que nos saldrán al paso. La entereza, el coraje, el apetito de éxito son las virtudes de quien arrostra los peligros del mundo.

Nadie que entre en este microcosmos del Blasco Ibáñez final –en estos trece artículos del *ABC*– saldrá decepcionado. Aquí están, en decantación, sus mejores virtudes: la amenidad del narrador que convierte en fábula todo lo que toca, el espíritu del gran vividor y gozador de la existencia, el escepticismo del perro viejo que ha dado vueltas a los mundos palpables; su localismo universal y su universalidad localista, su mirada sin rencor hacia la vida, su voluntad de desentrañar los arrebatos del corazón que impulsan a sus criaturas.

# TEXTOS Y CONTEXTOS



# Hacia el lado más oscuro de Occidente: leyendas negras y fraternidad universal en *Los argonautas* (1914)

Álvaro A. Ayo\*

The dreams of men, the seed of commonwealths, the germs of empires.

Joseph Conrad  
*Heart of Darkness* (1899)

Para llevar nuestro modesto esfuerzo a la creación de los futuros pueblos de aquella ciudad ideal con que soñara el doctor Fausto, inmortalizado por la pluma de Goethe: una ciudad en que todos seamos iguales

Vicente Blasco Ibáñez  
*Discursos literarios* (1966)

Vicente Blasco Ibáñez sitúa su novela *Los argonautas* (1914) a bordo del *Goethe*, un trasatlántico alemán que lleva pasajeros predominantemente europeos de diversos estratos sociales en un viaje de once días entre el Viejo Continente y Sudamérica. La acción es tan limitada como el escenario. El protagonista es el español Fernando Ojeda, quien se entretiene persiguiendo mujeres y conversando con otros viajeros sobre

---

\* Profesor de Literatura Peninsular de los siglos XIX y XX en la Universidad de Tennessee, Knoxville. Ha publicado trabajos sobre la representación de la nación en Galdós, Maragall, Unamuno, Miró, Pessoa y Pérez de Ayala.

temas históricos e intelectuales y sobre lo que planean lograr en Argentina aprovechando la época de bonanza económica y cultural por la que atraviesa la nación austral a finales del siglo XIX y principios del XX. Ojeda, por ejemplo, quiere hacer fortuna pronto y regresar a Europa para disfrutarla junto a su amada (Blasco Ibáñez, 1967: II 509).

Desmintiendo la aparente intrascendencia de la trama, en realidad Blasco Ibáñez se vale de *Los argonautas* para discutir varios temas intelectuales, culturales y sociopolíticos de suma relevancia nacional a la sazón. Uno de los más salientes es la conflictiva situación de España ante las potencias imperiales europeas durante el período comprendido entre el desastre de 1898 y la Primera Guerra Mundial. Este período, que coincide con los últimos años de la Era del Imperio (1875-1914), constituye el enfoque del presente estudio, tomándose en cuenta los elementos inquietantes que Blasco revela de la civilización occidental y que la Gran Guerra pondrá en evidencia de modo insoslayable. Y también lo que revela de España. Mientras que en *Los cuatro jinetes del Apocalipsis* (1916) relata los horrores de la conflagración global, en *Los argonautas*, publicada poco antes del comienzo de la misma, retrata la tensa calma precedente. La Gran Guerra no acarrea el ocaso de la civilización occidental como muchos llegan a creer, sino que finaliza una época a la cual pertenecen el *Goethe* y sus pasajeros. Blasco sugiere que el limitado interés que despierta *Los argonautas* cuando se publica, y que en cierta manera perdura hasta hoy, se debe al impacto de este acontecimiento bélico que divide “la vida de la Humanidad en dos períodos” (Blasco Ibáñez, 1967: II 489).

En esta compleja novela sobresale la discusión en torno a las llamadas “leyenda negra” y “leyenda dorada”. Blasco utiliza estos términos en una de las conferencias que da en Argentina en 1909, o sea, no mucho tiempo después de Emilia Pardo Bazán (1851-1921), acaso la acuñadora del primero de estos (Blasco Ibáñez, 1966: 55-56; Pardo Bazán, 1901: 62-63). Más en concreto, el novelista valenciano cuestiona la presunta superioridad moral, cultural e histórica de los



Cubierta de la novela *Los argonautas* (Prometeo, 1916 [1914])

países europeos de donde provienen las acusaciones que conforman la leyenda negra, es decir, la tendenciosa evaluación de la historia de España, máxime de su participación en la conquista del Nuevo Mundo, que ratifica su atraso y la confina a la periferia de Occidente. Dicho de otra forma, según esta evaluación España es una nación anómala, lo cual se manifiesta primordialmente en la extrema crueldad de sus conquistadores y en la incapacidad de sus ciudadanos para encajar en el mundo moderno (Blasco Ibáñez, 1966: 56). Paralelamente, Blasco se cuida de no incurrir en el españolismo acríptico y exculpatorio que vertebra la leyenda dorada, aunque hay numerosos pasajes en *Los argonautas* y en otros textos coevos que parecen indicar lo contrario, como se explica más adelante.

Para Blasco Ibáñez el éxito de Argentina reivindica a su país en su condición posimperial pues una de sus excolonias americanas es un sitio de convergencia para gente de toda Europa, incluso de las sedicentes naciones más avanzadas, en busca de oportunidades para mejorar su vida. Este contingente paneuropeo es comparado con “los primeros argonautas compañeros de Jasón” en su anhelo de obtener el “vellocino de oro” que en el mundo moderno quizá se encuentra en lugares como Buenos Aires, “la ciudad-esperanza” (Blasco Ibáñez, 1967: II 683, 760). El *Goethe* también se erige en un sitio de convergencia paneuropea, una especie de antesala de lo que les aguarda a muchos de los pasajeros en la pujante república sudamericana.

Entre 1909 y 1912 Blasco vive experiencias cual un viajero europeo más: como pasajero en trasatlánticos y como colonizador y conferenciante en Argentina. Uno de los aspectos de viajar al Nuevo Mundo que más emociona a un republicano como él se resume en esta frase que escribe en los años 20: “América es el continente de la República” (Blasco Ibáñez, 1977: 530). Parecería que luego de su desencanto con la política en su país transfiere sus ideales republicanos al otro lado del Atlántico. En *Los argonautas* estos son transportados a bordo de esa “república móvil” que es el *Goethe* (Blasco Ibáñez, 1967: II 517).

Existe, por tanto, la posibilidad de que la ciudad soñada por el goethiano doctor Fausto sea una nación entera, una república donde prime la fraternidad universal. Pero ya antes de “la guerra que tantas cosas ha cortado y trastornado”, Blasco Ibáñez representa esta posibilidad con ironía y escepticismo (Blasco Ibáñez, 1967: II 490).

### Mapas y calendarios

Faltando casi nada para llegar a Buenos Aires, el narrador efectúa una reflexión que comprueba que esta no ha sido una travesía cualquiera. Indica que el *Goethe* se desplaza por el océano “como si el tiempo y la distancia careciesen de realidad ante su vigor sobrehumano”, lo cual ocasiona un efecto de indefinición temporal y espacial que influye de distintas maneras en el comportamiento de los pasajeros (Blasco Ibáñez, 1967: II 773). A lo largo de la novela, dicho efecto se halla complementado por una densa amalgama de referencias históricas, literarias y culturales que suscita una intrincada confluencia de tiempos y espacios. Varios entendidos destacan tal copresencia en cuanto a la representación del tiempo (Reig, 2002: 167-168, 235; Sales Dasí, 2009: 99-111; Anderson, 2015: 9, 69). También Blasco se refiere a este factor con respecto a sus obras postreras que denomina “novelas de evocación” (Blasco Ibáñez, 1966: 353).

De hecho, algo similar puede decirse acerca de la representación del espacio. La resultante confluencia cronotópica se patentiza en alusiones literario-culturales como el sobredicho mito de los argonautas y en conversaciones como la que entablan sobre el impacto de España en América Ojeda e Isidro Maltrana, otro pasajero español. Más que recordar o evocar acontecimientos históricos que han aprendido, parecen revivirlos, causando que el lugar y la época en que sucedieron coincidan palimpsécticamente con su propia travesía en el *Goethe*: “Revivió en la memoria de los dos españoles la tragedia del descubrimiento. Pocos años después de la muerte de Colón, ya navegaban por estas latitudes los navíos españoles buscando un

estrecho para pasar al Océano, al llamado mar del Sur, descubierto por Balboa” (Blasco Ibáñez, 1967: II 771).

En este análisis se arguye que mediante el efecto de confluencia que se genera al trastocar las representaciones convencionales de espacialidad (ubicación, distancia, tamaño) y de temporalidad (diacronía) Blasco Ibáñez apunta a las pretensiones de centralidad geográfica y de supremacía histórica de que se valen los imperios occidentales modernos para justificar su dominio global y la subestimación de España. G. W. F. Hegel (1770-1831) enuncia estas pretensiones antes de la Era del Imperio. Tocante al decurso temporal el pensador alemán asevera teleológicamente que Europa constituye el fin absoluto de la historia del mundo (Hegel, 1975: 197). De ello se deduce que lo que Hegel denomina el corazón de Europa, conformado por países como Francia y Alemania, es el centro del mundo en términos espaciales (Hegel, 1975: 195). Esto no significa que Blasco ignore mapas y calendarios, antes bien los matiza narrativamente desde la posición supuestamente periférica y no moderna de su nación.

Cabe reiterar que Blasco Ibáñez no propone exonerar acríticamente a España, sino resaltar las limitaciones de los países que acusan a su nación y reclamar el derecho de esta “a figurar entre los pueblos cultos”, como declara Pardo Bazán en los umbrales del novecientos (Pardo, 1901: 64). Ambos autores llevan a cabo este reclamo como españoles con un alto grado de patriotismo y, sin complejos y sin pedir permiso, también como europeos. Su postura, pues, no es antieuropea, mucho menos antimoderna, pero se mantienen conscientes de la relación dialéctica entre su nación y el resto de Europa en plena modernidad, lo que les permite problematizar su época e incluso la civilización occidental. Se les acerca en temas y postura Julián Juderías (1877-1918) con *Sobre la leyenda negra* (1914), importante obra que sale a la luz poco antes del inicio de la Gran Guerra (Juderías, 1914: 7-9). Esta actitud de autoconfianza españolista no exenta de autocrítica contrasta con las apreciaciones descarnadas y fatalistas sobre España, principalmente sobre su presunta incompatibilidad con

la Europa moderna, que en los años inmediatamente posteriores a la debacle colonial expresan intelectuales españoles, muchos de ellos asociados con el regeneracionismo y la generación del 98. Sirven como ejemplo, respectivamente, Joaquín Costa (1846-1911) (Costa, 1998: 127, 131, 132) y Miguel de Unamuno (1864-1936) (Unamuno, 1958: III 300).

Podría decirse que Blasco contribuye a la desfavorable evaluación nacional del período de entresiglos con escritos como la impactante novela regional *Cañas y barro* (1902), aunque sin las lamentaciones rayanas en el histrionismo de muchos de sus coetáneos. Sin embargo, en el libro de viaje de 1907 titulado *Oriente* despliega una actitud distinta que se evidencia en su conversación con el Papa de la Iglesia Ortodoxa Griega en Estambul. Cuando el Sumo Pontífice le hace preguntas sobre la guerra contra Estados Unidos, el viajero valenciano contesta lo siguiente: “no hay que lamentarse de lo pasado; que en mi país ya nadie se acuerda de eso” (Blasco Ibáñez, 1967: II 88). En una de sus conferencias argentinas refuerza esta idea al afirmar, con cauto optimismo, que en el siglo XX España ya no se halla en decadencia, sino “por el camino del progreso” (Blasco Ibáñez, 1966: 54). Ojeda, por su parte, llega a negar que su país haya estado o esté en decadencia (Blasco Ibáñez, 1967: II 655-656).

Significativamente, aun cuando la guerra de 1898 va quedando atrás, más de un español no comparte la disposición afirmativa de Blasco y todavía “se acuerda de eso”, expresándose con ecos de la “hispanofobia” pos-98 que Rafael Altamira (1866-1951) censura en la edición de 1917 de *Psicología del pueblo español* (Altamira, 1917: 20). Ramiro de Maeztu (1875-1936) ofrece en 1910 un ejemplo de ello cuando sostiene que el escrutinio de España “al través de vidrios europeos” revela que el país ibérico se encuentra “apartado de las grandes corrientes mundiales” (Maeztu, 1910: 16, 17). Examinando a Europa al través de vidrios españoles, Unamuno ensancha esta polarización en 1913 al emitir, con más estrépito que sustancia, la consigna “¡que inventen ellos!” (Unamuno, 1958: XVI 427). El negrolejendismo interiorizado de estas reflexiones es difícil de ignorar.

En cierta medida, Blasco Ibáñez utiliza ambos vidrios en *Los argonautas*, pero en vez de polarización encuentra confluencia. Lo que no encuentra es armonía en la tensa calma antes de la tormenta. Esto acaso se deba en parte a que Occidente, como alega Niall Ferguson discurrendo sobre el preludio de la Primera Guerra Mundial, lleva “within it the seeds of its own destruction” (Ferguson, 2011: 181). Además, como cuna de los principales imperios globales de la era, también lleva consigo las semillas de la destrucción planetaria. Ya en el sobredicho discurso argentino, apropiadamente titulado “La leyenda negra de España”, Blasco realza el lado oscuro de la civilización occidental. Ante un público admirador, proclama que países como Inglaterra, Francia y Bélgica, los cuales fustigaron a España a través de los siglos primordialmente por su empresa imperial americana, cometen indecibles atrocidades como potencias coloniales en tiempos recientes (Blasco Ibáñez, 1966: 56). Descuella su mención del Congo, seguramente pensando en el informe de Casement publicado en 1904 para enterar al orbe de la brutalidad del régimen impuesto por Leopoldo II de Bélgica (1835-1909) en dicha región de África.

Apenas un lustro más tarde, estos países se verán enzarzados en una cataclísmica conflagración de la que España no participa. Se trata de un acaecimiento sin par “en la historia de la humanidad”, como asevera Blasco en la introducción de su *Historia de la guerra europea de 1914* (1919) que escribe al principio del mismo (Blasco Ibáñez, 1919: I 9). Luego enumera varios conflictos históricos que la guerra entre imperios europeos supera en destructividad, verbigracia, “las campañas de los reyes españoles contra medio mundo” (Blasco Ibáñez, 1919: I 9). Este tipo de comparaciones podría descartarse como un intento patriotero de minimizar el impacto de las acciones bélicas de España a través de la historia, pero en la coyuntura bajo la lupa, resulta sobremanera pertinente. Especificidad y no anomalía es lo que parece reclamar Blasco para su país. En este sentido habría que matizarse el carácter de autoafirmación españolista y reivindicación nacional de su labor literaria e intelectual.

El enemigo de estas tres naciones imperiales es Alemania. En “La leyenda negra de España” no hay mención del imperio guillermino, pero su presencia es ineludible en *Los argonautas* pues son alemanes el buque, su tripulación y la mayoría de los pasajeros, especialmente los de primera clase. Si bien Blasco no es un clarividente capaz de predecir el estallido de la Gran Guerra sino un aguzado observador de su época, su representación de la Alemania imperial y de sus ciudadanos deja entrever por medio de varias imágenes tan ridículas como inquietantes que algo anda mal con esta nación. Una de estas imágenes se constata en la subversión del fatídico armamentismo del imperio germano a través del capitán del *Goethe*, de quien se resalta su parecido con Otto von Bismarck (1815-1898), artífice de dicho proceso, cuando anda entreteniéndolo a sus pasajeros bufonescamente disfrazado de Neptuno (Blasco Ibáñez, 1967: II 680). Otra tiene que ver con la alegría primitiva y semipagana con que los viajantes alemanes celebran el cruce interhemisférico mientras Ojeda y Maltrana los observan con la actitud de los exploradores occidentales en tierras exóticas, mezcla de curiosidad y desdén (Blasco Ibáñez, 1967: II 692). Con estas imágenes en mente se puede leer la opinión de un personaje menor en *Los cuatro jinetes* de que la cultura alemana es antitética a la civilización (Blasco Ibáñez, 1967: II 866).

La opinión de Blasco sobre la cultura alemana en *Los argonautas*, en cambio, se antoja más halagüeña, reflejo de su capacidad para sopesar lo censurable y lo encomiable de un país. El buque que sirve de escenario en la novela lleva el nombre del célebre autor germano Wolfgang von Goethe (1749-1832), mientras que Fausto, posiblemente su personaje más conocido, se menciona repetidas veces en el relato. Ojeda, en rigor, planea ser un colonizador preocupado por “el progreso de sus semejantes” como el protagonista del drama goethiano (Blasco Ibáñez, 1967: II 787). Y como lo fuera, hasta cierto punto, Vicente Blasco Ibáñez en su etapa colonizadora. A Fernando Ojeda lo atrae asimismo Alonso de Ojeda, el conquistador participante del segundo viaje

colombino a quien considera “su ascendiente glorioso” y lo vincula a Aquiles y al Cid (Blasco Ibáñez, 1967: II 645). El efecto de confluencia espaciotemporal que producen estas conexiones se advierte en el título que Javier Varela le da a su biografía del escritor valenciano: *El último conquistador* (Varela, 2015).

En lo que sigue, se toman en cuenta precisamente el efecto de confluencia de espacios y tiempos y a Fausto como representante de la paradójica naturaleza destructora y creadora no solo de Alemania sino de la civilización occidental, de la que, para bien y para mal, forma parte España. Resuena la ecuménica invitación de este personaje, a la que se alude en *Los argonautas*: “A muchos millones de hombres les abro espacios donde puedan vivir, no seguros, es cierto, pero sí libres y en plena actividad” (Goethe, 2001: 423, Blasco Ibáñez, 1967: II 787). El análisis de las implicaciones del convite se divide en dos secciones a partir del par de proyectos universalizantes que preconiza la civilización occidental en la era moderna según Walter Mignolo: el globalismo como empresa de imposición y conquista y el cosmopolitismo como convivencia consensuada (Mignolo, 2011: 253-258, 293).

En la primera sección, titulada “La pesadilla de Fausto”, se exploran las apreciaciones sobre el imperialismo occidental que Blasco articula en *Los argonautas* y otros escritos de la época cotejando sobre todo sus permutaciones modernas y las de los siglos XVI y XVII. El autor levantino se fija tanto en el protagonismo de las naciones europeas como en la participación de las repúblicas hispanoamericanas que, bajo el influjo del Viejo Continente, experimentan procesos de colonialismo interno y producen sus propias versiones de propaganda negroleysta. En última instancia, lo que se revela es uno de los aspectos más oscuros de la Era del Imperio: el genocidio. “El sueño de Fausto” se titula la segunda sección, en la cual se analiza el ideal de fraternidad universal que propone Blasco. Con una disposición escéptica y lúdica, imagina la forma que tendría una sociedad vagamente basada en este ideal, desarmando

y rearmando las formas y fórmulas del Viejo Mundo, con el *Goethe*, la república flotante, como escenario.

## La pesadilla de Fausto

Lejos aparece la medrosa figura de un indígena; y el hombre civilizado, por distraerse, apunta, dispara y el indio cae [...] ¿No es un ser terrible el hombre civilizado?

Gabriel Miró  
*Libro de Sigüenza* (1919)

Muchas de las ideas sobre el imperialismo global y sus implicaciones que Blasco Ibáñez baraja durante el período aquí estudiado en *Los argonautas* son discutidas a través de los comentarios de Ojeda, Maltrana, y el terrateniente argentino Zurita. Ojeda discurre sobre la raíz y las ramificaciones de la leyenda negra en Europa, mientras que su compatriota se refiere a las versiones hispanoamericanas de la misma. Por su parte, el argentino defiende a ultranza el progreso y la modernización aceptando tácitamente la posibilidad de genocidio. Estos tres personajes, empero, no son dechados de virtudes y a ratos se comportan ridículamente, de ahí que se dificulte tomarlos inconcusamente como portavoces de las ideas de Blasco. En todo caso, forman parte de la discusión sobre temas de interés nacional que con una fuerte dosis de ironía el autor valenciano instituye en su relato.

Aunque el siglo XVI es el enfoque de Ojeda cuando afirma que el impresor flamenco Theodoor de Bry (1528-1598) “inventó [...] la injusticia y la crueldad de los españoles”, se debe considerar el contexto del colonialismo europeo moderno, particularmente el sojuzgamiento del Congo por parte del imperio belga (Blasco, 1967: II 662). También se debe recordar que Blasco insiste en la especificidad de su nación para contrarrestar las acusaciones de anomalía que esta recibe al interpretar las siguientes palabras del protagonista acerca de los conquistadores españoles:

Eran gente dura, violenta [...] Pero no eran mejores ni peores que los hombres de espada que en los mismos años hacían la guerra en Europa [...] y un siglo después que ellos realizasen su conquista, se desarrollaban en el corazón de Europa la guerra de los Treinta Años y otras guerras de religión, con degüellos en masa de pacíficos campesinos y quemas de pueblos enteros con todos sus habitantes (Blasco Ibáñez, 1967: II 661).

La confluencia palimpséstica de tiempos y espacios evidente en estas apreciaciones revela el lado oscuro de la civilización occidental, la oscuridad en el “corazón de Europa”. A su vez, esto sirve para entender el españolismo crítico y el irónico dialogismo de Blasco. A través de Ojeda indica que los conquistadores no fueron ni santos ni demonios sino seres humanos, demasiado humanos sin llegar a exculparlos. El mismo personaje retrata al conquistador como “un superhombre, que en menos de un siglo exploró medio globo” (Blasco Ibáñez, 1967: II 595). Se entrelazan de esta manera los elementos criticables con los encomiables de estos españoles, dejando abierta la posibilidad de renovados actos tanto de violencia como de heroísmo. En suma, pese a que no lo explicita, para Blasco la historia de otros países europeos contiene episodios, pasados y presentes, con los cuales bien podrían confeccionarse leyendas negras semejantes a la que se le endilga a su nación.

Maltrana inserta al Nuevo Mundo en la discusión. Su tono acusatorio contradice los preceptos basados en el acercamiento entre España y sus excolonias del llamado hispanoamericanismo que, como indica Isidro Sepúlveda, empieza a crecer en importancia a partir de la década de 1880 (Sepúlveda, 2005: 191). Son preceptos que vertebran algunos de los discursos argentinos de Blasco, lo cual sugiere un cambio de perspectiva, tal vez ocasionado por sus contratiempos como colonizador. Conforme a las elucubraciones de Maltrana, en las repúblicas hispanoamericanas las versiones de la leyenda negra se fundamentan en atribuir los rasgos favorables de la nación ya sea al estrato indígena o a la “raza latina”, y “cuando hay que anatematizar lo malo del pasado” se colaciona la ascendencia española (Blasco Ibáñez, 1967: II 581). Sobre

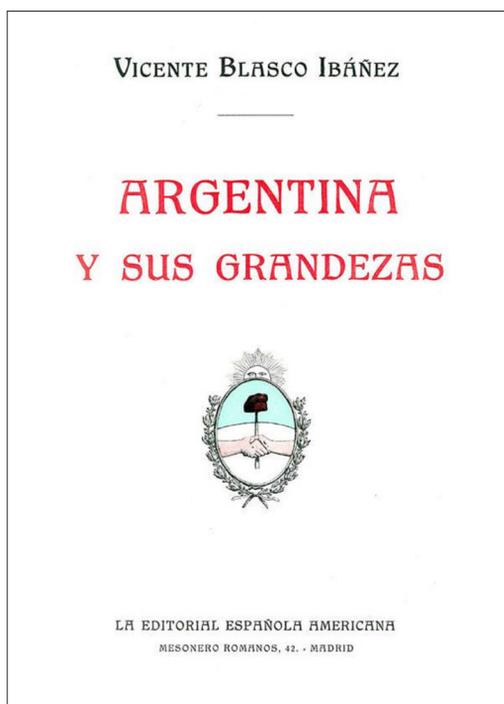
la latinidad de Hispanoamérica niega su validez en términos raciales resaltando en cambio el componente cultural del concepto. A la vez, se mofa de la hipocresía latente en la idealización de la figura del indígena ya que “muchas de esas repúblicas, después de su independencia, se han dedicado a matar al indio, a suprimirlo con una crueldad más fría y razonada que la de los virreyes y gobernadores, a organizar el exterminio metódico” (Blasco Ibáñez, 1967: II 660).

Es Zurita quien proporciona una apología de la política genocida de varios países en América: “¿Cómo civilizar una tierra sin barrer antes la gente que la ocupa si es que se opone a esa civilización?... En la antigua América española, los pueblos más adelantados son ahora aquellos que tienen menos indios. En los Estados Unidos quedan tan pocos, que los enseñan en los circos como una curiosidad. En mi país sólo se encuentran en las fronteras del Norte, y cada vez son menos” (Blasco Ibáñez, 1967: II 659-660). En *Argentina y sus grandezas* (1910), Blasco se refiere al exterminio en aras de la civilización y el progreso de pueblos como los onas, habitantes de un área que no se salva de la injerencia occidental pese a ser una de las más remotas y agrestes del planeta. Reporta con el distanciamiento del historiador y del antropólogo que gracias al apoyo del gobierno argentino los colonizadores, de origen preponderantemente europeo, tratan a este pueblo amerindio exhibiendo la inmisericordia del cazador mironiano del epígrafe (Blasco Ibáñez, 1910: 757). La tragedia de los onas prueba que para la conquista en tiempos modernos los ejércitos de antaño no son imprescindibles y, según Maltrana, los han reemplazado los grandes capitalistas occidentales con resultados igualmente destructivos a nivel global (Blasco Ibáñez, 1967: II 594, 598).

La postura de Blasco Ibáñez con respecto al genocidio y sus implicaciones odiosamente racistas es compleja y trasciende la discusión sobre sus personajes como voceros personales. Blasco presenta una imagen crítica de la presencia global de Occidente, pero lo hace desde una perspectiva europeísta favorable al progreso. En su libro sobre

Argentina expresa ideas sumamente problemáticas sobre la gente de origen indígena y africano (Blasco Ibáñez, 1910: 76). Sin embargo, tildarlo de racista resulta no menos problemático. Esto se debe, por ejemplo, a su impugnación de la ideología pangermanista, motor del imperio guillermino y sus ambiciones de dominio planetario. Mediante el tropo de la sangre efectúa un sarcástico comentario sobre la importancia de las diferencias raciales para determinar la superioridad de pueblos como el teutón: “La ciencia ha demostrado que la sangre es roja para todo el mundo, y que una sangre que se vuelve azul corta el desarrollo de la vida” (Blasco Ibáñez, 1919: I 423). A los cultores del pangermanismo los llama “nietos espurios” de Goethe (Blasco Ibáñez, 1919: I 12). La guerra mundial que provocan es la antítesis del cosmopolitismo en que estriba el convite de Fausto.

Portada de la primera edición de *Argentina y sus grandezas* (La Editorial Española Americana, 1910)



## El sueño de Fausto

El prefacio de *Argentina y sus grandezas* semeja más un desafío que un convite al Viejo Mundo realizado desde una excolonia de España en su centenario por un ciudadano español con planes de colonizador: “Cesa de admirarte. En el mundo hay algo más que tú. Mira por encima del Océano y contemplarás los fulgores de alba de un nuevo día que empieza, los primeros esfuerzos de la Humanidad de mañana, los vigorosos latidos del embrión del porvenir” (Blasco Ibáñez, 1910: 3). Los pasajeros del *Goethe* son en su mayoría europeos que han aceptado la invitación o el reto para atravesar el Atlántico en pos de un mejor mañana como ciudadanos adoptivos en una joven república americana. Un orgulloso Zurita pregunta retóricamente a Maltrana “¿Por qué cree usted que somos un pueblo aparte de los demás y vienen a fundirse con nosotros gentes de todo el mundo?” (Blasco Ibáñez, 1967: II 633). Blasco Ibáñez vincula palimpsécticamente a la Argentina intersecular con la España medieval, sitios “adonde convergen hombres de todos los orígenes y todas las razas” (Blasco Ibáñez, 1966: 209). El *Goethe* cumple una función similar.

Lo que se observa en *Los argonautas* no es el modo en que los inmigrantes se funden con los argentinos, sino las actividades de un grupo abigarrado de soñadores, ansiosos por llegar al Nuevo Mundo. Una muestra del tipo de vida que les espera a muchos de ellos se aprecia en *Los cuatro jinetes* a través de los Desnoyers, familia de origen francés. Blasco Ibáñez expande su visión de los sacrificios que deben llevar a cabo en *La tierra de todos* (1922). En una tienda donde se congregan trabajadores de orígenes diversos, el dueño declara –haciendo eco de las palabras del protagonista español de la novela y de los ideales cosmopolitas de Blasco y de Fausto– que en aquel remoto rincón austral “todos somos iguales, y esta es ‘la tierra de todos’, como dice don Manuel” (Blasco Ibáñez, 1967: III 69).

No obstante, Blasco Ibáñez no centra su atención en los pasajeros de tercera clase del *Goethe*, vale decir, el pueblo, compuesto por los destinados a realizar las faenas más sacrificadas en los puntos más apartados de

la nación sudamericana, sino en los de primera clase. Muchos de estos viajan por placer, mientras que otros menos privilegiados como Ojeda y Maltrana van a probar suerte sin tener garantizada una experiencia propicia. Varela sugiere que en barcos como el *Goethe* se percibe “la estratificación social que es usual en la Europa anterior a la Gran Guerra” (Varela, 2015: 556). Este rígido clasismo sin duda desentona con el ideal de igualdad universal, evidencia de que para el irónico Blasco ni sus ideas aparentemente más caras están exentas de ser cuestionadas. En la novela ello se advierte cuando, impelidos por el alcohol, numerosos viajeros de diferentes nacionalidades reproducen las hostilidades entre sus respectivas naciones. La etílica velada, empero, termina con un brindis por “la confederación universal” (Blasco Ibáñez, 1967: II 572). Parecería que alcanzar este ideal cosmopolita depende del ingente consumo de alcohol en un lugar y un momento indeterminables.

La comunidad que se establece en el *Goethe* tiene una corta, mas intrincada existencia. Al describir el trasatlántico, Maltrana realza las interminables provisiones afirmando que los pasajeros disponen de “todo lo que necesitan los pueblos jóvenes para el desarrollo de su adelanto vertiginoso” (Blasco, 1967: II 519). En su recorrido hacia el Nuevo Mundo, la novel comunidad desarrolla sus propias reglas, rutinas, instituciones y rituales sobre la base de las estructuras socioculturales del Viejo Continente. De esta manera, Blasco simultanea la evaluación crítica y la redefinición irónica de dichas estructuras.

El *Goethe* se compara con una ciudad en fiesta, donde la diversión es un ejemplo de caos controlado (Blasco Ibáñez, 1967: II 669). El control societario se evidencia, entre otras cosas, en que hay un régimen alimenticio y un estricto horario para prácticamente todos los pasajeros de primera clase (Blasco Ibáñez, 1967: II 550, 667). Hay también un periódico cuya función es mantener al público más distraído que informado (Blasco Ibáñez, 1967: II 697). Quizás el detalle más saliente de esta efímera sociedad es la religión, particularmente un servicio religioso que se realiza cerca del cruce ecuatorial en una escena todo menos

espiritual debido al aplastante calor. Si bien el *Goethe* es un “buque protestante”, el ritual exhibe elementos del catolicismo y del protestantismo: el obispo oficiante es protestante y la parafernalia que usa le pertenece a un abad católico (Blasco Ibáñez, 1967: II 668). Este suceso aparentemente conciliatorio no anula el nexo palimpséstico con las guerras por motivos religiosos como la de Treinta Años que en la novela se menciona poco antes (Blasco Ibáñez, 1967: II 661). De ahí que siglos de conflicto interreligioso estén presentes en medio de la confluencia de tiempos y espacios durante un viaje trasatlántico en las postrimerías de la Era del Imperio. Irónicamente, estas baladíes experiencias comunales ocasionan que al hacer escala en Río de Janeiro los pasajeros del *Goethe* se saluden “cual si fuesen compatriotas” cuando se cruzan en las calles de la entonces capital brasileña (Blasco Ibáñez, 1967: II 745). Son ciudadanos de la República del *Goethe*.

Ya que apenas se menciona al capitán se podría decir que el *Goethe* es una sociedad sin rey; y, a causa el clasismo imperante, es también una república sin pueblo. A pesar de las múltiples limitaciones del viaje en el *Goethe*, brota entre muchos de los pasajeros un tenue sentimiento de fraternización que parece canalizar los ideales tanto universales como pro y paneuropeos del españolista Vicente Blasco Ibáñez, ideales que chocarán contra la oscura brutalidad de la Primera Guerra Mundial. Una mirada a la época en que *Los argonautas* sale a la luz desvela que en realidad la fraternidad y la destrucción –incluso la autodestrucción– son dos caras de la misma moneda.

## Bibliografía citada

- ALTAMIRA, Rafael, *Psicología del pueblo español*, Barcelona, Editorial Minerva, 1917.
- ANDERSON, Christopher L, *Novelty and Artistry in Blasco Ibáñez's Los argonautas (1914)*, Newark, Juan de la Cuesta, 2015.
- BLASCO IBÁÑEZ, Vicente, *Argentina y sus grandezas*, Madrid, La Editorial Española Americana, 1910.
- *Discursos literarios*, Valencia, Prometeo, 1966.
- *Historia de la guerra europea*, vol. 1, Valencia, Prometeo, 1919.
- “Lo que será la República Española. Al país y al ejército”, en Tortosa, Pilar, *La mejor novela de V. Blasco Ibáñez: su vida*, Valencia, Prometeo, 1977, pp. 501-535.
- *Obras completas*, 3 vol., Madrid, Aguilar, 1967.
- CONRAD, Joseph, *Heart of Darkness*, New York, Penguin Books, 1999.
- COSTA, Joaquín, *Oligarquía y caciquismo como forma actual de gobierno de España, urgencia y modo de cambiarla*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1998.
- FERGUSON, Niall, *Civilization. The West and the Rest*, New York, The Penguin Press, 2011.
- GOETHE, Johann Wolfgang von, *Fausto*, Madrid, Cátedra, 2001.
- HEGEL, G. W. F., *Lectures on the Philosophy of World History*, Cambridge, Cambridge University Press, 975.
- JUDERÍAS, Julián, *La leyenda negra y la verdad histórica*, Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, 1914.
- MAEZTU, Ramiro de, “Introducción”, en Arguedas, Alcides, *Pueblo enfermo*, Barcelona, Casa Editorial de Viuda de Luis Tasso, 1910, pp. 5-22.
- MIGNOLO, Walter D., *The Darker Side of Western Modernity*, Durham, Duke University Press, 2011.
- MIRÓ, Gabriel, *Obras completas*, Madrid, Editorial Nueva, 1961.
- PARDO BAZÁN, Emilia, *La España de ayer y la de hoy*, Madrid, Administración, 1901.
- REIG, Ramiro, *Vicente Blasco Ibáñez*, Madrid, Espasa-Calpe, 2002.
- SALES DASÍ, Emilio José, *Bajo el encanto de lo novelesco: Blasco Ibáñez, ochenta años después*, Valencia, Generalitat Valenciana, 2009.
- SEPÚLVEDA, Isidro, *El sueño de la Madre Patria. Hispanoamericanismo y nacionalismo*, Madrid, Marcial Pons, 2005.
- UNAMUNO, Miguel de, *Obras completas*, 16 vol., Madrid, Afrodísio Aguado, 1958.
- VARELA, Javier, *El último conquistador: Blasco Ibáñez (1867-1928)*, Madrid, Tecnos, 2015.

## Más que amigos: sobre la relación entre Joaquín Sorolla y Vicente Blasco Ibáñez

Jordane Fauvey\*

Los resultados divulgados en este artículo son un adelanto de los que presentaré en una monografía sobre el pintor Joaquín Sorolla que se encuentra ahora mismo en preparación. El presente artículo propone una aportación inédita al estudio de la relación entre Joaquín Sorolla y Vicente Blasco Ibáñez. Facundo Tomás ya analizó anteriormente este tema, en un interesante estado de la cuestión publicado en el número 1 de la *Revista de estudios sobre Blasco Ibáñez* (Tomás, 2012). Sin embargo, el lector encontrará en estas páginas una mirada diferente que da a entender cómo el alma romántica del novelista forjó una visión idealizada del pintor, por qué los dos llegaron a ser amigos íntimos y cómo sufrió Blasco Ibáñez un duro desengaño que le llevaría a castigarle.

### En el tranvía de Valencia hacia el Grao

En los años veinte, Prometeo estaba editando una colección de las “Obras completas” de Blasco Ibáñez, llevando cada una de las ediciones un prólogo al lector. El novelista escribió el de *Flor de mayo* en la segunda mitad del año 1923, o sea poco tiempo después de que muriera So-

---

\* Profesor en la Universidad de Franche-Comté (Besançon) y en el Collège Louis Pasteur de Arbois. Es autor de la monografía *Joaquín Sorolla pintor del rey Alfonso XIII* (2009), de una tesis doctoral sobre la recepción crítica de la obra de Sorolla, defendida en 2012, y está preparando una gran monografía –en francés– sobre el pintor valenciano que se publicará en París.

rolla. En este texto evoca recuerdos relacionados con su encuentro con él, aunque carece de precisión y plantea problemas de interpretación: “El pintor y yo nos habíamos conocido de niños, perdiéndonos luego de vista. Venía de Italia y acababa de obtener sus primeros triunfos” (Blasco Ibáñez, 2011: 59-61). Prefiero no arriesgarme a hacer corresponder fechas con este fragmento y privilegio otra fuente. Sorolla comunicó oralmente una versión diferente, recogida así por el hispanófilo Archer M. Huntington en su diario:

A las siete bajamos juntos y le comenté que su estilo artístico recordaba en cierto modo las novelas de Blasco Ibáñez. “Somos iguales, iguales”, gritó. “Le contaré una historia sobre él. Un día, cuando bajaba en tranvía de Valencia hacia El Grao me encontré con un amigo que iba allí con B.I. y nos presentó.”

–“Hombre, Sorolla” dijo “Estoy muy molesto con Vd.”

–“¿Conmigo?”, pregunté.

–“Sí. Me ha robado Vd. uno de mis títulos. Yo había titulado una de mis historias..... y así es como ha llamado Vd. a su cuadro!” (Coddington, 1999: 377).

Huntington no sabía a qué cuadro se refería el pintor, lógicamente sería *¡Aún dicen que el pescado es caro!*, pues así termina *Flor de mayo*: “¿Aún les parecía caro el pescado?... ¡A duro debería costar la libra!”. ¿Sorolla le robó a Blasco el título inicial de la novela? Contestaré a continuación. Con toda probabilidad, Sorolla y Blasco se habían cruzado determinadas veces en Valencia y se conocían sin que existiese una relación como tal, no habían tenido la oportunidad de ser presentados y esto se produjo sin duda en 1895. Llegar a conocerse era cuestión de una circunstancia y, a pesar de lo que dejaron entender siempre los dos, la casualidad no tuvo nada que ver en ello. En Valencia muchos deseaban que se conociesen por la admiración que se les profesaba, tanto al uno como al otro. Además, el encuentro se produjo en el mejor momento, cuando a Blasco y a Sorolla les venía muy bien, según se dirá más tarde. Si doy fe al diario de Huntington, situó el episodio del tranvía durante el verano porque la Exposición Nacional se había inaugurado (20 de mayo) o es-

taba terminada ya (15 de junio). Durante este plazo de tiempo, *¡Aún dicen que el pescado es caro!* estuvo expuesto al público, se habían publicado reproducciones en la prensa y había sido galardonado con una Medalla de Primera Clase. Blasco debió de enterarse por los periódicos. Sorolla llegó a Valencia el sábado 6 de julio por la mañana (Carta a Clotilde, CFS/239), así que debió de ser presentado al escritor poco después.

Durante aquel verano de 1895, Vicente Blasco Ibáñez tenía 28 años, era un muchacho de familia modesta, entusiasmado por la política, tan buen orador como escritor, fundador y primer director del periódico republicano *El Pueblo* que por aquellas fechas aún no tenía un año de existencia. Había publicado ya la novela *Arroz y tartana* en el folletín del diario. Sin lugar a dudas, vivía un período estimulante y sus compañeros tenían fe en él. Joaquín Sorolla tenía 32 años. Prefiero no incluir aquí la extensa lista de recompensas obtenidas hasta la fecha y explicar las cosas sencillamente. Aun siendo muy joven, había alcanzado el nivel más alto dentro del concurso nacional con dos medallas de Primera Clase (1892 y 1895). Pero todo esto queda por debajo del triunfo de su cuadro *La vuelta de la pesca* en París, en la primavera de 1895, que le convirtió en una nueva estrella de la pintura europea. Su prestigio y su fama daban envidia. Pese a todos sus méritos como orador, novelista, periodista, y más, Blasco no era tan conocido y aspiraba precisamente a la misma notoriedad. Él seguía siendo un mero provinciano, vivía y trabajaba en Valencia con un nutrido grupo de amigos. Sorolla, en cambio, ya no vivía en la ciudad del Turia desde hacía diez años. Se había marchado a Roma a los 21 años y, tras una breve estancia en París, volvió a Italia para establecerse con su joven esposa en Asís. Luego el matrimonio se afincó definitivamente en Madrid. En Valencia, Sorolla tenía familiares pero pocos amigos íntimos (Pelejero, 1959). Sus amistades, las tenía fuera; conoció en su momento a los artistas valencianos en Roma, pero viviendo en Madrid se relacionaba con la “diáspora” valenciana.

He llegado a pensar que, por no conocer a Sorolla y por leer en la prensa extraordinarias noticias de él, Blasco lo idealizaba. La juventud

Retrato de Blasco Ibáñez  
pintado por Joaquín  
Sorolla en 1906 (Hispa-  
nic Society of America,  
Nueva York)



artística hablaba de sus éxitos, se decía –con razón– que su pintura no se ceñía a los cánones antiguos, que él nunca supo ser académico y que los conservadores le eran hostiles. Blasco lo sabía y quería ser su *alter ego* en su campo, las letras, un concepto que volvería a surgir cada vez que hablara de él. “Trabajamos juntos, él en sus lienzos, yo en mi novela, teniendo enfrente el mismo modelo. Así se reanudó nuestra amistad, y fuimos hermanos, hasta que hace poco nos separó la muerte. Era Joaquín Sorolla”, así concluye el ya mencionado prólogo a *Flor de mayo*. Pero conviene leer a Blasco con mucho cuidado porque tenía especial talento para forjar leyendas, particularmente la suya. Observaba a Sorolla a través del prisma de su propia ambición sin darse cuenta, o no queriendo ver, que eran diferentes. El escritor era vital, valiente, expansivo, romántico; el otro era prudente, discreto, solitario, con mucho sentido práctico. Blasco era anticlerical; Sorolla atravesaba precisa-

mente un período de gran angustia por el tema de las epidemias: tenía tres hijos pequeños –la mayor, frágil de salud– y en aquel momento frecuentaba mucho las iglesias. Les distinguía su percepción sobre la monarquía. Y además, mientras el escritor perteneció a la masonería, Sorolla no fue masón y no tengo constancia de que se lo hubiera planteado alguna vez. Dicho esto, abro un pequeño paréntesis para precisar que esto no quiere decir que Sorolla fuera refractario a impregnar su producción con los conceptos filosóficos de la ética masónica. Es un tema muy interesante que se merecería un estudio serio. De hecho, entre sus amigos muchos serían masones, algunos de ellos tan eminentes como Luis Simarro Lacabra, que llegó a ser Gran Maestro del Grande Oriente Español (Ferrer Benimeli, 1987: 215). En la época que nos interesa, el mejor amigo de Sorolla era Pedro Gil Moreno de Mora, gran burgués, conservador, católico y monárquico. Es importante tenerlo en cuenta, pero no por eso iba a rechazar la simpatía de su paisano Blasco Ibáñez, favorablemente aceptada. Tampoco iba a despreciar la buena acogida de los republicanos, sino todo lo contrario; no perdamos de vista que su protector más importante en aquellos años era el doctor Rafael Cervera, oftalmólogo valenciano afincado en Madrid, elegido diputado republicano en 1870, 1873, 1890 y senador en 1871, 1872 y 1884. El Sorolla joven se mostraba muy cauteloso con el tema de las opiniones políticas, pero indudablemente su primera familia ideológica era la republicana. Por ejemplo, sintió honda emoción al conocer a Nicolás Salmerón cuando éste vino a visitarle en su estudio, el 9 de febrero de 1891 (Carta a Clotilde, CFS/067).

En la producción literaria de Blasco se reconocen huellas de su interés por el pintor, incluso antes del verano de 1895. El historiador del arte Julián Gállego (1997: 15) observó antes que yo que *Arroz y tartana* (1894) podría contener una alusión a la historia del pintor. En efecto, el personaje de Melchor Peña recuerda menos al padre del escritor, Gaspar Blasco Teruel, que al padre del pintor, Joaquín Sorolla Gascón. El lector descubre el personaje en el segundo capítulo:

Al llegar el invierno, aparecía siempre en la plaza algún aragonés viejo llevando a la zaga un muchacho como bestezuela asustada. Le habían arrancado a la monótona ocupación de cuidar las reses en el monte, y lo conducían a Valencia para «hacer suerte», o más bien, por librar a la familia de una boca insaciable, nunca ahítas de patatas y pan duro (Blasco Ibáñez, 1998: 36).

El chico abandonado es recogido por los aragoneses que trabajan en un comercio de tejidos. Es dependiente en la tienda de su protector, las *Tres Rosas*. El padre de Sorolla poseía una tienda similar llamada los *Seis dedos* (Pons-Sorolla, 2001: 40). Melchor Peña muere dejando a un hijo –Juanito– de tan corta edad que éste afirma no tener recuerdos de su padre: “Sentía en torno de su persona la imagen invisible de un padre que no había conocido” (296). Asimismo, el tío de Juanito se convierte en un segundo padre: es la historia del pintor. Después de *Arroz y tartana*, los lectores del periódico descubrieron *Flor de mayo*, segunda novela por entregas también ambientada en Valencia. Blasco la escribió probablemente durante el verano o el otoño de 1895, pues se publicó entre el 10 de noviembre y el 15 de diciembre en el folletín de *El Pueblo*. La novela presenta evidentes afinidades con la obra del pintor, especialmente con el cuadro *¡Aún dicen que el pescado es caro!*. Pero fijémonos bien en las fechas. Sorolla, en una carta a Pedro Gil, indica que lo estaba terminando a principios del año 1894: “Ya estoy terminando mi cuadro para el Salón, este es de tamaño más grande, por más que no tiene más que dos metros, es una escena de unos pescadores, y pasa en el interior de una barca de pesca [...]” (Carta a Pedro Gil, nº 20). Como era habitual, elegía el título «oficial» en el último momento, o sea poco antes de que se inaugurara la exposición, esto es, en abril o en mayo de 1895 como muy tarde. Odiaba los títulos literarios, tenía mucho complejo por su escasa cultura y sólo se fiaba de sus amigos a la hora de titular los cuadros. El doctor Luis Simarro Lacabra le propuso los títulos “Trata de blancas” y, años más tarde, “Triste herencia”, así que no sería inverosímil que le sugiriese también “¡Aún dicen que el pescado es caro!” (Hipólito, 1960). Obviamente este título nos remite a

la producción de Blasco Ibáñez, pero no a *Flor de mayo* sino a algo anterior, posiblemente a las crónicas de su viaje a Argel que se publicaron en *El Pueblo* entre el 14 y el 22 de mayo. Este viaje se ve reflejado en el capítulo VI en el que los contrabandistas viajan a Argel para comprar tabaco. *¡Aún dicen que el pescado es caro!* ofrece la imagen trágica de un niño herido, atendido por dos pescadores en la bodega de una barca de pesca. A esos niños se les llamaban “gatos”, y siendo muy jóvenes trabajaban en condiciones peligrosas. La novela concluye con la muerte trágica de Pascualet, un niño de tan sólo ocho años (cap. X). Si el cuadro influyó en el escritor, asimismo la novela en gestación pudo orientar la producción de nuestro pintor. La sintonía entre los cuadros del verano del 95 y la novela es patente como en *La mejor cuna*, *Pescadores valencianos*, *Niño dormido en la barca* y *La bendición de la barca*, lienzo este último que trae inevitablemente a la memoria el bautizo de la barca por el cura Santiago (cap. VII).

### **El período de lucha**

A partir de 1897, comenzó para Sorolla la lucha para obtener la Medalla de Honor, como explico en mi tesis de doctorado (2012: 49-70). Era un premio excepcional al que podían aspirar tan sólo los artistas poseedores de dos medallas de Primera Clase. Había sido concedida al pintor Francisco Pradilla (1878), al arquitecto Ricardo Madrazo (1881) y al escultor Mariano Benlliure (1895). El 5 de junio, o sea un día antes de la votación, Vicente Blasco Ibáñez publicó en *El Pueblo* un artículo titulado “SOROLLA”. Defendía torpemente a su amigo, aunque con buenísimas intenciones, llegando a escribir: “Pero a Sorolla aún le faltan aquí en España grados que ganar. Tiene todas las medallas; es teniente general del arte, pero le falta el último entorchado, el que se da por méritos excepcionales”. El escultor catalán Agustín Querol era el otro candidato a la Medalla, de tal forma que la votación se complicó, ya que muchos miembros del jurado eran amigos de los dos. Francisco Pradilla –maestro de Sorolla– y Mariano Benlliure decidieron no votar,

de modo que la Medalla quedó desierta. En el año siguiente, 1898, no hubo Exposición Nacional. Para Vicente Blasco Ibáñez, ése fue un año fecundo, pues salió elegido diputado el 27 marzo. De octubre a diciembre, escribió *La barraca*, una novela que se traduciría al francés y que más tarde le proporcionaría pingües ingresos.

En 1899, nuestro pintor era el único candidato a la Medalla de Honor, pero no por eso fue más sencillo. Votó el jurado el 19 de mayo, y hubo empate. El reglamento preveía que en tal situación prevaleía el voto del presidente, el llamado voto de calidad (Miss-Teriosa, 1899). Eduardo de Hinojosa y Naveros, político conservador, entonces Director General de Instrucción Pública dentro del gobierno Silvela, presidía el jurado. Como había votado en contra, el empate fue sinónimo de derrota. La noticia provocó una ola de indignación en las redacciones del *Heraldo de Madrid*, *El Día* y *El Pueblo* y la situación se agravó aún más cuando al año siguiente el pintor recibió un Grand Prix en la Exposición Universal. ¡Era el colmo!, alcanzaba los máximos honores en París, mientras que en Madrid le negaban la Medalla. Vicente Blasco Ibáñez viajó a París y, de vuelta a Valencia, publicó el artículo “Regateos” en *El Pueblo*:

Como no le nombren arzobispo de Toledo o reina madre, que son las dignidades más cómodas y honoríficas que existen, no sabemos a qué otra cosa puede aspirar el gran Sorolla después de su triunfo de París. Pero tal vez crean algunos que más que ese premio conseguido sin recomendaciones en la capital del mundo vale el premio de honor de la Exposición de Madrid, regalo de influencias políticas y hasta de caciquismos electorales, y que negaron a Sorolla porque no pinta retratos de señoras de ministros, y porque, necesitando todo su tiempo para estudiar, no visita palacios.

En el artículo “El gran Sorolla”, Blasco evocaba el recuerdo de una comida durante la cual el pintor le expuso detenidamente todas las etapas de su carrera, habló del pasado pero también del futuro. Al parecer, Sorolla tenía planes en Valencia, deseaba hacer de su ciudad natal una nueva Atenas. Eso dice Blasco:

Si continuó vendiendo como hasta ahora –me decía Joaquín– algún día tendré reunidos cuarenta o cincuenta mil duros, y entonces a vivir todo el año en el Cabañal. ¡Quieren que me traslade a París! No señor, al Cabañal, frente a aquel mar todo luz y poesía. Construiré en la misma orilla una gran casa, una casa de artista, y allí vendrán mis discípulos y formaremos una colonia, una escuela de pintura revolucionaria, la pintura al aire libre, sin estudios ni artificios, y tú vendrás también allí a escribir novelas... Ya verás cómo hacemos de Valencia una Atenas (1900).

Quería edificar una casa en Valencia que fuese a la vez vivienda y escuela de pintura. Manuel González Martí recordó en una ocasión que el pintor hacía valiosas compras relacionadas con su gran proyecto: “Dejad que cumpla los 65 años (o sea 1928) y realice mi sueño dorado: construir un gran edificio para vivir en él, instalando allí mis obras y mis recuerdos de triunfos y viajes por el mundo y morir aquí en Valencia. Para este edificio he comprado ya la portada del palacio de las Platerías de Madrid” (Pelejero, 1959). Desgraciadamente, nunca cumpliría el sueño de toda una vida.

En 1901, siendo director de Bellas Artes el conde de Romanones, admirador de Sorolla, se aprobó un cambio en el sistema de votación de la Medalla de Honor. Es importante señalar que no era una reforma exclusivamente suya, pues había sido esbozada anteriormente bajo mandato conservador por su predecesor Antonio García Alix. Consistía en que votarían ciento treinta artistas recompensados en las ediciones anteriores. En estas condiciones, Sorolla triunfó fácilmente consiguiendo el 70% de los votos (Miss-Teriosa, 1901). Los conservadores no admitieron ni la reforma ni aún menos el resultado. Las tensiones llegaron a tal punto que no se aprobó en las Cortes la compra del cuadro *Triste herencia* y así terminó el período de lucha. Nuestro pintor salió entristecido, exhausto y, sobre todo, decepcionado por la actitud de unos compañeros que él había estimado siempre. El 7 de mayo, un autor anónimo escribió en el diario conservador *La Época*: “El único que desconfiaba del triunfo era el mismo Sorolla, siempre desconfiado, no acaso de su labor, pero sí de las afecciones del compañerismo” (Anónimo, 1901). Se

mostró reconocido con los periodistas y literatos que habían salido en su defensa, o sea, con Augusto Comás y Blanco, Jacinto Octavio Picón, Alejandro Saint-Aubin, Azorín, Roberto Castrovido y otros, sin olvidar a Vicente Blasco Ibáñez que tan generosamente había peleado por él. Le prometió regalarle un retrato y cumpliría su palabra. Le regaló también un gran boceto al óleo sobre lienzo ¿para una cabecera?, ¿para un cartel?, ¿para otro fin relacionado, eso sí, con el periódico *El Pueblo*? Como cabecera se usó.

Según comentaba la hija del escritor –sin precisar fechas–, Sorolla trabajó en la decoración interior del palacete de su padre en la Malvarrosa:

Las obras de la galería fueron dirigidas por el pintor Joaquín Sorolla, que, desde su residencia en Madrid, acudía a Valencia todos los veranos para vivir en el Cabañal. Para este trabajo contó con la ayuda de dos alumnos: Francisco Merenciano y el catalán Vicente Santaolaría, futuro esposo de la nieta de George Sand (Libertad Blasco-Ibáñez, 2016: 141).

Una hoja conservada en el Museo Sorolla podría tener algo que ver con un proyecto decorativo –llevado a cabo o no–, pues se ve en el anverso a una labradora valenciana pegando a la pared un cartel para *El Pueblo*, mientras que el reverso presenta una chimenea con un panel decorativo encima.

## **El microcosmos madrileño**

La lucha por la Medalla de Honor condicionó lo que sería la amistad entre los dos, en Madrid. El 2 de noviembre de 1904, Vicente, su mujer María y los hijos se afincaron en una vivienda de la calle Serrano, núm. 53. Luego se pasaron al núm. 4 de la calle Salas (Libertad Blasco-Ibáñez, 2016: 190). Los Sorolla vivían al lado, en la calle Miguel Ángel, núm. 9. Los hijos de Blasco acudían a la Institución Libre de Enseñanza con los del pintor. La hija del novelista escribe en la biografía que le dedicó a su padre: “Sorolla se desplazaba al chalet de Blasco todas

las noches, acompañado por su portero. A veces acudía también su esposa Clotilde a pasar la velada, sin olvidar a otros asistentes a dichas reuniones nocturnas como Benlliure, Luis Morote y Fernando Llorca” (Libertad Blasco-Ibáñez, 2016: 190). De la relación íntima entre Sorolla y Blasco Ibáñez es difícil saber gran cosa a través de la correspondencia: el archivo del Museo Sorolla posee quince cartas y un telefonema; mientras que conocemos tan sólo cuatro cartas de Sorolla a Blasco. El 11 de septiembre de 1905, Blasco salió ileso del llamado atentado del café Iborra, en Valencia. Sorolla le aconsejó que abandonara la política: “Estoy alarmadísimo por las cosas que ocurren en Valencia. Manda a paseo la política y cuida tu salud, que tan preciosa es para el Arte y tu familia. Te felicito con toda el alma por haber salido con vida. Estoy consternado”. Como se ve en el fragmento, el pintor le quería sinceramente. Se veían con mucha frecuencia durante el período que va de noviembre de 1904, instalación de los Blasco-Ibáñez en Madrid, a febrero de 1906, redacción de *La maja desnuda*. Entonces fue cuando Sorolla le pintó el gran retrato del que hablaremos en su momento. En aquellos quince meses, los dos hombres llegaron a conocerse a fondo; según las apariencias, se llevaban muy bien, pero eso no significa que no discutieran. Es conocida la disputa que surgió entre los dos a raíz de una visita que Blasco le hizo al estudio cuando posaba para el retrato prometido. Descubrió en uno de los caballetes el retrato de una dama chilena, Elena Ortúzar de Elguín, esposa del diplomático Luis Elguín, industrial explotador de minas de cobre en los Andes. Se encaprichó de ella, manifestando el deseo de conocerla, lo cual no podía consentir el artista. Sorolla era un hombre muy prudente, resguardaba su actividad de cualquier escándalo. ¿De su negativa nació la idea de *La maja desnuda*? No es inverosímil, pero en mi opinión pre-existían tensiones de mayor trascendencia. Blasco comprendió en Madrid que el artista libre, insumiso y rebelde que su alma romántica había forjado no existía. Conoció a un pintor instalado, retratista mundano, agarrado a la ambición de pintarle un retrato al rey. Para llegar a su fin, siendo un pintor

altamente reconocido, consintió restaurar una carroza del marqués de Viana, el hombre de confianza del rey. Blasco no se lo creía; entonces fue cuando marchó por el camino intelectual que le llevaría a escribir una novela en tres meses en la que acometería a un retratista mundano, un pintor cortesano, un hombre casado y casto.

Dedicatoria manuscrita a Joaquín Sorolla en el ejemplar de *La maja desnuda* (1906) que le regaló Blasco Ibáñez



El protagonista de *La maja desnuda* es el pintor Mariano Renovales, apellido derivado de “renovar”, pues alude a la renovación de la pintura española que encarnaba él en su juventud. El título de la novela corresponde al famosísimo cuadro de Goya, haciéndose eco de la pasión de Renovales por el desnudo. En la primera parte de la novela, el lector descubre a un pintor afamado y adinerado de 43 años, precisamente la edad de Sorolla en 1906. Un paseo por las salas del Museo del Prado le trae a la memoria las etapas de su ascensión. Evoca su infancia humilde en Valencia, el padre herrero, el primer maestro –don Rafael–, la escuela de Bellas Artes, las copias de Velázquez en el Museo del Prado cuando tenía 16 años, la pensión romana, el encuentro con la futura esposa, Josefina. Después de la boda, se afincan en Roma pero ésta siente tantos celos por los modelos femeninos que gravitan en torno de su marido que la pareja se traslada a Castelgandolfo. Acepta posar para un desnudo, pero luego

se arrepiente y desgarrar el lienzo en un arranque de cólera. Renovales comienza a dudar de su matrimonio: “¡Qué error el suyo al casarse con aquella señorita que admiraba su arte como una carrera, como un medio de ganar dinero, y pretendía moldearle a él en las preocupaciones y escrúpulos del mundo en el que había nacido!” (Blasco Ibáñez, 1998: 246). Renovales se hace construir un palacete a lo griego que recuerda mucho la propia casa del escritor. El lector descubre luego un retrato inacabado en un caballete, cuyo modelo es Concepción Salazar, condesa de la Alberca, esposa de un Grande de España. Renovales se deja embelesar por la elegante dama, ilustrada, extravagante, caprichosa y coqueta. No sólo su amor no es nada correspondido, sino que se ve maltratado. Las frustraciones y humillaciones que sufre le recuerdan siempre su inferioridad. Ella es constantemente superior: más joven, más letrada, más rica, noble. Él no tiene nada, sino su prestigio de pintor famoso. No pudiendo llegar a ser más, el artista se convierte en el confidente de los amoríos de la dama con el joven doctor Monteverde. Josefina comprende lo que está pasando, se vuelve cada vez celosa y esto mina su salud. Al final de la primera parte, el artista llega a desear la muerte de su mujer. Rechazada por el doctor Monteverde, la Alberca vuelve precipitadamente a Madrid, reclama en seguida a su buen amigo Mariano, y se entrega a él. Renovales se ve poseedor del objeto anhelado. Josefina se ha enterado de todo porque iba leyendo la correspondencia entre los dos. Su salud declina gravemente, muere al final de la segunda parte. La última parte es patética, Renovales se siente anonadado por el arrepentimiento. Rechaza a la condesa y se dedica obsesivamente a buscar a su mujer. Al final de la novela, Renovales roza la locura. Contrata a prostitutas para contemplarlas desnudas, creyendo ver siempre algún parecido físico con su difunta esposa. El final es un cara a cara con una actriz contratada para el mismo fin, pero la pobre mujer se espanta y huye. Renovales comprende que Josefina y él estarán reunidos tan sólo en la muerte, y así termina la novela.

Obviamente, el novelista creó una ficción a su manera inspirándose en su propia vida, pero también en personas reales de su entorno. *La*

*maja desnuda* (1906) y *La voluntad de vivir* (1907) reflejan la historia de amor naciente entre Vicente Blasco Ibáñez y Elena Ortúzar, eso es indudable, pero son novelas escritas dentro de y con destino a la pequeña sociedad madrileña del escritor, o sea un microcosmo. Le entretenía elaborar personajes e intrigas que no admitían una sola lectura, sino varias. En el prefacio a la edición de Cátedra de *La voluntad de vivir*, Libertad Blasco-Ibáñez afirmaba:

Al publicar Blasco Ibáñez, en 1906, su novela *La maja desnuda*, sus lectores, que ya conocían la personalidad de «Isidro Maltrana», adivinaron en los personajes de esta obra a gente de la buena sociedad madrileña. Una señora de la aristocracia, que ostentaba un título nobiliario y cuya reputación andaba en lenguas, se creyó ver retratada en la «Conchita Alberca», sucediendo lo mismo con un conocido y arrogante médico madrileño (1999: 157-160).

Asimismo, Blasco se vería obligado a destruir la edición completa de su novela *La voluntad de vivir*, o sea 12.000 ejemplares, precisamente porque personas reales se veían reflejadas, en particular su propia amante Elena Ortúzar, el marido de la señora Luis Elguín y el doctor Luis Simarro.

Mariano Renovales y Josefina poseen características propias de Joaquín Sorolla y su mujer Clotilde García del Castillo. En cuanto al doctor de la novela, el apellido Monteverde parece apuntar a José Verdes Montenegro y Páramo, médico valenciano instalado en Madrid. La condesa de la Alberca podría ser la actriz María Guerrero, casada con Fernando Díaz de Mendoza, que era dos veces Grande de España. El conde era actor, interpretó el papel de Luis en el estreno de la única obra teatral de Blasco Ibáñez, *El juez* (1894).

En noviembre de 1905, Sorolla compró un solar en el Paseo del Obelisco –actual Paseo del General Martínez Campos– para construir la casa con la que siempre había soñado. Dicho solar colindaba con la finca de los Díaz de Mendoza. María vivía en la calle Zurbano, núm. 42, en una casa que hoy ya no existe. Asimismo, Sorolla había retratado a la actriz en 1897 como Finea en *La dama boba*, de Lope de Vega. Él adoraba el teatro, iba con mucha frecuencia y dibujaba al público asistente

desde su butaca mientras esperaba a que se apagaran las luces. Aparece en el lienzo el escudo de los Díaz de Mendoza con la mención: “Dña. María Guerrero Díaz de Mendoza / Año 1897”. Poco antes de publicarse la novela –el 7 de mayo de 1906– Sorolla retocó el retrato, aumentó sus dimensiones, quedando muy visible esta intervención.



Retrato de doña María Guerrero Díaz de Mendoza, pintado por Joaquín Sorolla en 1906 (Museo del Prado, Madrid)

Quería ganar espacio para incorporar a un personaje. En el fondo, añadió a Fernando Díaz de Mendoza para que María Guerrero apareciera como una mujer casada. ¿Habían sido amantes Joaquín y María? Blasco conocía la respuesta. El tamaño del presente artículo me obliga a ser conciso, pero en la ya mencionada monografía en preparación, profundizo el tema. También demuestro cómo la actriz orientó puntualmente la carrera del pintor. En el archivo del Museo Sorolla no hay documentación: María Guerrero es la gran ausente como si fuese una desconocida.

### **Distanciamiento y final**

Nuestro pintor obtuvo un importante encargo de Alfonso XIII que se realizaría durante el verano de 1907, en los jardines del Palacio de la Granja de San Ildefonso. Comprendía tres retratos al aire libre, uno de Alfonso XIII con uniforme de húsares de Pavía, uno de la reina con mantilla y abanico españoles, y un retrato del Príncipe de Asturias. El 3 de marzo, Blasco publicó el artículo “Nieto de Velázquez, hijo de Goya”, un texto que encajaba sutilmente elogio y crítica (Fauvey, 2012: 130). Hoy se comenta como el homenaje de un admirador, pero en su momento a Sorolla le vino mal, pues estaba a punto de comenzar los retratos de sus majestades cuando salieron esas líneas: “reyes y gobiernos haciendo caer sobre su pecho bandas y condecoraciones, de las cuales, como silencioso pero entusiasta republicano, sólo usa la de la Legión de Honor, de la República Francesa”. El afirmar que Sorolla despreciaba las condecoraciones de la monarquía española, o sea, su Gran Cruz de la Orden de Isabel la Católica y su Gran Cruz de Alfonso XII, era un ataque asesino. Lógicamente, el entorno del rey quiso aclarar la cuestión con el pintor. Antes de acceder al monarca, se entrevistó con el marqués de Viana y estuvo convocado más de una vez en palacio. Una anécdota pretende que, en los jardines de La Granja, el rey le preguntó si era muy amigo de Blasco, a lo cual el artista habría contestado “Majestad: amigo no, hermano”. La información procede de José Manaut Nogués, abogado valenciano y republicano, conocido sobre todo como crítico de arte

(Manaut, 1923: 16). Auténtica o apócrifa, no pienso debatir, tan sólo quiero señalar que el asunto no pudo haber sido tratado a la ligera. Si de joven Sorolla había sido republicano, entonces era liberal-monárquico y su adhesión a Alfonso XIII no se desmentirá nunca. Confiaba ciegamente en su acción porque le seducía su personalidad, y para él siempre prevaleció la relación humana a todo concepto ideológico.

En enero de 1909, Sorolla llevó más de trescientas pinturas a Nueva York por invitación del hispanófilo Archer M. Huntington. La exposición itinerante se desplazó luego a Boston y a Búfalo. Previamente, el escritor dio su visto bueno para que se presentara allí el retrato para el que había posado. El pintor no sólo lo llevó a Estados Unidos, sino que lo vendió a su mecenas sin autorización (Libertad Blasco-Ibáñez, 2016: 216). Además, lo retocó para que el escritor aparentara más años pues ya habían transcurrido tres. Existe una fotografía antigua de la versión inicial (Museo Sorolla, 81201). En su momento, Blasco no supo nada ni de la transacción ni de la transformación. Al enterarse luego, se enfadó y se supone que su amigo le contestó: “vine y t'en fare un altre” (León Roca, 1998: 316-317), pero nunca se hizo. Me referí anteriormente al diario del hispanófilo. La página ya citada está fechada al 29 de enero de 1909. He aquí la continuación del fragmento:

Nos hicimos buenos amigos [Sorolla hablando de Blasco] aunque luego no tan buenos pues es el hombre más sinvergüenza que se puede Vd. imaginar. Y eso no lo soporto. No puedo darle la mano a un hombre que no tiene reparos en ser infiel en sus relaciones conyugales. Bien es cierto que para la mayoría de los hombres una mujer no basta pero no es mi caso – yo soy casto. Tengo mi trabajo y eso me basta. Estoy seguro de que podría contentarme con eso si fuera preciso – y es que todos los grandes artistas son puros. Así ha de ser. Los más grandes. La energía humana no debe malgastarse de ese modo. Es preciso preservarla, y así luego uno tiene la fuerza de un tigre para el trabajo –el trabajo. Y hay que pintar y pintar y pintar. No queda más remedio. Sí ¡Yo soy casto! (Coddling, 1999: 377)

¿Por qué Sorolla arremetía contra el amigo de este modo? y ¿por qué se justificaba ante Huntington, cuando, desde luego, no era preciso? Sin

entrar en la psicología del hombre, vemos que tres años después de la publicación de *La maja desnuda*, se defendía obsesivamente de ser el Mariano Renovales de la novela.

En el Museo Vicente Blasco Ibáñez de Valencia, podemos contemplar un hermoso juego de tocador de plata regalado por el pintor a la hija del escritor, Libertad Blasco-Ibáñez, con motivo de su boda, el 3 de marzo de 1911. En aquel entonces, Sorolla presenciaba su segunda exposición en Estados Unidos. Firmó el contrato para *Visión de España* el 26 de noviembre; se trataba de una tarea colosal, pues las dimensiones de la decoración de la Hispanic Society alcanzaban setenta metros por una altura que oscilaba entre tres metros y tres metros cincuenta. De ahí en adelante, se enfrascó cada vez más en el trabajo, viajando constantemente por España. Sin embargo, la relación entre Sorolla y Blasco nunca dejó de existir del todo. En una carta de Blasco Ibáñez al pintor Fernando Vizcái fechada a 26 de julio de 1913, le comenta: “Estuve en septiembre en París. Dios mediante, te avisaré mi llegada. [...] Dichoso arte que siempre da disgustos. Mil abrazos de Sorolla. Posdata: Hace un calor infernal. ¡Treinta y nueve grados a la sombra!” (Borges, 1962).

Sorolla murió en Cercedilla el 10 de agosto de 1923 y fue enterrado el 13 en Valencia. Al día siguiente, *El Pueblo* publicó un número especial. El día del entierro, Blasco no estuvo presente, pero la redacción del periódico asistió al evento. Félix Azzati, el entonces director; Arturo Perucho, José Fernández Serrano, Rigoberto Soler, Julio Just Jimeno y otros se opusieron al protocolo tal como había sido concertado entre la familia y las autoridades valencianas. Estos hombres querían llevar el ataúd a hombros, Azzati se subió en el coche y se apoderó del ataúd lanzando el grito: “¡Sorolla es nuestro, es de Valencia! ¡Valencia quiere llevarlo al jardín de los muertos sobre su corazón!” (Malboysson, 1923). Delante de la estación del Norte, hubo un gran desconcierto, mucha tensión y hasta llegaron a las manos. El pugilato del 13 de agosto fue el preludio a la polémica que cobraría más consistencia bajo la Dictadura y que se prolongaría durante la Segunda República. Madrid y Valencia

abogarían por dos visiones diferentes de Sorolla, la primera nacionalista y conservadora, la segunda regionalista y republicana.

Antes de conocer personalmente a Sorolla, Blasco Ibáñez ya se lo había imaginado a través de los artículos de prensa y por lo que de él se murmuraba en Valencia. Su percepción no podía corresponder a la realidad porque resultaba deformada por sus propias aspiraciones. Se conocieron en el verano 1895 y la relación amistosa creció a raíz del período de lucha por la Medalla de Honor. En torno a 1900, el pintor se sentía reconocido con su amigo por el apoyo infalible que le había manifestado. Aquella etapa fue una “luna de miel”, pues entonces había sintonía entre los dos: habían peleado bravamente para salir adelante, compartían la misma estética y soñaban con transformar Valencia. Cuando Blasco se instaló en Madrid con su familia, la proximidad geográfica hizo que los dos amigos se vieran con tanta frecuencia que se conocieron íntimamente. Entonces fue cuando Blasco comprendió quién era realmente su Sorolla y se sintió defraudado porque no correspondía a su visión inicial. Sin duda, discutieron más de una vez antes de que el escritor expresara su resentimiento con sus armas, la pluma y el papel. No había una sola manzana de la discordia sino varias, pero lo que más llama la atención es cómo se compactaron todas las tensiones en el solo criterio moral, llegando a ser la fidelidad conyugal el elemento saliente de la disputa. ¿Contenía *La maja desnuda* un golpe bajo? ¿El escritor había superado el límite?, ¿hirió a su amigo en un punto débil? Si fue así, Vicente Blasco Ibáñez sabía muchísimo de Joaquín Sorolla, aquellas cosas de hombres que se cuentan como confidencias a avanzadas horas de la noche, que cementan una amistad imprecadera y que han de quedar sepultadas en el olvido.

## Bibliografía citada

- ANÓNIMO, “De la Exposición. La Medalla de Honor”, *La Época*, 7-V-1901.
- BARRÓN, Sofía, GARÍN, Felipe, JUSTO, Isabel y TOMÁS, Facundo, *Epistolarios de Joaquín Sorolla I. Correspondencia con Pedro Gil Moreno de Mora*, Barcelona, Anthropos, 2007.
- BLASCO IBÁÑEZ, Vicente, *Arroz y tartana*, Madrid, Alianza, 1998.
- “El gran Sorolla”, *El Pueblo*, 9-VI-1900.
- *Flor de Mayo*, Madrid, Cátedra, 2011<sup>2</sup>.
- *La maja desnuda*, Cátedra, 1998.
- “Nieto de Velázquez, hijo de Goya”, *La Nación*, 3-III-1907.
- “Regateos”, *El Pueblo*, VI-1900.
- “Sorolla”, *El Pueblo*, 5-VI-1897.
- BLASCO-IBÁÑEZ, Libertad, “Prólogo”, en Vicente Blasco Ibáñez, *La voluntad de vivir*, ed. de F. Tomás, Madrid, Cátedra, 1999, pp. 157-160.
- *Vicente Blasco Ibáñez, su vida y su tiempo*, Valencia, Ajuntament de València, 2016.
- BORGES, Vicente, “Sorolla y Vizcaí, en el Círculo. Una valiosa e interesante exposición de pintura figurativa, de gran clase y buena escuela”, *La Tarde*, 2-VII-1962.
- CODDING, Mitchell A., “Apéndice. Correspondencia entre Sorolla, Huntington y la Hispanic Society con selecciones del diario de Huntington”, en *Sorolla y la Hispanic Society* (catálogo de la exposición), Madrid, Museo Thyssen-Bornemisza, 1999, pp. 371-423.
- FAUVEY, Jordane, *Joaquín Sorolla pintor del Rey Alfonso XIII*, Besançon, PUFC, 2009.
- “L’affaire de la Médaille d’Honneur”, en *La réception de l’œuvre de Joaquín Sorolla de 1881 à 2009*, Besançon, Tesis inédita defendida el 13-10-2012, pp. 49-70.
- FERRER BENIMELI, José Antonio, “El Dr. Simarro y la masonería”, en *Los orígenes de la psicología experimental en España*, *Investigaciones Psicológicas*, nº 4 (monográfico), 1987, pp. 209-344.
- GÁLLEGO, Julián, “Bocetos de una vida de pintor”, en *Paisajes de Granada de Joaquín Sorolla*, Granada, Fundación Caja de Granada, 1997, pp. 15-31.
- HIPÓLITO, Tío, “Sorolla era en la intimidad un hombre cariñoso”, *Las Provincias*, 17-IV-1960.
- LEÓN ROCA, José Luis, *Antología de las novelas de Vicente Blasco Ibáñez*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim, 1998.
- LORENTE SOROLLA, Víctor y PONS-SOROLLA, Blanca, *Epistolarios de Joaquín Sorolla I. Correspondencia con Clotilde García del Castillo (1891-1911)*, Barcelona, Anthropos, 2009.
- PELEJERO, “Usted que conoció a Sorolla, díganos ¿cómo era?”, *Levante*, 17-IX-1959.
- MALBOYSSON, Enrique, “Sorolla y los honores oficiales”, *El Pueblo*, 14-VIII-1923.
- MANAUT NOGUÉS, José, “Joaquín Sorolla. Intimidaciones y recuerdos”, *El Mer-*

- cantil Valenciano*, 1930. Manuscrito original mecanografiado en el archivo de The Hispanic Society of America, 1923.
- MISS-TERIOSA (SANCHÍS GUILLÉN, Vicente), “Exposición de Bellas Artes. IV. El fallo del jurado”, *El Día*, 20-V-1899.
- “Instantánea. Sorolla”, *El Día*, 7-V-1901.
- PONS-SOROLLA, Blanca, *Joaquín Sorolla. Vida y obra*, Madrid, Fahah, 2001.
- TOMÁS, Facundo, “Las relaciones entre Vicente Blasco Ibáñez y Joaquín Sorolla”, *Revista de estudios sobre Blasco Ibáñez*, nº 1, 2012, pp. 19-41.



## Blasco Ibáñez en la ínsula de Paraguay

José Vicente Peiró\*

La aventura argentina de Vicente Blasco Ibáñez es bastante conocida. Ahí queda el testimonio de la historiadora argentina Ana María Martínez de Sánchez, *Blasco Ibáñez y la Argentina* (1994). Sin embargo, se han mencionado pocos detalles acerca de sus días de estancia en el Paraguay, y aunque fuera una estancia corta que ocupa un lugar secundario dentro de su periplo americano, conviene revisarla para rellenar este hueco de la bibliografía blasquista.

La relación de Blasco con Paraguay la resumimos en cuatro apartados: su visita como conferenciante, su aparición como personaje en la novela *Huerta de odios* de la escritora paraguaya Teresa Lamas, la aparición del Paraguay en su obra, y su visión del prólogo de la novela-crónica *Vida Virgen* del escritor italiano Gilberto Beccari. En ellos se centra este trabajo.

### Blasco Ibáñez en Paraguay

La llegada de Blasco Ibáñez a Paraguay se produjo el 25 de agosto de 1909. Permaneció en él durante una semana, hasta el 31 del mismo. Siete días contando el de llegada y el de partida. Viriato Díaz-Pérez (Madrid, 1875 – Asunción, 1958), catedrático de letras español residente en Asunción y por entonces director del Archivo Nacional además de

---

\* Doctor en Filología Hispánica por la UNED y crítico de Artes Escénicas del periódico valenciano *Las Provincias*. En el ámbito de la literatura hispanoamericana, es especialista en literatura paraguaya, a la que dedicó su tesis doctoral y numerosos trabajos publicados durante los últimos veinticinco años.

profesor de griego, latín, literatura y filosofía en varios colegios, entre ellos el Nacional, donde se formaban las elites del país guaraní, supo que Blasco se encontraba ese mes de agosto en el cercano Corrientes argentino. Se interesó y pensó en convencerlo para que viajase a Asunción, dado su prestigio entre la intelectualidad de la ciudad.

Blasco recibió un telegrama suyo con la propuesta de pronunciar una conferencia en Paraguay. Díaz-Pérez conocía el éxito alcanzado en Buenos Aires al hablar sobre la literatura y el arte españoles. Sus disertaciones habían despertado un gran entusiasmo en la capital del Río de la Plata, a pesar de que el escritor español Rafael Barrett, llegado al Paraguay en 1904 y reivindicado como creador de la narrativa social paraguaya por críticos y escritores de este país como Augusto Roa Bastos, realizara duras críticas de ellas:

Blasco Ibáñez, desde Madrid, se extasiaba con la belleza y con la virtud de las señoras del Río de la Plata. Ha dado en sus conferencias algunas notas muy discutibles, queriendo demostrar que España no fue dura al reventar a los indios, y que los sudamericanos no son muy españoles. Basta, sin embargo, vivir una semana en Buenos Aires para convencerse de que aquello es una olla cosmopolita, tan española como italiana o yanqui. (...) Blasco Ibáñez se ha creído obligado a ciertas amabilidades inexactas. Bien. Su elocuencia, como la de Ferri –fatalidad de parlamentarios– pareció de lugares comunes. O las localidades parecieron excesivamente caras; es lo mismo. Brindis de protocolo, convencionalismo cordial. Pero sería tonto haber esperado de ambos personajes algo que añadir a sus obras, más baratas –¡oh ironía!– que las plateas del Odeón (Barrett, 1989, II: 103).

Pero la oficialidad cultural sudamericana había situado a Blasco Ibáñez en el mismo plano de importancia que a escritores franceses también viajeros por sus ciudades, como Anatole France, y su oratoria ofrecía un extraordinario poder de seducción para cautivar al público. Díaz-Pérez no dudó en invitarlo a principios de agosto –invierno en Paraguay– dándole el mismo tratamiento que a un jerarca extranjero de visita por el territorio paraguayo. La expectación que había despertado Blasco en la región del Cono Sur americano desde su llegada a Buenos

Aires el 6 de junio de 1909, había invadido incluso la región fronteriza de esa “isla rodeada de tierra” que es el Paraguay, definición de la escritora hispanoparaguaya Josefina Pla. Valga como ejemplo el que antes y después de la visita, entre el 29 de julio y el 27 de octubre de 1909, se publicara por entregas *La catedral* en el periódico *El Diario* de Asunción, el más oficialista de entonces y que se dedicó a informar de su estancia. Blasco no dudó en ningún momento el aceptar la invitación e incluso respondió proponiendo dar dos conferencias en lugar de una, ávido de conocer el mayor número posible de las regiones de la zona. Ya sabemos que la aventura era parte de su vida.

Para “calentar el ambiente” y publicitar su llegada, Díaz-Pérez recurrió a la hipérbole laudatoria. Publicó un artículo en *El Diario* el 24 de agosto de 1909 ensalzando al autor como “un representante del gran arte contemporáneo”. Es curioso que cite las obras de Blasco en francés, la lengua cultural dominante entonces, para llamar más la atención por si alguien no lo conocía en Paraguay y así darle mayor importancia a la llegada. Comenta que ha observado hasta qué punto en Francia interesa el autor de *Arenas sanglantes*, *La Horde*, *Terres Maudites*, *Fleur de Mai*, *Boue el roseaux*, *Contes espagnols* y *Dans l'ombre de la cathedrale*. Cita que aparecen sus obras entre las de D'Annunzio, Anatole France o Loti, y que ha sido traducido cuatro veces en Portugal, cinco en Alemania, dos en Holanda, dos en Bohemia, siete en Rusia y una en Italia y Dinamarca. Añade que “para Rubén Darío es un potente luchador que tiene el corazón de un sensitivo; sus libros no sólo revelan culto de la verdad y del arte sino hondura de los anhelos humanos”, y que ahí está la superioridad del autor sobre muchos grandes novelistas. También es curioso que cite la condición de Blasco como el escritor español con menos color local. Lo rubrica con un “Vivió huido en Italia, emigrado en Francia y hoy, artista, recorre la América. ¡No puede negar el abolengo hispánico!” (Díaz-Pérez, 1974: 99-106).

El autor de *El intruso*, como se le denominó en la prensa, halló uno de los momentos históricos del Paraguay más fecundos culturalmen-

te, y en la política un momento de tregua entre años de incertidumbre y de inestabilidad, con presidentes efímeros. Era el Paraguay de la explotación en los hierbales a los mensualeseros que describió Rafael Barrett en *El dolor paraguayo* y *Lo que son los yerbales*. Durante los mandatos de Cecilio Báez y de Benigno Ferreira, a partir de 1905 aproximadamente, se inicia una época de tolerancia y de apoyo a la cultura y a la inteligencia al que puso fin el auge del militar Albino Jara y su golpe de estado de 1912. En 1908 llegó a la presidencia Emiliano González Navero, quien la mantuvo hasta 1910. Lideraba el sector radical del liberalismo e incentivó el desarrollo del pensamiento, dentro de un período agitado. Este Paraguay en tregua inestable será el que contemple Blasco Ibáñez, y al que aludirá en alguna ocasión. Las conferencias de Blasco en Asunción se titularon “El arte del siglo XIX”, dictada el 26 de agosto, y “El alma española a través de los siglos”, el día 29. Fueron temas habituales en sus charlas sudamericanas. Quizá fueron las mismas que en Corrientes. Dejamos al margen su contenido archisabido por quienes conocen bien a Blasco para centrarnos en su presencia en Asunción. En el periódico *El Diario* se incluyen las crónicas de su llegada en la sección de “Sociales”, lo que demuestra que el carácter de su visita iba más lejos de lo literario: la presencia de una personalidad española relevante. Tampoco es que fuera un periódico pródigo en noticias culturales.

La intelectualidad paraguaya necesitaba encontrar figuras o referentes que dieran carta de existencia a la vida cultural del país. La ínsula solitaria no tenía quien le escribiera. Viriato Díaz-Pérez era consciente de esta realidad, y como atestigua Josefina Pla en su biografía, se relacionaba con cualquier escritor español que anduviese cerca del país, aunque no mantuviera una amistad marcada ni con Valle-Inclán ni “con el sanguíneo y pletórico Blasco Ibáñez” (Pla, 1993: 130). Ni la mantuvo después de su estancia.

A lo largo del mes de agosto fueron apareciendo noticias ensalzando la importancia de la visita. Se le concedió categoría de estadista a Blasco. El 5

de agosto apareció en *El Diario* el artículo sobre su conferencia en Buenos Aires, “En honor de Blasco Ibáñez. El discurso de Carlos Antonio Bunge”, donde se destaca la presencia en ella de un intelectual de prestigio como José Ingenieros. El día 19 se publicó un anuncio de la comisión nacional receptora “del eminente literario Blasco Ibáñez” en que informa que ha recibido hoy un telegrama suyo anunciando su salida de Corrientes hacia Asunción en el primer vapor. El 21 se publica la formación de la “Comisión Blasco Ibáñez” para recibir al escritor en Villeta, localidad próxima a Asunción junto al río Paraguay, con participación del Instituto Paraguayo y que se celebrará un baile en el Centro Español. Figuraban en la comisión, entre otros, Eligio y Eusebio Ayala, Viriato Díaz Pérez, Alejandro Guanes, Arsenio López Decoud, y el autor de la primera novela larga publicada en Paraguay, José Rodríguez Alcalá, la pléyade de la intelectualidad paraguaya.

El 24, el día previo a la llegada de Blasco a Asunción, se publicó un artículo de Viriato Díaz-Pérez, titulado “Vicente Blasco Ibáñez”, alabando la obra y la figura del escritor. Lo elogiaba para subrayar la importancia de la visita al Paraguay de un autor español reconocido. Advertía, con un sentido nacionalista, de que España y las naciones hispanoamericanas no estaban alejadas. Díaz-Pérez le situó como novelista conocido en toda Europa, y traducido en Francia, con obras asimilables y a la altura de las de Anatole France, Loti y D’Annunzio, lo que para los paraguayos era garantía de relevancia, teniendo en cuenta el peso que la cultura francesa tenía en la América Hispana de principios de siglo. A continuación cita varios autores que valoraban positivamente la obra de Blasco: Rubén Darío, José León Pagano, el argentino Carlos Antonio Bunge, quien remarcaba su interés social, y hasta el iconoclasta Max Nordau. Díaz-Pérez advierte de la dificultad de clasificar la obra de Blasco Ibáñez por su heterogeneidad:

Lo esencial es que atrae sin ser romántica, porque es demasiado moderna, sin ser realista, porque el autor es un verdadero amante del arte y se deja arrebatar por él –y hace bien– y por último sin ser naturalista. Podría creerse que era obra de mestizaje, pero valdría más conocer que era personal y que en esto estribaba su mérito. Nadie, en

efecto, podría señalarme en que literatura ni actual ni pasada pueden haber sido entrevistadas las obras regionales y algunas no regionales que como *Los muertos mandan* son y serán admirables creaciones que justificaran en lo futuro las frases de intensas admiración de Max Nordau. Como se sabe que el autor de *Sangre y Arena* admiraba a Zola, se le ha clasificado en el naturalismo. Pero no pertenece la novela de Blasco Ibáñez a ese arte naturalista que tiene el reposo, la serenidad, la grandeza monolítica, trabajo el suyo de artista y de creyente no nos merecería simpatía alguna si hubiera tendido a la frialdad del naturalismo abstracto que es dogmático en cualquiera que no sea Flaubert. En Blasco hay arrebatos y pasión. No pertenece su técnica al otro naturalismo de los autores de *Soeur Filomene*. Un latido de pasión, de alegría y de luz propia, anima tan intensamente el arte de Blasco Ibáñez que nos le presenta con derecho a título aparte. La razón esta seguramente en algo atávico de donde fluye todo el carácter de la obra. Blasco Ibáñez es meridional y su literatura lo es asimismo. Es de un país medio árabe por la raza y por paradisíaco: por su naturaleza. En él, palmeras, mujeres, flores, cielo azul y un mar digno de Grecia, si no predisponen a la filosofía y al método, arrastran hacia la poesía y el arte. En él nacieron Sorolla y Benlliure (Díaz-Pérez, 1974).

Según este crítico, Blasco Ibáñez, a pesar de ser autor de algunas novelas valencianas, es el menos local de los escritores españoles, y por ello es el más universal. Es “el heredero de Galdós”:

No tendrán [sus obras] para los españoles del futuro, el valor histórico de ese estupendo monumento sin precedentes en literatura alguna que levantara Galdós, pero sí, tanto o más interés que éste. No alcanzarán la fama gramatical de las obras de aquel último purista que se llamó Valera, pero serán mucho más leídas. Regionales como las del admirable montañés Pereda serán superiores a éstas por no ser reaccionarias. Llenas algunas de ese suave idealismo que caracteriza a Palacio Valdés y caldeadas como las del autor de *La Fe* por el deseo de enseñarnos algo, nos lo enseñarán de manera más moderna. La razón de todo esto está en el azar. Cuestión de fecha. Blasco Ibáñez adviene a la literatura española en mejores tiempos que sus predecesores, a quienes los modernos empero tenemos que amar (Díaz-Pérez, 1974).

Recuerda, además, su actividad política hasta que el cansancio le condujo a abandonarla, así como su oratoria y su vida en distintos países. En

suma, Díaz-Pérez creó un artículo propagandístico destinado a ambientar la visita de un compatriota para prepararle un recibimiento memorable.

El día 25 se anunció en *El Diario* su llegada, y que la recepción y actividades están previstas, en los siguientes términos: “25.8.9. Llegada del señor Blasco Ibáñez. Su recepción. Esta mañana a las 5 partió en el Teniente Herreros la comisión designada para salir al encuentro del vapor Corumbá que traía al señor Vicente Blasco Ibáñez”. Se anuncia que Juansilvano Godoy pronunciará un discurso a su llegada, y que se leerá un telegrama enviado desde Concepción por admiradores del escritor. Se detalla que “esta noche el señor Ibáñez será obsequiado con una comida en el Hotel Saint Pierre por el Comité Nacional de Recepción. Mañana seguramente se dará un banquete de honor en el Centro Español. Proyéctase también en honor del huésped otro tanto en el Club Nacional, un paseo nocturno a Villa Hayes y una excursión a San Bernardino”. El programa de actos se cumplió.

Ya en Asunción, todos los días se publicaban noticias de sus actividades: las conferencias, viajes a algunos lugares y fiestas en su honor, como hiciera en Argentina. El 25 de agosto le aguardaban en el puerto de Asunción los integrantes de la Comisión. Después, los encargados de su recepción le acompañaron por las calles Colón y Palma, las más emblemáticas del centro de la capital, hasta el Hotel Hispanoamericano, donde iba a estar alojado. La primera noche asistió a una recepción en el Hotel Saint-Pierre. El Presidente de la República había cedido su coche para realizar sus paseos por la ciudad.

El día 26, fecha de la primera conferencia, junto a una detallada noticia de la reunión de una comisión sobre la conmemoración del centenario de la independencia argentina, se indicaba que “en honor del señor Blasco Ibáñez” ayer se había celebrado una comida organizada por la Comisión de Recepción en el Hotel Saint Pierre con la pléyade de la intelectualidad paraguaya: Juansilvano Godoy, Fulgencio R. Moreno, Viriato Díaz-Pérez, Gualberto Cardús Huerta, Modesto Guggiari, Cecilio Báez, y Eduardo Schaerer (los dos últimos fueron presidentes del Paraguay). Se anunciaba que Blasco partiría el domingo próximo.



Mapa de la República del Paraguay en 1906, por Félix Daumas Ladouce  
(Biblioteca Nacional de Uruguay)

El día 27, en la misma sección de “Sociales”, aparecía la noticia de “el baile de mañana” en los siguientes términos: “Promete resultar un acontecimiento social el baile que dará mañana el Centro Español en honor de Blasco Ibáñez. Los salones han sido primorosamente arreglados para dar un golpe de vista formidable”. Al mismo tiempo se reseñaba “La conferencia de anoche” como literalmente reproducimos:

Blasco Ibáñez ante nuestro público. Magnífica de todo punto de vista resultó la reunión de anoche en el Teatro Nacional, con motivo de la conferencia que se anunció, de don Vicente Blasco Ibáñez. El conferencista habló sobre el arte, y se refirió a Víctor Hugo, Balzac, Vigny, Chateaubriand. Habló con entusiasmo de su padre Zola. No os asombréis. Zola es el padre de Blasco Ibáñez”. Habían presentado a Blasco, Cecilio Báez y Juansilvano Godoy.

El día 27, Blasco visitó la ciudad más turística del Paraguay, sobre todo para las clases acomodadas de la época: San Bernardino, colonia fundada por alemanes que se encuentra junto al mítico Lago de Ypacaraí. Almorzó en el Hotel del Lago, y cenó en la casa del empresario de ganado español Pedro Jorba. La prensa del día siguiente anunciaba que el viaje se había ofrecido en honor a su presencia en el país: “a las siete p.m. llegó ayer el tren en que regresaron de San Bernardino el señor Vicente Blasco Ibáñez y los caballeros que organizaron en su honor una excursión a San Bernardino”.

En la sección de Sociales aparecen breves comentarios sobre “El baile del Centro” y “El paseo de anoche”; paseo realizado a Puerto Sajonia, donde participaron “bellas damas”, cuyos nombres se dan en dos listas tituladas “señoras” y “señoritas”. Entre las señoritas estaba Teresa Lamas, una distinguida escritora que dos meses más tarde, en octubre, contraería matrimonio con otro escritor, José Rodríguez Alcalá, argentino residente en Paraguay, considerado el primer autor que publicó una novela larga en el país en 1904: *Ignacia*. En este paseo asunceno hasta Puerto Sajonia, Blasco viajó en el transporte *Triunfo*, mientras las familias invitadas lo hacían en el *Pólux*, gozando todos ellos de las iluminaciones de la ciudad vistas desde el río.

El invitado y miembro de la comisión de recepción, José Rodríguez Alcalá había contado en su novela *Ignacia* una historia de amores desdichados de una mujer a la que maltrató la vida hasta provocar su caída, muy en la línea del naturalismo vigente en aquellos años en Sudamérica. Integraba un cenáculo literario en 1907 llamado *La Colmena*, junto al propio Viriato Díaz-Pérez y otros intelectuales paraguayos como Manuel Domínguez, Juansilvano Godoy, Fulgencio R. Moreno o Ignacio A. Pane, la pléyade de la generación cultural del Novecentismo del país, más ensayística y de pensamiento que de ficción literaria. El caso es que los testimonios orales de algunos sucesores hablan de que Rodríguez Alcalá entregó un ejemplar a Blasco después de su conferencia. No sé si la leería. No creo a juzgar por su frenética actividad en Asunción y el que nunca hablara de ella, pero sí fue capaz de captar y unir la atracción literaria existente entre Teresa Lamas y José Rodríguez Alcalá. Y desconocemos si estos paseos donde ambos convivieron y conversaron en el *Pólux*, provocaron que dos meses más tarde contrajeran matrimonio, pero algo tendría que ver al propiciar el encuentro de la pareja con la admiración sentida al escritor visitante.

De su matrimonio nació una gran saga de escritores paraguayos: Vicente Lamas, hermano de Teresa, su hijo Hugo Rodríguez Alcalá, y Guido Rodríguez Alcalá, su nieto. A lo mejor exageramos al decir que Blasco fue el culpable de que naciera la novela paraguaya, pero sí le dio un impulso a la escritura de relatos. Hasta *Ignacia* las narraciones del país eran breves. Era carísimo editar y quien podía pagarlo, lo hacía en el extranjero. De hecho, la primera novela paraguaya se publicó en Nueva York en 1877: *Viaje nocturno de Gualberto o Las reflexiones de un ausente* del coronel Juan Crisóstomo Centurión, firmada con el pseudónimo de Roenicut y Zenitram. La realidad es que el nuevo matrimonio multiplicó su dedicación literaria y se puede considerar que, sobre todo a partir de las publicaciones de Teresa Lamas, el cultivo de la narrativa no dejó de crecer en Paraguay.

De hecho, en una carta de José Rodríguez Alcalá a Viriato Díaz-Pérez fechada en Asunción a 26 de enero de 1944, aquél le agradece

el recuerdo de aquellos años guiado “por el recuerdo de los ‘Ilustres desaparecidos’ con quienes tuvimos el privilegio de alternar en cenáculos inolvidables”. Blasco era uno de ellos (Díaz-Pérez: 1983).

Volviendo al periplo, el sábado 28 visitó al presidente, el Museo de Bellas Artes e Histórico, y la Biblioteca Americana. Por la noche, el centro Español organizó un baile en cuyo salón se colocaron escudos de las cuarenta y nueve provincias españolas, con sus nombres en oro y también el de uno de sus hijos famosos. Un acto social ilustrador de que Blasco convivió con la alta burguesía paraguaya y que las fotos con los indígenas no son más que un hecho testimonial del Blasco viajero.

Pero todo el viaje no fue perfecto. Se conserva una tarjeta postal fechada en ese día 28 de agosto que el autor envió a Libertad Blasco Ibáñez, en la que le envía recuerdos desde Asunción sin que él conociera una noticia funesta: su padre había fallecido el día anterior, el 27. La noticia le llegó telegráficamente el 29, según nos informó el investigador paraguayo D. Raúl Amaral.

Se había comprometido a realizar otra conferencia ese mismo día y, sin dudarle, la pronunció cumpliendo con su programa, a pesar de las tristes circunstancias. Es un hecho que incluso hoy en día se recuerda entre algunos intelectuales paraguayos veteranos. El título era “El alma española a través de los siglos”. Ponía como ejemplo de cultura a Buenos Aires, con sus pocos caracteres que, según él, la diferencian de cualquier ciudad europea. Sobre esta conferencia aparece el siguiente artículo en *El Diario* el día 30:

La segunda conferencia de Blasco Ibáñez.

Dio anoche, accediendo a reiterados pedidos, su segunda y última conferencia el distinguido huésped... Momentos antes de la hora designada para que el distinguido artista nos deleitara con su voz simpática y su verbo fácil, recibió la triste, la dolorosa, la horrible noticia de que su padre, el ser que con más títulos en el mundo merece nuestros cariños y nuestro amor, había muerto. No conocía los detalles, no sabía la causa. Eso aumentaba su negra pesadumbre... No hubiera hablado... Pero, qué hacer? (sic) Los artistas no se perte-

necen. Los artistas no tienen derecho a ser muy humanos... Hablo del alma española, de antes y de ahora. Hermoso capítulo de filosofía de la historia cuyo velo no ha sido descorrido aun. Bella página de filosofía retrospectiva que habría deleitado a nuestro público, de finas tendencias, de buen gusto instintivo. La España medieval, la España moderna, la España contemporánea, pasaron ante nosotros, en vaga marcha melancólica.

Lo previsto continuó. El 30 de agosto viajó por el Chaco, tanto argentino como paraguayo, donde llegó a Villa Hayes. Posteriormente, el 31 de agosto embarcó en el vapor *Iguazú* en Asunción para viajar a Resistencia, en la provincia argentina del Chaco, bajando el río Paraguay, abandonando ya definitivamente el país guaraní.

En Paraguay, como señala Ana María Martínez de Sánchez con respecto a su estancia en la Argentina, “Blasco Ibáñez fue reconocido como un representante genuino de la España moderna, apóstol de la libertad y la justicia, cuyas novelas y artículos eran leídos con notable interés por los intelectuales y gente aficionada a la literatura española” (Martínez de Sánchez, 1994: 62). Y en Paraguay tuvo el mismo significado: fue un acontecimiento notable en un país que se encontraba aislado culturalmente y desprovisto de referentes intelectuales y visitas de relieve. Por ello, Blasco Ibáñez pudo disfrutar de una hospitalidad sin límites por parte de la intelectualidad y la alta sociedad paraguaya.

### **Un testimonio literario del viaje: Blasco personaje de la novela *Huerta de odios* (1944)**

La escritora Teresa Lamas plasmó algunos aspectos de la visita de Blasco a Paraguay en su novela *Huerta de odios*, publicada por entregas en el diario asunceno *El País*, en 1944. De esta forma, este relato se convierte en un testimonio fundamental de la admiración que su presencia en el país dejó como poso y su recuerdo revividos.

La novela es una historia de pasiones humanas enfrentadas, con toques históricos durante los convulsos días de su estancia, de óptica sen-

timental y realista. Seguramente es la primera vez que Blasco aparece como personaje de ficción, aunque es obvio que haya inspiración en la realidad. Y sobre todo porque nos presenta sus reacciones, seguramente con total veracidad y verosimilitud. Los dos capítulos donde aparece son una alusión escenográfica descriptiva, destinada más a rellenar la historia que a dotar de mayor sentido al argumento. Parece una digresión dentro de la trama, y un recuerdo grato de la visita en esta narración romántica.

Blasco aparece en los capítulos octavo y noveno. En el primero, es testigo de la procesión del Corpus que se celebra en la plaza de Armas asuncena, con salida desde la catedral. Después de describir el cortejo, persigue su itinerario. Llega al Centro Español en la calle Palma y posteriormente a la calle Independencia. Al volver de nuevo a la plaza y a la catedral allí está Blasco en uno de los grupos que presencian el desfile. Y señala que “hablaba el valenciano”:

– Pues no acertarán Uds. a comprender la emoción que a mí, español, me produce la perduración que compruebo en este país de rasgos y acentos genuinos de mi raza. En todo cuando veo me sale al encuentro el recuerdo eterno de la historia: ¡España ha dejado en esta tierra el cuño imborrable de su sangre! (Lamas: 1944)

Sin duda, el recuerdo del contenido de las conferencias está en este párrafo, a juzgar por el resto de testimonios. Y también su actitud, como señala después de la anterior exclamación:

– Vean Uds. –exclamó Blasco Ibáñez–a esa hija de María que va allí, junto al estandarte y llevando una de sus cintas, ¿la ven Uds.? Pues yo les aseguro que es una castiza imagen andaluza. Sus ojos, sus cabellos, el color de su tez, su estampa toda, me hacen ver en ella a una hija de Sevilla... ¡Cuánta gracia la suya! ¿La conocen ustedes? ¿Le viene, acaso de padres españoles su donaire?–preguntó el autor de *Los Muertos Mandan* (Lamas, 1944).

Resulta curiosa la admiración por la españolidad de las mujeres paraguayas que contempló, sobre todo frente a Clara Segovia, con apellido “arrancado de la nómina de conquistadores de América”. Prosigue el

recuerdo de las alabanzas y la simpatía que progresivamente fue despertando:

– ¡Qué grato es para quien, como yo, sólo tenía unas pocas y muy confusas nociones sobre el Paraguay, el ver florecer en los labios de ese mitrado el donaire de mi idioma, aquí en el corazón de Sud América y el oír alzarse, también en mi idioma, el rezo de esta multitud fervorosa! Yo les afirmo, amigos míos, que ningún libro me ha hecho comprender, como esto que estoy viendo en mis días de Asunción, la grandeza de la obra de mi España en el continente americano, obra que los siglos no han podido soterrar ni en este rincón escondido...

Por primera vez desde el día en que Blasco Ibáñez era huésped de la ciudad, sus improvisados amigos sintieron hacia él una inclinación de simpatía. La brusquedad un tanto zafia de sus modos y las difundidas leyendas sobre su avaricia habían desilusionado a cuantos sólo le conocían a la distancia, a través de sus libros maravillosos. Pero esa tarde, al oírle hablar con aquella emoción en la que se reflejaba sensibilidad y hasta romanticismo, se reconciliaron con él (Lamas, 1944).

A Rosales le explica que una chica, Clara, está prendada por él, lo cual hace sospechar que, con el talante historicista de la obra, pudiera hacer referencia a los recuerdos de la propia autora. Y rubrica el capítulo con una referencia irónica al frío de agosto en Asunción que contrasta con la fama de Paraguay como país caluroso.

En el capítulo noveno, se relata la excursión a la población de Areguá el sábado. Está próxima a San Bernardino y junto al lago de Ypacaraí también, con lo cual es probable que la pasara por ella, salvo que la autora confunda el lugar con el paso de los años o prefiriera localizar la acción de la novela en la vecina localidad. Rosales también irá, puesto que forma parte de la comisión de recepción de Blasco, a quien describe como campechano y jovial. Saluda a Clara, recuerda que la vio en la procesión. Y sigue la acción:

–Español había de ser para no ser zalamero–exclamó don Lizardo, con visible esfuerzo por dominar el despecho que le producía la presencia de Rosales.

Se defendió el valenciano, a quien casi hizo proferir un terno el deseo de imponer la veracidad de sus elogios.

–Yo no sé cómo son los paraguayos, pero aseguro a Uds. que por esta chica habría acontecido más de un lance sonado allá en mi país.

Bajo el negro mostacho de guías recortadas a fondo, la sonrisa admirativa de Blasco Ibáñez era un triunfo clamoroso de Clara (Lamas, 1944).

Posteriormente, Blasco admira la belleza del lugar por donde pasa el convoy y cómo se recrea contemplando el centro de Areguá y pregunta por el origen del nombre guaraní. Después de haber contado la leyenda, Blasco afirma:

Poética la leyenda –exclamó el novelista–. Hay en ella la herencia mística dejada por mi raza. En el taumaturgo que conjuró las aguas adivino a Fray Bolaños, mi compatriota, cuyo olor a santidad perfuma todavía la huella de sus sandalias en las selvas del Paraguay (Lamas, 1944).

Después de asistir a una fiesta en su honor, con baile folclórico incluido, regresan los visitantes y desaparece la figura de Blasco de la novela. Así pues, nuestro novelista queda impregnado por el conocimiento de Paraguay pero insiste en su parentesco con España en todo momento. Más bien, los dos capítulos son un exordio de la acción principal de la novela; una tregua de la trama principal que atestigua el impacto de su visita. Treinta y cinco años después, Teresa Lamas la reproduce como un acontecimiento destacable en el Paraguay de 1909.

### **Paraguay en la obra de Blasco Ibáñez**

Mientras la Argentina es el escenario hispanoamericano más frecuente en la obra de Vicente Blasco Ibáñez, por la huella de su experiencia en este país, el Paraguay ocupa un lugar insignificante por el contrario. Una de las novelas que ideó pero que nunca escribió, *Murmullos de la selva*, se iba a localizar en Corrientes, Misiones y el sur de Paraguay con un argumento sobre la colonización jesuítica.

Del contacto de Blasco con el folclore del Paraguay y de Corrientes sólo surgió el cuento “Las plumas del caburé”, recogido en *El préstamo*

La escritora paraguaya  
Teresa Lamas Rodríguez de  
Alcalá (1887-1976)



*de la difunta* (Blasco Ibáñez, 1958: 1551-1566). Se trata de la única narración de Blasco con una parte localizada en el país guaraní, aunque hay una captación en él de la variopinta idiosincrasia de los pueblos norteros argentinos y de Paraguay. De Corrientes y Paraguay toma elementos de su folclore, también descritos en sus notas de viaje, como el tema de la invulnerabilidad a las picaduras de serpiente, curadas con secreto de chamán, el de la serpiente que mama y el higerón, entre otros. Con respecto a la nación argentina, Blasco nos revela su heterogeneidad y la semejanza entre Corrientes y el Paraguay de la época:

La gente de Buenos Aires apenas prestaba atención a estas hazañas y revueltas en la lejanísima provincia. ¡La Argentina es tan grande! Además, todo esto ocurría en un extremo del país, en una tierra que es argentina políticamente, pero por la raza es más bien paraguaya, y cuyos habitantes hablan generalmente el guaraní (Blasco Ibáñez, 1958: 1555).

El argumento de “Las plumas del caburé” nos sitúa frente a una pareja de amigos, Morales y Jaramillo, “mestizos guaraníes” (Blasco Ibáñez, 1958: 1554) que luchan en el bando de los revolucionarios co-

lorados frente al gobierno del partido blanco. Después del fracaso en el ataque a un cuartel de la policía, comienza el verdadero centro del relato: la obsesión por poseer un amuleto de plumas de caburé, un ave parecida al búho. Este amuleto convierte en indemne a su portador, y le otorga una fuerza que le impide las desgracias y los males. Después de conseguir las plumas tras asaltar a un zoólogo alemán en Asunción, Jaramillo se convierte en un ser poderoso, por la autoconfianza en la invulnerabilidad que le impregna el amuleto, hasta que muere devorado por un centenario caimán mientras se baña, al haberlo olvidado. Morales recoge el amuleto adoptando la misma actitud hasta que muere de un disparo en una bravuconada con un amigo escocés.

Las referencias a la situación sociopolítica de principios del siglo XX en Paraguay y en el Corrientes son constantes y aparecen mezcladas. Blasco refleja el exilio correntino al Paraguay “por aventuras políticas o de amor” (Blasco Ibáñez, 1958: 1552). Morales y Jaramillo trabajan en distintas labores muy propias del país en aquellos años, como obreros de las explotaciones de yerba mate y en las talas de árboles, o correntinas, como los trabajos en el ferrocarril en manos extranjeras, “que estaban construyendo los gringos” (Blasco Ibáñez, 1958: 1554). Algunos detalles como éste aparecen sucintamente detallados a lo largo del cuento: mientras los peones son nativos, los capataces proceden de Europa, con lo que Blasco pone en entredicho los estereotipos de la civilización europea con la frase “¿Y aún dicen que los indios son perezosos?” (Blasco Ibáñez, 1958: 1554), y advierte, aunque sea de forma comedida, sobre el imperialismo capitalista en la zona. Como se observa, Blasco Ibáñez supo retratar perfectamente con brevedad la situación sociopolítica y la mentalidad de la época.

A pesar del carácter escueto del cuento, son frecuentes las referencias históricas para facilitar al lector la comprensión de costumbres y hábitos paraguayos, ajustadas a las estrategias compositivas del realismo, como en las referencias a los yerbales de mate, al folclore guaraní y a los jesuitas.

La descripción del caburé es naturalista, “volátil pequeño y de malicia diabólica”, capaz de atacar al toro, al tigre o al caimán con su pico. La leyenda del folclore guaraní es el centro de su relato. El personaje de Jaramillo, descendiente de chamán ancestral, advierte al principio del relato que su poseedor posee un *payé* de gran poder y explica el mito.

El caburé no es la única referencia teogónica guaraní del cuento. Jaramillo revela la forma como el chamán cura la mordedura de la víbora. Al jaguar le atribuye la consideración de *señor* por los indios guaraníes. El *yacaré*, el caimán señor de las aguas, es centenario y posiblemente viera a los conquistadores españoles hace cuatrocientos años. De esta forma, se completa el carácter mítico-fantástico del relato, cuando no es cualquier caimán el que mata a Jaramillo, sino el más ancestral. La selva es un lugar mítico y señala que a la víbora ha de hablársele en guaraní porque no entiende el español, “lengua de Buenos Aires” (Blasco Ibáñez, 1958: 1556). Los únicos localismos lingüísticos que aparecen en el relato son los términos *yacaré*, *tatita* y *payé*, bastante comunes y asimilables para cualquier viajero.

“Las plumas del caburé” recoge una leyenda del folclore guaraní para crear una historia cruda sobre el destino incierto del hombre.

### **El Paraguay en el comentario de Gilberto Beccari**

Gilberto Beccari fue admirado por Blasco Ibáñez. La editorial Prometeo publicó en 1923 su novela de inspiración viajera, *Vida virgen (La novela del Gran Chaco)*. Se trata de una narración basada en la experiencia del autor italiano adquirida en esta zona paraguayo-argentina, especialmente la del país guaraní, en su viaje emprendido en 1898.

Blasco recordaba su atracción por esta tierra tan árida e inhóspita en la Villa Fontana Rosa de Menton. En sus *Estudios Literarios* figura como artículo. Centrándonos en las alusiones de Paraguay aparecidas, Blasco ilustra la exploración del Chaco. Por su carácter misterioso y temible, y su aspecto grandioso, áspero y selvático, recuerda los tiempos de la conquista española. Refleja que Beccari estuvo en Buenos Aires pero

no había ido a América a ver grandes ciudades. Sentía la atracción de lugares peligrosos, la vida del campo y de la selva. El país más moderno que tenía cerca, según nuestro autor, era Paraguay, del que dice que algunos le llamaban por su belleza el *Paraíso de la América del Sur*, pero los hombres se encargan de hacer poco apetecible este paraíso con sus continuas revoluciones, en referencia a la situación política del país. Repite lo aprendido de la historiografía oficial paraguaya: la pérdida de tres cuartas partes de la población masculina paraguaya en la guerra de la Triple Alianza y la repoblación posterior con la poligamia permitida. Cita que en 1904, ya de vuelta en Florencia, Beccari imprimió un *Diccionario guaraní de uso moderno (Lengua popular del Paraguay)*. También habla de su amistad con las colonias italianas del Paraguay y con el propio presidente del país, Egusquiza.

Blasco señala haber reconocido en esta obra las tierras por las que él viajó, pero también aquellas a las que no pudo llegar seguramente comprobando las fechas de sus viajes; tierras sin duda más inhóspitas que las que visitó. El paisaje de una naturaleza tan salvaje y virgen impresionó a Blasco profundamente, como a cualquier viajero.

## **Bibliografía citada**

*El Diario*, Asunción, agosto de 1909.

BARRET, Rafael, *Obras completas*, tomo II, Asunción, RP Ediciones – ICI, 1989.

BECCARI, Gilberto, *Vida virgen (La novela del Gran Chaco)*, Prólogo de Vicente Blasco Ibáñez, Valencia, Prometeo, 1923.

BLASCO IBÁÑEZ, Vicente, *El préstamo de la difunta*, “Obras completas”, tomo II, Madrid, Aguilar, 1958.

DÍAZ-PÉREZ, Viriato, *Los impresionistas españoles*, Palma de Mallorca, Luis Ripoll, 1974.

– *Microepistolario (Microarchivo II)*, Palma de Mallorca, Luis Ripoll, 1983.

GONZÁLEZ TORRES, Dionisio M, *Folclore del Paraguay*, Asunción, Editora Litocolor, 1995.

LAMAS, Teresa, *Huerta de odios*, Asunción, El País, agosto de 1944.

MARTINEZ DE SANCHEZ, Ana María, *Blasco Ibáñez y la Argentina*, Valencia, Excmo. Ayuntamiento de Valencia, 1994.

PLA, Josefina, *Viriato Díaz-Pérez. Biografía*, Palma de Mallorca, Luis Ripoll, 1993.

RODRÍGUEZ ALCALÁ, José, *Ignacia*. Asunción, s.e., 1904.

## ***La catedral* (1903): novela e ideología**

*Juan Carlos Pantoja Rivero\**

El 4 de noviembre de 1903 se publica en Valencia *La catedral*, una nueva novela de Vicente Blasco Ibáñez, en la que su autor mezcla una serie de ingredientes que harán de ella una pieza peculiar; no en vano, la gestación, la redacción y la publicación misma de la novela se ven condicionadas por una serie de acontecimientos personales, aunque de carácter público, que marcarán el devenir de la vida de Blasco Ibáñez en un periodo que se inicia en febrero de ese mismo año 1903 y termina en septiembre de 1905. Parece fundamental para la comprensión de la novela y de su marcado tono crítico e ideológico, hacer un repaso de los sucesos que hicieron propicia su publicación. Para ello hemos de remontarnos a la fecha que acabamos de citar, febrero de 1903, cuando Rodrigo Soriano, gran amigo hasta entonces de Blasco, además de correligionario en el partido Fusión Republicana, publica en el diario *El Pueblo* (fundado por el propio novelista) un artículo titulado “Revolucionarios de entretiem po”, en el que critica a quienes bajo la capa del progresismo y del republicanismo ocultan a contundentes defensores de la monarquía y del orden social que esta impone. Como ejemplo, Soriano comenta un relato de Mark Twain que retrata a una especie de Sansón político que va perdiendo su fuerza revolucionaria conforme va despojándose de su melena (asociada a la imagen del inconformista), un “Sansón de los fideos”, “hijo de un modesto tendero de ultramarini-

---

\* Doctor en Filología Hispánica y profesor de Lengua y Literatura en el Instituto Alfonso X el Sabio de Toledo y en la Universidad de Castilla-La Mancha. En colaboración con Emilio Sales, ha publicado varias ediciones de novelas de Blasco Ibáñez.

nos”, que inmediatamente se asemeja a Blasco Ibáñez que había pasado parte de su adolescencia despachando en la tienda de ultramarinos de su padre, a quien también alude Soriano con su glosa del cuento de Twain (Soriano, 4-II-1903: 1). Esta intencionada ridiculización de quien había sido su amigo e incluso su mentor en el plano político, coloca a Soriano enfrente de Blasco, y convierte a ambos en enemigos en lo político y en lo personal: toda la actividad del novelista en el partido, desde ese momento, se centrará en derrocar a quien tanto le ha ofendido y le ha colocado en la escuadra de los revolucionarios de pacotilla, a la vez que traerá consigo diversos episodios de violencia que, en más de una ocasión, pudieron acabar en una tragedia, como es el caso del duelo a pistola que enfrentó a los dos contrincantes y que, por fortuna, se resolvió sin sangre. Soriano fundará un nuevo periódico, *El Radical*, y se rodeará de un grupo de hombres sin escrúpulos que protagonizarán, el 11 de septiembre de 1905, un tiroteo contra los partidarios de Blasco que se manifestaban por las calles de Valencia tras un mitin de este. El escritor, como consecuencia de todos estos hechos tristes, se va distanciando poco a poco de la política y se va centrando en la literatura, pero también inicia una fase de radicalización ideológica (tal vez por un deseo de demostrar que sus creencias republicanas y revolucionarias son firmes y no ocultan al traidor que retrata su enemigo), que se reflejará en sus novelas de esta época, en las que destaca la denuncia social y la reflexión sobre los males de España, concentrados en el poder político de la monarquía y en el poder religioso de la Iglesia católica, causantes principales, a sus ojos, de la miseria española y de la triste situación del país, que acababa de enfrentarse, unos años atrás, al desastre colonial de 1898.

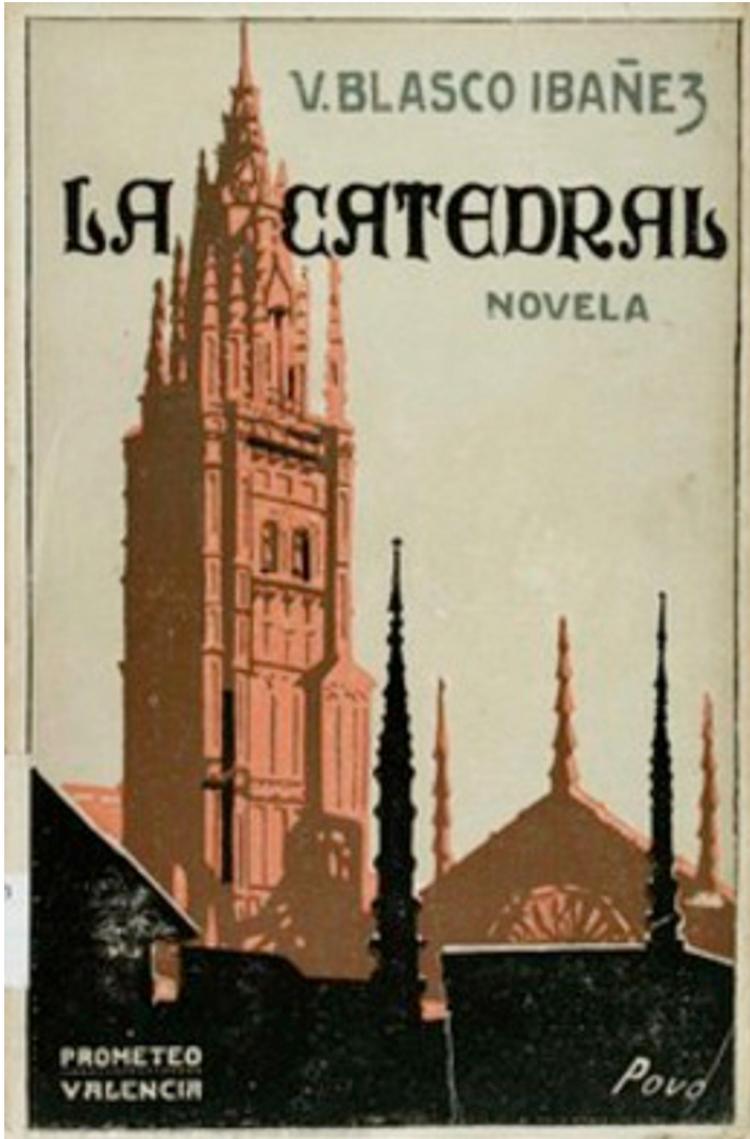
En esa línea de radicalización política, Blasco publicará, el 27 de julio de 1903, un artículo demoledor en *El Pueblo*, titulado “Al pasar”, en el que arremete de forma muy crítica y con palabras muy duras contra la monarquía y su presencia secular en España, siempre unida a la religión, tomando como motivo la anécdota de una tarde en la que, en

compañía de dos amigos suyos, vio pasar por las cercanías del Pardo al adolescente rey Alfonso XIII, poco más de un año después de que se le declarara mayor de edad con dieciséis años. Para nuestro autor, el joven rey es un ser enfermizo, contagiado por la tuberculosis que padecía su padre cuando lo engendró, y, como todos los mortales, sea cual sea su procedencia, está condenado a morir, a ser pasto de los gusanos, en una revisión del tópico medieval del poder igualador de la muerte. De ahí la imagen que nos ofrece de su encuentro casual:

Le vi pasar por las sombrías arboledas, [que] asociaban al paisaje un tinte ascético; moviendo su cuerpo desmedrado con el movimiento del negro carruaje, semejante a un enorme ataúd. Los jardines del Pardo son tristes y sombríos, como fueron siempre los reyes españoles. El negro ha sido durante varios siglos el color favorito de la corte de España (Blasco Ibáñez, 27-VII-1903: 1).

Y tras esta apreciación simbólica, Blasco se cuestiona la existencia misma del rey (“¡Pobre adolescente! ¿Para qué ha nacido? ¿Qué va a dejar de su paso por el mundo?”, pregunta). Una monarquía sin sentido, caduca y repetida, ya que el aspecto de este Alfonso XIII casi niño le recuerda al del último de los Austrias, Carlos II, “la caricatura de los Austrias”, cuya barbilla huesuda “recordaba la poderosa mandíbula del emperador Carlos V”; el adolescente que Blasco vio esa tarde, le “pareció la caricatura del rey embrujado. ¡La caricatura de un ser que a su vez fue la caricatura de otro! ¡El colmo de la pobreza física, de la miseria vital!” (Blasco Ibáñez, 27-VII-1903: 1).

La importancia de este artículo en la gestación de la novela que nos ocupa se hace más intensa si tenemos en cuenta que Blasco copia casi textualmente algunos párrafos de aquel en el capítulo VII de *La catedral*, cuando Gabriel Luna habla con el cura don Luis, maestro de capilla del templo y más amante de la música que del dogma. Son varios los ejemplos que podríamos aducir, pero nos limitaremos a uno, en el que Blasco asocia esta monarquía sin sentido al poder de la religión católica, siempre alejadas ambas del progreso y del saber, pendientes tan solo de propagar la fe cueste lo que cueste. En el artículo leemos:



Cubierta de la novela *La catedral* (Prometeo, 1919 [1903])

Mientras la humanidad, enardecida por el soplo carnal del Renacimiento, admiraba a Apolo y rendía admiración a las Venus descubiertas por el arado entre los escombros de las catástrofes medievales, el tipo de suprema belleza era para la monarquía española, como siempre, el ajusticiado de Judea, el Cristo polvoriento y negruzco de las viejas catedrales con la boca lívida, el tronco contraído y esquelético, y derramando sangre, mucha sangre, el líquido amado por las religiones cuando apunta la duda, cuando la fe flaquea y, considerando la palabra ineficaz, se echa mano a la espada (Blasco Ibáñez, 27-VII-1903: 1).

Y en la novela:

Mientras la humanidad, enardecida por el soplo carnal del Renacimiento, admiraba a Apolo y rendía adoración a las Venus descubiertas por el arado entre los escombros de las catástrofes medievales, el tipo de suprema belleza para la monarquía española era el ajusticiado de Judea, el Cristo polvoriento y negruzco de las viejas catedrales, con la boca lívida, el tronco contraído y esquelético, los pies huesosos y derramando sangre, mucha sangre, el líquido amado por las religiones cuando apunta la duda, cuando la fe flaquea y, para imponer el dogma, se echa mano a la espada (Blasco Ibáñez, 1903: 224).

En definitiva, el autor refleja en este artículo (y, como acabamos de ver, también en la novela) una monarquía ridícula e ineficaz y una religión todopoderosa que parece adormecer las conciencias críticas de una España incapaz de alzar el vuelo desde su decadencia imparable iniciada tras el reinado de Carlos V. Estos serán los pilares ideológicos que servirán al radicalismo blasquiano, a su deseo ferviente de demostrar a sus enemigos políticos, encabezados por Rodrigo Soriano, que su republicanismo y su denuncia de las injusticias son dos fuerzas que siguen vivas en él y que se convertirán, a todas luces, en el alimento más nutritivo para el grupo de novelas que el escritor valenciano va a escribir a partir de este momento y que van a tener como primera muestra la denuncia social, política y religiosa que transita las páginas de *La catedral*. Con ella se produce un giro en la concepción narrativa de Blasco Ibáñez, que se aleja de los escenarios valencianos que le propiciaron sus primeros grandes éxitos, para indagar en otros lugares de

España, en busca de unas señas de identidad que expliquen el momento en el que vive: Toledo en *La catedral*, Bilbao en *El intruso* (1904), Jerez de la Frontera en *La bodega* (1905) y Madrid en *La horda* (1905) serán las claves de un grupo de novelas que denuncian los males del país.

Así las cosas, Blasco redactó *La catedral* durante los meses de agosto y septiembre de 1903, tras un agitado año de intrigas políticas que culminará, tan solo cuatro días después de la publicación de la novela, con el triunfo de las candidaturas republicanas en las elecciones municipales del 8 de noviembre: *La catedral* se publicó en fecha muy oportuna, dada la fama de su autor y su implicación en defensa de la causa de la República. Al menos eso sugiere José Luis León Roca, biógrafo de Blasco Ibáñez, quien dice que “todo hace creer que se ha pensado en la obra no como novela literaria, sino como instrumento de propaganda política” (León Roca, 1967: 281). A su juicio, *La catedral*, que fue un gran éxito de ventas, lo fue sobre todo por su contenido político y doctrinal, y afirma que “esa acumulación de doctrina política y social no era otra cosa que la exposición terminante de un autor político que se servía por primera vez de la literatura para hacer su profesión de fe ante el enemigo que trataba de anularle acusándole, entre otras cosas, de tibieza revolucionaria” (León Roca, 1967: 285), en clara alusión a su enfrentamiento con Soriano.

Enseguida comenzaron las críticas y las valoraciones de este nuevo experimento narrativo. Es significativa la opinión de Andrés González Blanco (1920), que se refiere a *La catedral* como “esas páginas pesadas, feas, en las que con un pretexto cualquiera se sirve manjar doctrinal y erudito”, o la propia impresión del autor, quien, en una entrevista concedida a Eduardo Zamacois, llegará a decir que esta novela era el libro suyo que menos le gustaba y que le parecía “pesado... Hay en él demasiada doctrina”, afirmaba (cit. en León Roca, 1967: 283). Por su parte, Baldomero Argente, político liberal y diputado en Cortes, escribió las siguientes palabras sobre *La catedral* en el *Diario Universal*: “Son dos trabajos en un solo volumen. El primero, una monografía de la catedral

de Toledo; el segundo, un alegato contra el presente orden político y social. Por eso, todo el mecanismo de la novela es una serie de monólogos en el que [sic] Gabriel o alguno de los personajes secundarios nos recita una lección”. Y terminará diciendo que “un buen escritor ha producido una obra inferior a sus méritos” (cit. en León Roca, 1967: 282).

Sin embargo, nos resistimos a considerar que *La catedral* sea una novela “pesada” o “fea”, ni siquiera una obra menor de su autor; es, sí, una novela de tesis y, como tal, una novela ideológica, pero también es un relato que plantea la dificultad de educar al pueblo (sumido en la incultura a causa de la nula importancia que se le daba en su tiempo a la instrucción pública); una denuncia de la pobreza intelectual de los españoles, motivada a los ojos del autor por esa monarquía fanática y por la religión que modela las conciencias. Pero también es una hermosa estampa costumbrista con el fondo de la catedral de Toledo, de la ciudad que la acoge y de la ciudad que crece dentro de ella, en las Claverías, ese mundo ordenado y humano que habita en el claustro alto del templo.

Para entender el trazado básico de *La catedral* hemos de tener presente la experiencia toledana del autor, recogida en la crónica de varios viajes a Toledo en los años finales del siglo XIX y publicada en forma de artículos periodísticos en el diario *El Pueblo*. En algunos de estos artículos encontramos la raíz de ciertos pasajes de la novela, así como el marco de reflexión sobre el poder de la religión en una España incapaz de salir de su negro pasado de injusticias. Blasco se apoya en la ciudad de Toledo, símbolo del pasado glorioso del país y cabeza del viejo imperio, para ofrecer su visión pesimista del presente, cuyos males se encuentran en un pasado dominado por la monarquía y el fanatismo religioso; la idea de la separación de Iglesia y Estado ronda por la mente del autor como paso previo para reconstruir una España que, a sus ojos, tuvo su mayor momento de esplendor en la Edad Media. Toledo simboliza la decadencia de España, con su estampa de ciudad muerta, y su catedral, esplendorosa y bella.

Además del planteamiento ideológico que subyace tras los recorridos turísticos de Blasco en sus crónicas toledanas (sustento como vemos de la arquitectura de la novela), también se pueden rastrear lugares comunes en pasajes concretos, como en la descripción de una legendaria estatua articulada de don Álvaro de Luna en la capilla de Santiago de la catedral toledana, sobre su tumba. Veamos las concordancias en este caso. En la crónica se lee: “Un oculto resorte ponía en movimiento toda la figura, y en la misa que diariamente decía en la capilla, al llegar el momento del ofertorio la estatua poníase en pie con fiera rigidez, y caía de rodillas, permaneciendo así hasta la terminación del oficio religioso” (Blasco Ibáñez, 2011: 159). En la novela: “...cuando decían misa en la capilla, al llegar el instante del ofertorio, la estatua, por ocultos resortes, incorporábase, quedando de rodillas hasta que terminaba la ceremonia” (Blasco Ibáñez, 1903: 59-60). Más cercana a la realidad podríamos situar la figura del cardenal ficticio, don Sebastián, que parece nutrirse de la persona real que regía por entonces los destinos de la diócesis, Antolín Monescillo y Viso, que ocupó la sede toledana entre los años 1892 y 1897, año este del viaje de Blasco a Toledo reflejado en sus crónicas, donde cuenta, al narrar la procesión del Corpus, la ausencia en el cortejo del cardenal enfermo (Monescillo fue de salud quebradiza y estuvo gran parte de su pontificado postrado en la cama). Curiosamente, don Sebastián, el cardenal en la novela, tampoco desfila en la procesión del Corpus que en ella se describe, argumentando una enfermedad en este caso inventada. Un dato más: Monescillo murió el 11 de agosto de 1897 y don Sebastián muere en la noche del 15 de agosto, tras la festividad de la Virgen del Sagrario; las concomitancias parecen evidentes. También se hace presente la crónica en la novela cuando se describen espacios concretos de la catedral, como las capillas de Santiago y San Ildefonso, en el capítulo II (con la glosa también de los personajes ilustres en ellas enterrados: don Álvaro de Luna y el cardenal Gil de Albornoz) o la mencionada descripción de la procesión del Corpus. Traer aquí las concordancias de cada pasaje podría resultar

tedioso. Nos centraremos ahora en dos de los aspectos más relevantes de la obra: la trama novelesca y la reflexión ideológica, con la intención de dar una explicación a esta novela tachada por algunos de “menor”.

Como novela, *La catedral* presenta un argumento esquemático, fundado en la vida de Gabriel Luna y en su evolución intelectual, que le lleva desde un catolicismo puro e inocente aprendido en el entorno de las Claverías, durante su infancia, y en los libros que estudiaba con pasión en sus tiempos de seminarista, hasta un ateísmo militante al que llegará a través de su contacto con el mundo exterior, sobre todo con Francia, donde empezará conociendo a sacerdotes de mente abierta (opuestos al inmovilismo ideológico que se daba en España) y terminará abriendo sus ojos a la ciencia por medio de lecturas que le llevan a la conclusión definitiva de que no es posible Dios. Sin embargo, Gabriel necesita creer en algo, pues su espíritu y su idealismo no le permiten lo contrario, y por eso termina abrazando una nueva utopía: preocupado por las injusticias sociales y apremiado por la necesidad de cambiar un mundo que le parece atroz y desigual, Luna se hace anarquista, aunque desde una perspectiva teórica, alejada de la acción violenta, ajena a su espíritu pacífico y a su carácter bondadoso. Con estos moldes traza Blasco su novela, sin acción y sin movimiento excesivos, centrada casi en su totalidad en el sosiego místico de las Claverías y en las naves frías y oscuras de la catedral. Entre los elementos novelescos que maneja el autor, destaca el enigma de Sagrario, la sobrina de Gabriel de la que ha renegado su padre, y la tensión que provoca su presencia-ausencia (intriga, no obstante, fugaz: una vez resuelta la vuelta de Sagrario, se desvanece la tensión), en medio de una trama estática que se fundamenta sobre todo en la exposición del planteamiento ideológico que preocupa al autor. Sin embargo, el oficio del novelista hace posible que avance el relato, entre la sordidez de sus escenarios, con la presencia de personajes como don Luis, el maestro de capilla; el *Tato*, sobrino de Gabriel, medio pícaro y medio torero; o los amigos del protagonista, fieles a sus doctrinas y ciegos a la hora de entenderlas. Además, también inciden en

lo novelesco algunos episodios fundamentales como la conversación del cardenal con su amiga Tomasa, con todo el relato de su vida anterior y de sus amores y pasiones mundanas, la especial relación que se genera entre Gabriel y su sobrina o la muerte del hijo pequeño del zapatero, que propiciará los deseos de rebelión de los trabajadores de las Claverías y el trágico desenlace de la novela.

La estructura narrativa se sostiene sobre diez capítulos que se presentan de manera lineal, con la excepción del segundo y el tercero, en los que Blasco echa mano de la técnica del *flash back* para contar el pasado de Gabriel Luna, como una necesidad ineludible, ya que a partir de esta vuelta atrás podemos entender la personalidad del protagonista y las circunstancias que lo llevan a volver a Toledo y a refugiarse en la catedral. El resto desarrolla un recorrido cronológico que abarca desde una fecha imprecisa, en el invierno, hasta el verano siguiente, concretamente hasta la festividad de la Virgen del Sagrario, el 15 de agosto. La narración del pasado de Luna interrumpe el hilo narrativo comenzado en el primer capítulo y deja en el aire uno de los aspectos novelescos esbozados allí: el misterio de Sagrario, cuya resolución retarda el autor, para mantener una cierta tensión, hasta el final del capítulo cinco en el que la sobrina de Luna vuelve a la catedral. Salvo este episodio, la trama novelesca se concentra en los pequeños acontecimientos del templo, como la llegada de la Semana Santa y la construcción del monumento en la que colabora Gabriel, o, poco después, el Corpus Christi, y, por último, la fiesta de la Virgen, únicos acontecimientos que alteran la vida monótona de las Claverías. Será precisamente este vacío de acción el que haga propicias las largas conversaciones en el claustro alto, con un progresivo radicalismo de Gabriel, que, poco a poco, va saliendo de su mutismo y su prudencia iniciales para adentrarse en escabrosos planteamientos ideológicos ante cualquier interlocutor, sea este alguno de sus amigos o el propio don Antolín, el *Vara de plata*, sacerdote encargado de gestionar el trabajo de los asalariados del templo. Siendo *La catedral* una novela de tesis, el componente doctrinal se convierte en la

pieza clave del relato, y en él se apoya Blasco para expresar sus sentimientos sobre la historia de España, el poder del clero o la situación actual de materialismo y decadencia. De hecho, algunos capítulos son casi exclusivamente largos monólogos de Gabriel, centrados en el repaso de esos males de la España pasada que se hacen visibles en la presente. Así, por ejemplo, el capítulo VI recorre la historia del país, mientras el VII se ocupa de censurar la dependencia de los reyes con respecto a la religión y el poder social, político y económico de la Iglesia.

El endeble entramado argumental y novelesco que plantea Blasco Ibáñez no deja de ser una excusa para exponer, de una manera entretenida para el lector, los pilares básicos de su pensamiento político y religioso, dando lugar, en efecto, a una novela excesivamente sermonearia. Como acabamos de decir, hay capítulos casi enteros dedicados a reflexiones diversas, en los que Gabriel Luna predica ante su reducido auditorio de parias, poniendo en el punto de mira a la historia de España, a la Iglesia católica, a la religión, al ejército, al sistema injusto que permite que unos tengan muchas riquezas y otros vivan en la miseria... En definitiva, a ofrecer un punto de vista basado en el inconformismo con la sociedad imperante y en la esperanza de un futuro lejano que borre estas diferencias. Las ideas de Gabriel son utópicas y, por eso mismo, hermosas; pero, también por eso mismo, imposibles de asimilar por quienes carecen de la inteligencia suficiente para entender en qué consiste la revolución y cómo debería llevarse a cabo: de ahí el fracaso de las enseñanzas de Gabriel, como trataremos de demostrar.

Ideológicamente, *La catedral* destila por todas partes el pensamiento blasquiano, que podríamos concentrar en las ideas de república, comunismo (a veces, cercano al anarquismo), anticlericalismo, librepensamiento y ateísmo. De todo ello tenemos lecciones suficientes en las páginas de la novela. Si empezamos por la monarquía, veremos que Blasco solo salva a un par de reyes desde el comienzo de la Edad Moderna y la consolidación de la unidad de España: de los Austrias, Carlos I (con muchas reticencias) y de los Borbones, Carlos III. Para él, la época más gloriosa de nuestra his-

toria fue la Edad Media, con la mezcla de culturas y de religiones, gracias al poder civilizador de los árabes tras su llegada a España: “El principio de libertad religiosa, eterno cimiento de las grandes nacionalidades, iba con ellos”, dice, y añade: “En las ciudades dominadas, aceptaban la iglesia del cristiano y la sinagoga del judío” (Blasco Ibáñez, 1903: 191). Por su parte, continúa, “los Reyes Católicos marcaron el apogeo de las fuerzas nacionales y el principio de su decadencia. Su reinado (...) fue execrable porque su política torció los derroteros de España, impulsándolos al fanatismo religioso y a las ambiciones de un cesarismo universal” (Blasco, 1903: 194). A ellos y a la inmensa mayoría de los reyes que se sucedieron después (hasta el Alfonso XIII de su artículo “Al pasar”) hace responsables del atraso de España, por sus malos gobiernos y su connivencia eterna con la Iglesia. Lo que le lleva a afirmar:

Todos los pueblos de la Tierra han pasado por las mismas evoluciones. Primero fueron regidos por la espada, después por la fe y ahora por la ciencia. Nosotros hemos sido gobernados por guerreros y sacerdotes, pero nos detuvimos en el pórtico de la vida moderna sin fuerza ni deseo para tomar la mano de la ciencia, que era la única que podía guiarnos. De aquí nuestra situación triste. Ciencias son hoy la agricultura, las industrias, las artes y los oficios, la cultura y el bienestar de los pueblos [...]. La enfermedad de la fe nos ha dejado sin fuerzas... (Blasco Ibáñez, 1903: 215).

Sin la ciencia, sin el saber, no hay progreso posible; el desenlace mismo de la novela es fruto de la ignorancia y de la incultura seculares de España, que llevan al pueblo a ser incapaz de entender ni siquiera la idea de la revolución que les conducirá a la libertad y al bienestar. Gabriel Luna lo deja bien claro al final de capítulo VI, tras su conversación con don Antolín, el *Vara de plata*; la ciencia es la gran salvadora, pero, como él mismo dice, “ni siquiera ha regido a España durante veinticuatro horas” (Blasco Ibáñez, 1903: 216).

Precisamente el descubrimiento de la ciencia será el detonante inicial de la conversión de Gabriel cuando recorre Europa, primero como soldado de Cristo y luego como anarquista revolucionario. Al principio

no hay para él más razón de vida que la religión católica, y la ciencia es una suerte de enemigo de esta, rechazable en sí misma. Por medio del estilo indirecto libre (muy usado por Blasco en su obra), el autor nos plantea los pensamientos del joven Gabriel, en esos tiempos suyos de fe: “Para vivir santamente”, dice, “bastaba con la sabiduría de los sacerdotes y la ignorancia popular que proporciona una beatífica tranquilidad. ¿Para qué más? Así había permanecido el país durante los siglos más gloriosos de su historia” (Blasco, 1903: 74). Más tarde, no obstante, con el estudio de las ciencias experimentales y de la astronomía, Gabriel terminará perdiendo por completo a ese Dios que le había acompañado desde su infancia, con la percepción de la infinitud del universo: “¿Dónde estaba en este infinito el Dios que fabricaba la Tierra en seis días, que se irritaba por el capricho de dos seres inocentes sacados del barro y hechos carne de un soplo, y hacía surgir de la nada el sol y tantos millones de mundos sin más objeto que alumbrar este planeta, triste molécula de polvo de la inmensidad?” (Blasco Ibáñez, 1903: 83).

Dios se ha hecho innecesario para el protagonista, y en este ateísmo militante fundamentará desde ese momento su vida y con él aleccionará a sus amigos del claustro alto de la catedral: paradójicamente el templo primado será la cátedra desde la que Gabriel Luna disertará sobre la inexistencia de Dios desde el punto de vista de la razón, como una invención del ser humano: “Ese Dios vengativo y caprichoso surgió del cerebro del hombre, y el cerebro es el órgano más reciente del ser humano, el último en desarrollarse... Cuando inventaron a Dios, la Tierra existía millones de años” (Blasco Ibáñez, 1903: 253).

A esta rebelión del espíritu, movida por el inconformismo, se opone el sentir mayoritario del pueblo, que se recoge fielmente en las palabras de Esteban, el hermano de Gabriel, en los primeros compases de la novela, cuando este vuelve enfermo y perseguido a la catedral. Para Esteban las cosas son como son y no debemos intentar cambiarlas; a la incultura se añade aquí un conformismo dócil y servil, un sentimiento de sumisión agradecida, de orgullo por pertenecer a un amo. La misma

ignorancia que domina a las gentes de esa España finisecular se convierte en un obstáculo para la acción, como demuestran las palabras de Esteban: “¿Qué te importa a ti que el mundo esté mejor o peor arreglado? Así lo encontramos y así será siempre. Lo que importa es vivir cristianamente, con la certeza de que la otra vida será mejor, ya que es obra de Dios y no de los hombres” (Blasco, 1903: 21). Inmovilismo y agradecimiento a la labor divina. En estas palabras está la negación del ser humano, el sentimiento opuesto a las ideas de Gabriel, el espíritu de los habitantes de las Claverías que es, por extensión, el mismo que el de todos los trabajadores y gentes humildes de aquella España: obedecer, trabajar, aceptar el reparto injusto de las riquezas y esperar, desgastando la vida, un mundo mejor tras la muerte, al lado de Dios. En este planteamiento vital no hay un lugar para la ciencia y el conocimiento, como tampoco lo hay para la insumisión o la rebeldía; por eso son necesarias las enseñanzas de Gabriel, ejemplo mal comprendido de instrucción pública. Para poder ser libres necesitamos ante todo el conocimiento de nuestro mundo, de nuestra historia; sin la cultura y el saber seremos manipulados y sometidos: de esta evidencia parte el propósito de Gabriel, que no es otro que instruir, enseñar, dar a los demás las herramientas necesarias para que puedan conquistar su libertad y sean dueños de sus propias vidas. Blasco Ibáñez plantea en *La catedral* las principales necesidades humanas, en un tiempo de miserias e incultura, desde su perspectiva ideológica, sin conceder el más mínimo terreno a las fuerzas que, desde su punto de vista, impiden el desarrollo de las capacidades del hombre. Lo malo es que sus doctrinas, expuestas por boca de Gabriel, no pueden ser digeridas de golpe, sin el sosiego del aprendizaje y de los años: falta la educación, la enseñanza, la instrucción que, mientras no llegue a todo el pueblo, no podrá dar sus frutos. Por eso se hacen inviables y fracasan las enseñanzas de Gabriel Luna: sus discípulos y amigos, que carecen de la capacidad de razonar a causa de esa ausencia de conocimientos que les ha deparado el vacío científico y educativo español, solo son capaces de entender una parte del mensa-

je de su maestro, lo que les lleva a abrazar la delincuencia, convencidos de que expropiar de riquezas a la Iglesia para su propio beneficio es el fin último de las doctrinas aprendidas sin orden en las largas conversaciones con Gabriel. No hay solución posible ni redención para un pueblo sumido en la barbarie y en la incultura.



Grabado de la Catedral de Toledo, por Juan Serra (circa 1900)

En realidad, y sin dejar de lado el hecho evidente de que la catedral de Toledo tiene un protagonismo real en la novela ni la valoración artística que se hace de ella, podríamos afirmar que el templo tiene para el autor un carácter simbólico. La catedral representa un mundo cerrado y opresivo, en el que parece faltar hasta el aire, que viene a simbolizar la sociedad inamovible y jerárquica que domina en el exterior, donde los trabajadores y los humildes viven explotados y pobres, como encerrados entre los muros viejos y húmedos de un gran edificio en el que están presos, sin posibilidad de escapar, exactamente igual que los habitantes de las Claverías. Por otro lado, Blasco nos ofrece el exterior de la catedral como imagen de la libertad y del conocimiento; por eso Gabriel Luna vuela libre y piensa por su cuenta cuando puede respirar el aire de fuera de la catedral, pero también, y sobre todo, el aire de otros países, lejos de la España oscura y triste cuyos males analizará después, a la luz del saber. La gran metáfora que nos ofrece la novela convierte a la catedral de Toledo en la imagen de España: dentro todo parece inmóvil y anquilosado; fuera está la ciencia luminosa y la libertad, el porvenir y el sueño de una sociedad más justa.

Novela sermonaria y obra menor según la crítica, *La catedral* es, sobre todo, un compendio del ideario blasquiano, pasado por el tamiz de la literatura para hacerlo más amable al lector. Se podría discutir si la novela permite digerir mejor tanta ideología o si, por el contrario, esta última entorpece el desarrollo narrativo y embota la acción, pero mucho me temo que nos costaría encontrar un punto intermedio. Yo creo que, como en las grandes novelas de tesis contemporáneas o unas décadas anteriores, *La catedral* invita al lector a la reflexión sobre unos aspectos que, si bien Blasco Ibáñez trata desde una óptica marcadamente ideológica con la que podemos estar o no de acuerdo, marcan objetivamente la realidad española de ese tiempo de cambios que fue el tránsito del siglo XIX al XX y que, con todo el peso de la historia, afectó a sus coetáneos y nos afecta también a nosotros, ya que esta España nuestra del siglo XXI es heredera, como todas las naciones, de su pasado.

## **Bibliografía citada**

BLASCO IBÁÑEZ, Vicente, *La catedral*, Valencia, F. Sempere y C<sup>a</sup>, Editores, 1903.

– “Al pasar”, *El Pueblo*, 27-VII-1903, p. 1.

– *Crónicas de viaje. Gibraltar, Argel, Toledo, El Escorial*, Edición de Emilio José Sales Dasí y Juan Carlos Pantoja Rivero, Valencia, Carena Editors, 2011.

GONZÁLEZ BLANCO, Andrés, *Vicente Blasco Ibáñez: juicio crítico de sus obras*, “La novela corta”, año 5, n<sup>o</sup> 242, agosto de 1920.

LEÓN ROCA, José Luis, *Vicente Blasco Ibáñez*, Valencia, Prometeo, 1967.

SORIANO, Rodrigo, “Revolucionarios de entretiempos”, *El Pueblo*, 4-II-1903, p.1.



# ***Mare Nostrum* (1918): una oda al Mediterráneo**

Marga Preda\*

## **La novela**

Considerada una de las mejores obras que se han escrito sobre el Mediterráneo, *Mare Nostrum* es la segunda de una serie de novelas que su autor denominaba “el tríptico de la guerra” (Pitollet, 1957: 226). Compuesta y escrita durante la Primera Guerra Mundial, demuestra una vez más el gran talento de Blasco Ibáñez para insertar, en una emocionante narrativa, amenas crónicas de viaje o relatos periodísticos. Con su impetuosa vocación didáctica, expone de forma rigurosa y exhaustiva hechos memorables del pasado, enlazados a episodios de la guerra que observaba y que sintetizó e interpretó bajo un evidente prisma realista. El mar de la *Odisea* no es un simple telón de fondo, sino el principal protagonista, representado como un espacio trascendental en el desarrollo de la civilización. Mostrado en toda su dimensión física, a través de las estampas del Levante, de las costas italianas, griegas o francesas, que acogen la acción de la novela, el Mediterráneo adquiere un profundo significado histórico y cultural.

El mismo folleto publicitario de *Mare Nostrum* que apareció en los fascículos semanales de la *Historia de la guerra europea de 1914*, definía así la novela recién publicada:

---

\* Médico especialista de la Universidad de Bucarest. Investigadora interesada en el estudio y difusión de la figura y la obra de V. Blasco Ibáñez, a través del blog *El Argonauta valenciano*: <http://elargonautavalenciano.blogspot.com>.

*Mare nostrum* es la novela del misterio de los mares, y al mismo tiempo la de la maldad y el heroísmo de los seres humanos que pasan por su superficie o se combaten en sus costas.

El pasado y el presente, los héroes de la *Odisea* y los modernos capitanes de vapor, los piratas berberiscos y los submarinos, los grandes recuerdos clásicos y el espionaje alemán, todo está en las páginas de esta novela [...] la acción se desarrolla en Valencia, Barcelona, Marsella, Nápoles, Malta y Salónica, pero especialmente en el Mediterráneo, en el famoso mare nostrum, que es el personaje principal de la novela.

En principio, la acción novelesca desarrolla una intensa y trágica historia de amor en un contexto bélico. Pero la realidad es más compleja, pues el argumento exhibe también interesantes paralelismos con los mitos y las leyendas homéricas (recuérdese el simbolismo en la onomástica de los protagonistas: Freya, como la tierra, y Ulises, en representación del mar), los relatos centrados en la historia mediterránea y las propias experiencias vitales del autor. Blasco traspasó varios aspectos de su biografía al personaje central y a través de él reveló sus propios principios de vida, realzando valores humanos como la lealtad y la dignidad, el sentido del deber y el honor, la valentía y la capacidad de sacrificio. Según afirmaba C. Pitollet, en la que fue considerada como la única biografía autorizada de Blasco Ibáñez:

*Mare Nostrum* es una obra enérgica, en que se transparenta la invencible personalidad del autor, héroe de acción y de pensamiento para quien la vida no es un paraíso terrestre donde se anudan idilios, sino un vasto campo de batalla donde los fuertes, cuando no tienen más remedio que ceder, no se dan por vencidos jamás, porque profesan la filosofía de los superhombres, para los cuales nuestro paso por este bajo mundo sólo es el medio de hacer triunfar una voluntad. Y dominando esta viril poesía, hay otra más irresistible por ser puramente física: la poesía del mar (1921: 290).

El Mediterráneo era para Blasco Ibáñez el origen de la civilización y también el suyo. Le apasionaban los misterios de su mar y conocía su historia, y al contemplarlo desde la perspectiva del navegante atemporal, sentía su magia. Desde sus primeros años de escritor, sintió el deseo

de dedicar un libro al Mediterráneo, una novela que tuviera por héroe el mar latino. Finalmente, en 1917, a la edad de 50 años, lo consiguió, plasmando no solo su inmensa pasión por el mar, sino también por la historia del mundo clásico, siempre vinculado para él al Mediterráneo.

### “Su” novela

En una entrevista concedida a la revista *La Esfera*, poco después de la publicación de la obra, Blasco Ibáñez afirmaba:

De todas mis novelas, es *Mare Nostrum* la que he escrito con mayor gusto. Es “mi” novela. Yo tengo algo del capitán Ulises Ferragut. Desde mis primeros años de escritor, sentí el deseo de dedicar un libro al Mediterráneo. Cuando terminé *Mare Nostrum* sentí la satisfacción del que acaba de cumplir un gran deber filial (Larrosa, 1918: 14).

Y la misma idea la volvía a reiterar en una carta redactada en Niza el 11 de febrero de 1918 y dirigida al escritor y periodista chileno Carlos



Vicente Blasco Ibáñez en Niza (marzo de 1918)

Silva Vildósola. Allí hacía constar que, pese a tratarse de la novela que más tardó en escribir, era la más autobiográfica: “Es mi novela, la obra de la madurez, de mi vida”.

Interpretar la obra de V. Blasco Ibáñez puede resultar una tarea bastante compleja, porque Blasco era complejo, pero la novela *Mare Nostrum* permite un acercamiento fidedigno a la personalidad del autor y a su manera de transmitir narrando. Intentar conocerlo implica tratar de comprender su época, analizar con objetividad y empatía cada etapa de su vida, y entender su evolución personal en el tiempo. Como para otros escritores, su formación es el resultado de un talento innato, estimulado y consolidado por la constante adquisición de nuevos conocimientos. La gran pasión de Blasco por la lectura fortaleció su capacidad narrativa, pero, además, le aseguró una inmensa cultura que marcaría notablemente su producción literaria. Dotado de una excepcional capacidad de observación y una ilimitada curiosidad, captaba todo cuanto ocurría a su alrededor, configurando su original personalidad de acuerdo con el medio que le rodeaba en cada época.

Su pasión por la literatura se inició precozmente y al mismo tiempo que, durante la infancia, se afianzaba su interés por la historia. Se aficionó a la lectura a partir de la amistad con Ricardo Asensi, un chico algo mayor que él, hijo de un matrimonio cuyo nivel cultural era superior al de los padres del futuro novelista. El niño Blasco pasaba mucho tiempo en la casa de su amigo y allá, en aquel ambiente agradable y relajado, decorado con grabados de París y Suiza, donde se escuchaba música clásica y había interesantes tertulias, fue donde entró en contacto con el mundo de los libros y también se dejó seducir por la música. Fueron estas primeras lecturas las que definieron la trayectoria que habría de seguir a lo largo de su vida, e influenciaron toda su obra. Según lo recordaría años más tarde, la necesidad de expresarse a través de la pluma se manifestó desde esa misma época y guarda relación con aquellas fortuitas circunstancias: “Ya antes de entrar en el colegio, había yo sentido la vocación de escribir; me la

sugirieron las lecturas de los libros de viajes, sobre todo, *Los descubridores españoles* de Washington Irving y *Los viajes de Colón*, de Solís” (Corchuelo, 1911: 309).

Luego, aquellos recuerdos que le marcaron la infancia los evocaría a través del pequeño Ulises Ferragut, el personaje central de su novela *Mare Nostrum*:

Había encontrado en los montones de libros almacenados por su padre un volumen que relataba, á dos columnas, con abundantes grabados en madera, las navegaciones de Colón, las guerras de Hernán Cortés, las hazañas de Pizarro. Este libro influyó en el resto de su existencia (1918: 17).

La fascinación de Blasco Ibáñez por la historia de la cultura mediterránea es probable que se originara en esta misma etapa de su formación, y aunque Blasco nunca lo mencionó, cabe suponer que su primer contacto con el mundo de la Antigüedad lo tuvo en el Colegio Valentino, durante los estudios de primaria. El director del colegio, el presbítero José Biosca y Mejía, aficionado a los estudios de las antigüedades, había participado en 1871 a la formación de la primera Sociedad Arqueológica Valenciana y a la creación de un pequeño museo con piezas antiguas, principalmente romanas.

Los padres de Blasco, una pareja de comerciantes aragoneses, con una situación económica medianamente acomodada, eran muy católicos e intentaban ofrecer al hijo la mejor educación, según sus criterios y posibilidades, pero el rebelde carácter del niño le impedía amoldarse a las normas exigidas por la autoridad familiar o escolar. Acercándose a la adolescencia, lograba evadir la presión de las pautas impuestas aislándose, y en su soledad creaba un propio mundo de sueños e ilusiones, fruto de sus lecturas. En aquella existencia imaginativa, siempre manifestaba su particular predilección por el mundo clásico, por la antigua cultura mediterránea. Su amigo de aquella época, Francisco Verge, que acompañaba a la familia Blasco Ibáñez durante las imprescindibles visitas dominicales a conventos e iglesias, recordaba:

Blasco Ibáñez y yo permanecíamos arrodillados frente al presbiterio, delante y á buen trecho de su familia, que rezaba. Nosotros no éramos allí nosotros, ó por lo menos prescindíamos de llamarnos por nuestros nombres respectivos, habiéndonos transformado en dos poetas de la antigua Grecia, que habían resucitado sobre las baldosas de aquel templo (1922: 1).

Luego, en *Mare Nostrum*, el autor traspasó sus propias vivencias al niño Ulises, el que “se aburría en la iglesia oscura y casi desierta [...] El sermón representaba para él media hora de somnolencia poblada de esfuerzos imaginativos” (9). En aquella evocación de la infancia, que da inicio a la novela, se relata la fascinación del protagonista por doña Constanza, una emperatriz griega, cuyo retrato contemplaba en la antigua iglesia San Juan del Hospital de Valencia. A esta imagen –que simboliza el primer encuentro con el amor idealizado–, Blasco asociará otras figuras femeninas procedentes de la realidad, de la leyenda o imaginarias, que superpuestas confunden el subconsciente de Ulises Ferragut a lo largo de toda su odisea.

En el siguiente capítulo de la novela se retrata la legendaria figura del Tritón –seudónimo de Antonio Ferragut–, el tío que marcó decisivamente la vida de Ulises, inculcándole la pasión por el mar y evocando la imagen sagrada de la diosa del Mediterráneo, “la nereida de la espuma, la blanca Anfitrita” (43), que en la fantasía del niño personificaría a la diosa del amor eterno. Obviamente, el Tritón, médico y hombre de mar, especie de Neptuno o Poseidón, “con el cabello negro y rizado, las facciones curtidas por el aire salino” (27), era un personaje inspirado en aquel tío abuelo del propio novelista, mosén Francisco Teruel, que Blasco describió en una nota manuscrita, a modo de biografía:

Una de las figuras familiares que explican la formación del espíritu de Blasco Ibáñez, es la de Mosen Francisco, un clérigo aragonés hermano de su abuela materna del que habla muchas veces el novelista en sus conversaciones al recordar los orígenes de su familia y que es extraño no haya descrito aun en algunas de sus obras. Era un cura recio, duro, gigantesco y belicoso: tenía las fuerzas de un Hércules y la estatura y las espaldas de un Atlas...

Este Mosén Francisco era simplemente un hombre de acción como lo había de ser el sobrino-nieto al que abrazaba en una oscura tienda de Valencia (1919: 2).

Hacia la edad de quince años, Blasco Ibáñez reveló su gran pasión por el mar, pasión que reflejó de forma constante en su obra y que mencionaría en las entrevistas concedidas a la prensa. Así confesaba:

A los quince años me preparé para entrar en la Escuela Naval. Quería ser marino de guerra. La oposición de mis padres me hizo desistir. Deseaban que fuese abogado, como todo español que se respeta un poco. Pero mientras figuraba en la Universidad como alumno de los primeros años de Derecho, iba al Instituto ocultamente para asistir a las clases de pilotaje (Larrosa, 1918: 15).

La ilusión de ser marino estaba estrechamente relacionada con la gran admiración por los héroes de la antigua Grecia, según lo expresó luego en *Mare Nostrum*: “el honor más grande de Atenas era haber sido una democracia de nautas [...] Todos sus grandes hombres eran oficiales de marina.”(41). Ahora bien, si bien tuvo que renunciar a su aspiración, Blasco seguiría siendo un apasionado del estudio, de modo autodidacta, de la historia de la navegación. Pero, además, aquel sueño inalcanzable de Blasco iba a verlo cumplido el capitán de su novela, el marino de guerra que el escritor hubiera querido ser y que abandonó los estudios universitarios para embarcarse “como aspirante en un trasatlántico que hacía viajes regulares a Cuba y los Estados Unidos. Así empezaron las navegaciones de Ulises Ferragut, que sólo habían de terminar con su muerte” (60).

Durante la época universitaria, Blasco Ibáñez prefería compartir su pasión por la literatura y por la cultura de la Antigüedad en compañía del grupo de jóvenes comprometidos con la cultura valenciana de entonces:

Invertía las mañanas en paseos por nuestra hermosa huerta, ó en excursiones al mar... En estos novillos que yo hacía, me acompañaban José María de Latorre, Trilles, Constantino Llobart, fundador de la literatura lemosina, y otros poetas y artistas que luego conquistaron una reputación.

Llobart era el maestro de todos. Era más viejo que nosotros, pero nos acompañaba porque su espíritu siempre joven, se avenía muy

bien con el nuestro. Nos deteníamos en todas las tabernas de la vuelta, y en ellas, leíamos los grandes poemas de la Humanidad: *La Ilíada*, *La Odisea*, *La Divina Comedia*, todos, todos los grandes poemas (Corchuelo, 1911: 310).

Inspirándose en Constantí Llombart, cuyo auténtico nombre de pila era Carmel Navarro y Llombart, Blasco Ibáñez creó otro personaje importante para Ulises, el de su padrino Carmelo Labarta, “quien le había contado muchas veces las aventuras del navegante rey de Itaca”; abogado y poeta laureado, era “la personificación de la vida ideal, de la gloria de la poesía”; para él, “fuera de Valencia y sus pasadas glorias, sólo la Grecia merecía su admiración” (20-21).

Con veinticuatro años cumplidos, Blasco Ibáñez tuvo la oportunidad de pronunciar su primer discurso en el Teatro Principal, al actuar como mantenedor en los Juegos Florales del 1891, certamen organizado por Lo Rat Penat, la sociedad cultural fundada en 1878 por iniciativa del activista valenciano Constantí Llombart. En la novela, don Carmelo Labarta, como defensor de la valencianidad, “se iba á celebrar la fiesta de la literatura lemosina” una vez al año, y en los tradicionales Juegos Florales era el gran ganador de los premios concedidos. “Por fortuna, se había confinado en la literatura regional, y su inspiración no admitía otro ropaje que el del verso valenciano” (20-21).

Precisamente, durante aquel histórico discurso, Blasco –recién llegado de París, después de un año de exilio–, aprovecharía el importante evento cultural para expresar su posición política federal. Bastante emocionado, el joven orador hizo un breve recorrido por la historia de España enfatizando el protagonismo del Mediterráneo tanto en la propagación de antiguas civilizaciones, como en la unión y la confluencia cultural entre los pueblos de su ribera, los que dedican “sus facultades todas al cultivo del arte; entre ellos, el pueblo valenciano, ese pueblo privilegiado que siente correr por sus venas, confundidas, sangre de origen griego y de origen árabe” (*El Nuevo Régimen*, 8-VIII-1891: 3).

Durante el resto de su vida, Blasco fue leal a la visión historiográfica y política manifestada en aquel memorable discurso; fue la que guio todas sus acciones y todas sus actividades artísticas. A lo largo del tiempo, las numerosas lecturas, la investigación incesante y los viajes le permitieron ampliar y consolidar sus conocimientos, enriquecer su obra y fortalecer su profundo amor por el Mediterráneo, al que siempre siguió fiel.

Como decimos, sus viajes fueron un medio de crecimiento personal, que a la vez que le permitían satisfacer su enorme curiosidad, le permitieron dar testimonio de la realidad observada. Y cuando Blasco plasmaba sobre el papel aquello que le devolvía la mirada, aparte de hacer su interpretación personal de lo visto, asociaba la descripción de ambientes a la evocación de episodios pasados vinculados con dichos escenarios. Era algo que ya quedó patente en los artículos publicados en mayo de 1895 en *El Pueblo*, a raíz de su viaje a Argel, artículos que luego serían recopilados, bajo el título de *El país de Barbarroja*, en el libro *Cuentos valencianos*. Pues bien, estas crónicas de viaje fueron el inicio de su oda al Mediterráneo, una oda a través de la que reproduciría en todo su esplendor la belleza del mar e iba a reseñar su historia y sus milenarias leyendas:

Todo es luz, color, poesía, en ese mar augusto, padre del mundo, que surcó la barca de Homero y vio retratarse en sus tranquilas aguas las obras de las primeras civilizaciones; y por una instintiva tendencia hacia el contraste, se piensa en que este mismo panorama de inagotable belleza ha presenciado grandes crímenes, irritantes atropellos que hacen mirar con horror los tiempos pasados. Por estas mismas aguas pasaban hace un siglo las galeotas de los piratas argelinos, buitres del mar (1977: 1119).

Veinte años más tarde, Blasco retomó en *Mare Nostrum* aquellas reflexiones sobre dicho pasado y las amplió a través del personaje que representa al auténtico “hombre del mar”, el Tritón: “Él era hijo de su mar, y en el Mediterráneo, héroes y nautas todos habían tenido algo de piratas ó de contrabandistas”. Y por sus ojos el lector iba a familiarizarse con aquellos episodios históricos que quedaban como vestigio

en todas las islas del Mediterráneo occidental, en las costas de Nápoles y en Sicilia [...] Eran las fortificaciones de una guerra milenaria, de una pelea de diez siglos entre moros y cristianos por el dominio del mar azul; lucha de piratería, en la que los hombres mediterráneos –diferenciados por la religión, pero idénticos en el alma– habían prolongado hasta principios del siglo XIX las aventuras de la *Odisea* (39).

Ya en 1896, fue más estrecho el contacto del novelista con los escenarios que ambientarían luego *Mare Nostrum*. Fue cuando viajó a Italia con la ilusión de confirmar la imagen que, a través de sus lecturas, se había formado de aquel país mediterráneo. Tenía veintinueve años y huía nuevamente de Valencia para evitar el encarcelamiento, por haber participado al mitin de protesta del 8 de marzo contra la guerra de Cuba. Disfrazado de marinero, logró embarcarse en el vapor *Sagunto* que lo llevó a Sète, en Francia, y desde allí, continuando por el Mediterráneo, llegaba a Italia a bordo de una nave francesa. Desembarcó en Génova, donde iba a iniciar un tour de tres meses en tren, recorriendo la península hasta Nápoles, para volver a ascender después hasta Venecia. Merced a este itinerario por el país latino, a su encuentro con el arte, la cultura y la historia italianas, el escritor redactaba para su diario *El Pueblo* nuevos artículos de viajes. Contemplado el mar y las ruinas de antiguas ciudades situadas a su orilla, calificaba el Mediterráneo como el origen de la Historia Universal. En su evocación histórica, destacaba:

Es el mar Mediterráneo el mar de los recuerdos [...] por donde hace siglos vino la civilización para los galos e íberos. [Sus aguas] se abrieron ante las naves fenicias, que llevaban la civilización y la vida al Occidente europeo [...] rodeando la esbelta birreme griega, hicieron soñar al navegante poeta con las sirenas, los tritones y la Venus creando el más hermoso de los cultos [...] presenciaron los sangrientos abordajes y el cruzar de férreos espolones entre cartagineses y romanos [...] fueron testigos de la heroicidad aragonesa, sufriendo el peso de nuestras invencibles galeras (1896: 6-7).

Aquellos artículos publicados en *El Pueblo*, desde 1 de abril, fueron recopilados en el libro *En el país del arte (tres meses en Italia)* que apareció en julio, cuando Blasco ya había llegado a Valencia. Muchos años des-



Cubierta de la novela *Mare Nostrum* (Prometeo, 1918)

pués, cuando decidió escribir *Mare Nostrum*, el escritor volvió a los sitios mediterráneos visitados, para complementar los datos para su novela.

No cedió allí el permanente interés por la historia del escritor, estimulado por un sentimiento de deber con la cultura, de forma que aplicó sus conocimientos a varias de sus obras. Al mismo tiempo, su predilección por el mundo clásico lo impulsaba a desarrollar proyectos a largo plazo, asumidos como obligación personal con su origen y su pasado. Así lo recordaba en el prólogo “Al lector” de la edición del 1923 de su novela *Sónnica la Cortesana*:

Al vagar por la playa, ante la llanura del Mediterráneo, azul a unas horas, verde a otras o de color violeta, pensaba en todos los personajes interesantes que dominaron este mar, saltando sobre él en sus caballos de leño, desde los navegantes homéricos hasta los corsarios cristianos y los piratas berberiscos que sostuvieron una guerra milenaria. Y muchas veces me dije, que algún día escribiría dos novelas: una sobre Sagunto y su desesperada resistencia; otra que tendría por héroe al Mediterráneo.

Esta última novela tardé muchos años en producirla, y es *Mare nostrum*. Mi novela de Sagunto nació antes (1972: 687).

Aunque entre la redacción de ambas novelas medió un largo periodo de tiempo, las dos fueron proyectadas en la misma época, durante la juventud de su autor. Inspiradas por el Mediterráneo, las dos fueron concebidas para rememorar sucesos del pasado y elogiar a sus héroes, poniendo de relieve la importancia del mar latino en la evolución social y cultural de la Humanidad.

*Sónnica la Cortesana*, escrita en 1901, fue un relato de ficción inspirado en episodios históricos. El autor trató de hacer con este libro “la novela valenciana antigua” (Zamacois 1910: 43), con el propósito de rescatar la gran tragedia de la heroica Sagunto, e intentó recrear el refinado mundo artístico de la Antigüedad clásica. Además, en su novela destacaba el papel del Mediterráneo en la llegada a las costas levantinas de la cultura griega y también en el tráfico comercial de la época, cuando el puerto de Sagunto, aquella pequeña República casi desconocida, competía con Ampurias y Marsella.

Al mismo tiempo que con la pluma revivía escenas del mundo clásico, el escritor intentaba cumplir otro de sus grandes sueños, el de tener una “casa de artista” frente al mar. Según lo comentaba en el artículo “La herencia de Zola”,

La casa es de primera necesidad para el artista. No hay ninguno a quien sonría el éxito que no piense inmediatamente en el refugio propio, construido conforme a sus gustos, sus caprichos o a sus manías. Es un instinto natural. [...] el artista quiere su casa, pero suya, a su imagen y semejanza.

Su chalet de la Malvarrosa, inaugurado en agosto de 1902, tenía gran una terraza –sitio predilecto del novelista para contemplar el mar– inspirada en el Pórtico de las Cariátides de Atenas, decorada con frescos de estilo pompeyano y presidida por una imponente mesa de mármol sostenida por unos grifos de estilo helenístico. Blasco había intentado dar a su casa de artista un acento neoclásico que consideraba en sintonía con los valores de la vieja cultura mediterránea, pero, finalmente, no logró permanecer en ella mucho más de tres años. Debido a los múltiples desengaños y al cansancio político, en 1905 se trasladó con toda su familia a Madrid, donde se dedicaría plenamente a la actividad literaria y, en paralelo, a la editorial. Siguió veraneando en su chalet hasta 1909, cuando viajó a Argentina para una larga gira de conferencias. De regreso en Madrid en enero de 1910, publicó el libro *La Argentina y sus grandezas*, pero en agosto viajaba de nuevo al país sudamericano, abandonando la literatura para iniciar aquel conocido proyecto agrícola que finalmente fracasó.

Blasco aprovecharía las experiencias personales de aquella época para describir en *Mare Nostrum* algunas de las travesías trasatlánticas de Ulises Ferragut, y también para exponer estampas o ambientes sudamericanos o incluso evocar una penosa expedición. Así, en una entrevista citada anteriormente, contaba:

Y he pasado mil vicisitudes... Hambre, algunas veces [...] Hace tres meses caí enfermo. Me llevaron á una choza de unos indios [...] Delirando yo, me caían del techo de paja unos bichos, unos escarabajos que allí le llaman benchucas (Corchuelo, 1911: 307).

Años después, aquella vivencia sería rememorada en *Mare Nostrum*: “había dormido en ranchos cuyos techos derramaban insectos sangui-narios [...] había sufrido el tormento de la sed y del hambre” (119)

En 1914, Blasco Ibáñez abandonó para siempre Argentina, y estableciendo su residencia definitiva en París, pensaba escribir varias novelas sobre Hispanoamérica, pero pronto tuvo que renunciar a ese proyecto. En Europa estallaba la Gran Guerra que acaparaba el interés de todos. Como muchos otros escritores que habían optado por observar de cerca el evento bélico y ponerse al servicio de la causa aliada, el novelista valenciano decidió participar a través de una intensa actividad literaria, periodística y editorial, pero también acercándose al cine. En el prólogo “Al lector” de la edición del 1923 de *Los argonautas*, diría:

Pero surgió la guerra que tantas cosas a cortado y trastornado, y mi serie de novelas americanas quedó en el olvido. Sentí, como todos, la atracción de la tragedia europea, y produje *Los cuatro jinetes del Apocalipsis*, *Mare nostrum* y *Los enemigos de la mujer* (1978: 9).

Suspendió, por tanto, su último proyecto literario y comenzó a publicar en la prensa española artículos sobre el desarrollo del conflicto, iniciando además la crónica monumental *Historia de la guerra europea de 1914*, editada por Prometeo.

En aquella época, Blasco estaba atrapado en una complicada situación económica, acentuada por las condiciones de precariedad propias de una guerra, y, a pesar de todos sus esfuerzos, no encontraba solución. Impulsado por su singular ingenio pensaba en nuevos proyectos, y a finales de 1915, decidió reiniciar su actividad literaria, conforme se lo comunicaba a Fernando Llorca en una carta enviada desde París: “podré escribir las tres novelas que tengo pensadas y preparadas sobre la guerra, novelas serias y artísticas: *Los cuatro jinetes del Apocalipsis*, *Venus María* y *Mare Nostrum*. Estoy con más ganas de trabajar y con más fuerza que nunca” (1999: 186).

Después de buscar durante tantos años la oportunidad para escribir su novela dedicada al Mediterráneo, por fin había encontrado el momento preciso y la situación más apropiada.

## ***Mare Nostrum*: de proyecto a libro**

Desde finales del 1915, la prensa empezó a informar sobre la intención de Blasco Ibáñez de escribir una nueva novela: la novela del mar. Por ejemplo, en el artículo “Habla un francófilo”, publicado en la revista *Madrid Científico*, en diciembre, se anunciaba que Blasco

prepara un viaje a Sicilia para acabar de estudiar la vida y costumbres de la gente mediterránea, vida y costumbres que han de ser descritos por su jugosa pluma en la novela del mar latino que empieza a planear ahora y que llevará el título de *Mare Nostrum*.

En marzo de 1916, el escritor lograba terminar *Los cuatro jinetes del Apocalipsis*, y sin esperar su publicación, decidió ir a Italia con el propósito de documentarse para su nuevo relato. Después de llegar a Roma, fue a Nápoles y Sicilia, buscando los sitios conocidos en su anterior viaje que podrían inspirarle posibles escenarios para su novela. En una carta enviada a sus socios de la editorial Prometeo, fechada a 22 de marzo, Blasco escribe:

Acabo de llegar a Nápoles a un hotel muy bonito, en el barrio de Santa Lucía, que es como el Cabañal o el Grao, en la misma orilla del mar, frente al castillo del Huevo que levantarán los españoles (1999: 240).

Significativamente, en la novela el protagonista aparecería ubicado en aquel mismo escenario:

Y envié su equipaje al albergó Paternope, en la antigua ribera de Santa Lucía. [Ulises] Miraba el golfo desde el balcón. A sus pies estaba la isla del Huevo, unida á tierra por un puente. [...] En esta fortaleza se encerraba en otros tiempos la corta guarnición española (127).

Posteriormente, a través del mismo personaje, Blasco continuaría evocando episodios de la época medieval, las batallas navales, las glorias españolas en las costas del Mediterráneo, y elogiaría a sus héroes:

De cuantos hechos habían tenido por escenario el mare nostrum, el más famoso para el capitán era la inaudita expedición de los almogávares á Oriente, la epopeya de Roger de Flor, que él conocía desde pequeño por los relatos del poeta Labarta, del Tritón y del pobre secretario de pueblo que soñaba á todas horas con las grandezas pretéritas de la marina de Cataluña (296).

VICENTE BLASCO IBAÑEZ

# MARE NOSTRUM

(NOVELA)

Un volumen de 450 páginas con artística cubierta en color: 4 pesetas

Esta es tal vez la mejor de las obras de Blasco Ibáñez. El ilustre autor de *Los cuatro jinetes del Apocalipsis* hace mucho tiempo que proyectaba escribir el presente libro. Nacido en las costas del Mediterráneo y ferviente admirador de este mar, cuna de la civilización, quiso dedicarle una novela que fuese como el resumen de sus brillantes cualidades de colorista y maestro de la descripción.

La guerra actual, extendiéndose por el Mediterráneo, ha dado a *Mare nostrum*, gran novela de arte, en sus principios, un interés de palpitante actualidad.

El pasado y el presente, los héroes de la Odisea y los modernos capitanes de vapor, los piratas berberiscos y los submarinos, los grandes recuerdos clásicos y el espionaje alemán, todo está en las páginas de esta novela, que es como una concreción de las eminentes cualidades de su autor.

El relato es vivo y muchas veces gracioso; las aventuras emocionantes abundan en la obra: la acción se desarrolla en Valencia, Barcelona, Marsella, Nápoles, Malta y Salónica, pero especialmente en el Mediterráneo, en el famoso *mare nostrum*, que es el personaje principal de la novela.

Jamás ha llegado a tales alturas de viviente descripción el maestro de *La Barraca* y *Cañas y barro*. Hay en *Mare nostrum* varios capítulos, «Mater Anfitrita», «Pater Oceanus» y otros, que bastarían para crear una gran reputación literaria. El capítulo titulado «El Acuario de Nápoles» tenemos la certeza de que será inmortal.

El ilustre Blasco Ibáñez ha pasado dos años preparando la presente obra. Durante este período ha hecho varios viajes por el Mediterráneo, arrojando el peligro de los torpedeamientos, ha navegado en un submarino francés para darse cuenta del funcionamiento de estos buques, y ha realizado estudios concienzudos y completos en el Acuario de Nápoles y el Museo Oceánico elevado en Monte-Carlo por el príncipe de Mónaco. Todo lo más nuevo y maravilloso de la oceanográfica ciencia, que está en sus comienzos, ha inspirado a Blasco Ibáñez páginas bellísimas, de asombrosa originalidad.

*Mare nostrum* es la novela del misterio de los mares, y al mismo tiempo la de la maldad y el heroísmo de los seres humanos que pasan por su superficie ó se combaten en sus costas.

El lector juzgará cuando conozca esta novela, y tal vez encuentre pálidos nuestros elogios.

## TAPAS PARA ENCUADERNAR LA HISTORIA DE LA GUERRA

Estampadas con hierros especiales, en oro y en color, sobre tela inglesa roja y lomera de chgrin del mismo tono.

Forman unos hermosos volúmenes de una riqueza y un conjunto verdaderamente artístico y moderno.

A pesar de los gastos que suponen su confección y su gran tamaño, cuesta solamente

**TRES PESETAS**

el juego de tapas, acompañándole unas preciosas guardas en color, grabadas expresamente para esta obra.

Los lectores de la HISTORIA pueden adquirirlas de nuestros corresponsales, y en aquellos puntos donde no los hubiera, escribiendo directamente a esta Administración,



Editorial PROMETEO.--Germanías, 33, VALENCIA

Hoja publicitaria de la edición de la novela *Mare Nostrum*, publicada en 1918 por Prometeo

Su nuevo encuentro con Pompeya, también sirvió como referente real de las impresiones de su protagonista:

Siempre, al acordarse de Pompeya, había formulado el deseo de volver á verla solo, absolutamente solo, para recibir una impresión directa de la vida antigua [...] Su primera visita había sido diez y siete años antes... Todo lo había visto confundido en un grupo que se empujaba y pisaba por escuchar al guía de más cerca (108).

Visitando las ruinas de “esta ciudad graciosa, de vida amable y fácil, más griega que romana”, el novelista captó toda la magnitud de aquel memorable espacio histórico y, luego, en la ficción describió con todo lujo de detalles las estampas contempladas. En ese ambiente impregnado de creatividad y cultura, pero también de destrucción y dolor, es donde el autor decidió situar el mágico encuentro de los dos protagonistas de la trágica aventura de amor de *Mare Nostrum*. Las fuertes emociones y sensaciones del hombre enamorado nos hacen suponer que reflejan episodios de la vida íntima del escritor.

Después de su estancia de casi un mes en Italia, Blasco regresaba nuevamente a París decidido a comenzar a escribir pronto su novela para publicarla en agosto, pero en junio, conoció al cineasta francés Max André, y súbitamente decidió suspender cualquier trabajo literario para hacer una incursión en el atractivo mundo del cine. *Mare Nostrum* fue postergada para más tarde.

Aquel primer encuentro de Blasco Ibáñez –convertido en guionista, director y productor– con el séptimo arte duró un año, siendo casi imposible retomar la actividad literaria a causa de varios asuntos personales y del agotamiento físico. En enero de 1917 había retomado su novela, aunque de forma esporádica, y solo en agosto, al renunciar al cine, se dedicó por completo a su obra. Desde los primeros días de noviembre, la prensa española comenzó a publicitar el lanzamiento de la novela, y en una carta dirigida a C. Silva Vildósola, fechada a 20 de noviembre en París, Blasco escribía: “Estoy acabando en este momento *Mare Nostrum*. Ya estoy en el último capítulo”. Sin embargo, la obra no fue rematada

hasta finales de diciembre. Hubo que rehacer el desenlace donde el fusilamiento de la espía Freya coincide con el de Mata-Hari. Los datos para la recreación de la histórica escena los había obtenido de un testigo confiable: Clunet, amigo suyo y el abogado defensor de la espía real.

El 23 de diciembre, el diario *El Pueblo* reproducía la carta enviada por el escritor al nuevo alcalde de Valencia, en la que Blasco, con la nostalgia del que añora su lugar de origen, escribía:

¡Ay, Valencia!... Después de haber rodado tanto por el mundo, me acuerdo cada vez más de ella. Después de haber escrito sobre tantas cosas de interés mundial, mi última novela MARE NOSTRUM es una novela de Valencia.

Finalmente, el 1 de enero de 1918, aparecía la primera entrega de *Mare Nostrum* en el folletín del periódico madrileño *El Liberal*, y luego, en febrero, la editorial Prometeo de Valencia publicaba el libro, con la cubierta ilustrada por Pertegás. El autor había partido para Niza, y aunque su salud estaba bastante deteriorada por el cansancio y la diabetes crónica, tenía nuevos proyectos literarios.

Un año más tarde, cuando en los Estados Unidos *Los cuatro jinetes del Apocalipsis* había alcanzado un éxito colosal y su autor era famoso, se publicó también la versión inglesa de *Mare Nostrum*; y según la prensa de la época, la novela fue muy bien recibida por el público americano.

Transcurrido un siglo desde entonces, la novela ha sido reeditada y traducida a casi todos los idiomas, contribuyendo a difundir la cultura mediterránea, con su historia milenaria, con sus mitos y sus leyendas. En las páginas de la novela de Vicente Blasco Ibáñez varias generaciones de lectores de todo el mundo han descubierto la belleza del Mediterráneo, el temperamento de sus gentes y todavía pueden descubrir el afecto del novelista por Valencia.

## Bibliografía citada

- BLASCO IBÁÑEZ, Vicente, “La herencia de Zola”, *El Pueblo*, 4-IV-1905.
- *Cartas a Carlos Silva Vildósola (1916-1919)*, BNE, manuscrito/20272/4.
  - *Mare Nostrum*, Valencia, Prometeo, 1918.
  - *Notas biográficas* (manuscrito), Archivo del MuVIM, ca. 1919.
  - *Sónnica la Cortesana*, “Obras completas”, tomo I, Madrid, Aguilar, 1972.
  - *El país de Barbarroja*, “Obras completas”, tomo IV, Madrid, Aguilar, 1977.
  - *Los argonautas*, Barcelona, Plaza & Janes, 1978.
  - *En el país de arte (tres meses en Italia)*, Valencia, F. Sempere y Cía., 1896.
  - *Epistolario de Vicente Blasco Ibáñez – Francisco Sempere (1901-1917)*, Edición de Miguel Herráez, Valencia, Generalitat Valenciana, 1999.
- CORCHUELO, El Bachiller, “Vicente Blasco Ibáñez, confesiones de su vida y de su obra”, *Por esos mundos*, nº 194, marzo de 1911, pp. 305-323.
- LARROSA, Juan R., “En la costa Azul, el autor de *Mare Nostrum*”, *La Esfera*, nº 224, 13-IV-1918, pp. 14-15.
- PITOLLET, Camille, V. *Blasco Ibáñez, sus novelas y la novela de su vida*, Valencia, Prometeo, 1921.
- “Cómo escribí el libro sobre Blasco Ibáñez”, *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, nº 33, julio-diciembre 1957, pp. 221-365.
- V., “Habla un francófilo”, *Madrid Científico*, nº 868, 1915, p. 723.
- VERGE, Francisco, “El horóscopo de Blasco Ibáñez”, *El Pueblo*, 19-IX-1922.
- ZAMACOIS, Eduardo, *Mis contemporáneos: Vicente Blasco Ibáñez*, Madrid, Librería de los Sucesores de Hernando, 1910.



## València al mar: la imatge del Marítim en *Flor de mayo* (1895)

Pep Martorell\*

Blasco Ibáñez és, encara per a molts dels nascuts al Marítim, un personatge mític. La seua vida, les seues conviccions polítiques, les seues novel·les prohibides, les pel·lícules rodades a Hollywood i interpretades per Rodolfo Valentino o Rita Hayworth, la seua mort en l'exili, l'arribada per la mar de les seues despulles...

Els més vells, molts dels quals havien arribat a vore'l personalment, segurament no havien llegit les seues obres. Tant els donava, havien conegut el personatge públic i van transmetre de generació en generació el seu orgull, presumint de que l'escriptor s'haguera fet construir en la platja, en el seu terreny de treball, el xalet que avui cobeja la seua Casa-Museu, on va viure amb sa família. Recordaven que, un dia, els havia saludat passejant pels carrers d'aquests pobles de la mar; l'havien escoltat en una de les seues conferències al Casino Republicà i, que en estiu, a sovint, es parava a raonar amb alguna família del carrer de la Reina. Així ho han deixat escrit Antonio Damià (1969: 115-129) o Vicent Monzó (1995: 15-16), en els seus llibres on recorden entrançables referències de la vida en el Cabanyal.

En les sobretauls familiars, les persones majors contaven emocio-

---

\* Llicenciat en Dret per la Universitat de València. Estudiós de temes relacionats amb el Marítim i la Setmana Santa Marinera de València, sobre els que ha escrit varios treballs, entre els quals *El món mariner del Cabanyal* i l'obra *Devocions marineres en terres valencianes*, distingida amb el Premi Bernat Capó (12<sup>a</sup> edició).

nades com havien contemplat l'arribada al port de les despulles de l'escriptor, en octubre de 1933, encimbellades a qualsevol lloc possible per no perdre's detall. Destacaven satisfetes que, tot i que havien assistit les primeres autoritats nacionals i locals, realment fou tot el poble plà el que estava allí omplint els molls, els carrers i les places, per expressar el seu agraïment a una persona que havia fet molt per ells, tractant de millorar les seues condicions de vida i promocionant moltes iniciatives socials com l'Asil per Invàlids de la Mar o la societat El Progrés Pescador.

No cap dubte que la figura de Blasco formà part de la història del Marítim de la última part del segle XIX i la primera del XX, tot i que ell no havia nascut al Marítim. Vingué al món al centre de la ciutat de València, l'any 1867, al desaparegut carrer Jabonería Nueva, cantó al dels Àngels, on actualment es pot vore una placa que ho testimonia a l'edifici en que el carrer Editor Manuel Aguilar es junta amb l'avinguda de l'Oest.

Tampoc al llarg de la seua vida vingué molt pel Marítim, excepte en moments puntuals, ni tan sols en el conjunt de la seua obra literària, el Grau, el Canyamelar o el Cabanyal, van tindre una presència important. Tanmateix, aquestos pobles mariners sempre hauran d'agrair-li a l'escriptor, haver oferit la més completa i fidedigna descripció de la seua societat en les acaballes del segle XIX. Tangencialment en la novel·la *Mare Nostrum* i, amb profunditat, en *Flor de mayo*, datada en 1895 i segona de les obres de temàtica valenciana, les quals escrivia en fragments diaris que publicava en el diari *El Pueblo* que ell mateix va fundar. Aleshores tenia 28 anys.

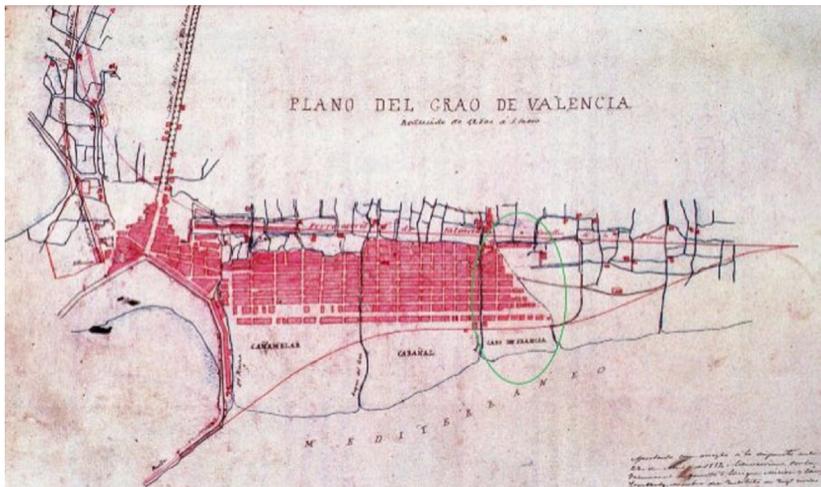
Com el mateix Blasco comentava en les seues notes dedicades "Al lector" de l'edició de la novel·la que va publicar *Prometeo* en 1923, aquella època de la seua vida en que va escriure *Flor de mayo* va ser la més quimèrica, la més desinteressada i la de més pobresa, al mateix temps que la més interessant de la seua existència. Conta com, després de treballar en la redacció del seu periòdic i abans de gitar-se, passejava per la platja per estudiar directament els tipus i paisatges que descriuria en la

novel·la. Necessitava conèixer i viure de prop allò del que escrivia. Tant que, fins i tot s'embarcà i treballà a bord com un altre mariner, arribant fins la costa d'Àfrica per adquirir una partida de tabac. Precisament, el títol de la novel·la fa referència al nom que el protagonista, Pasqualo el *Retor*, decidí posar-li a la barca que es construï amb els guanyys que li havia reportat una partida de contraban de tabac que lluia eixa marca.

Recordava també Blasco en les seues notes com en aquelles dates es va retrobar amb un jove pintor anomenat Joaquim Sorolla, amb qui treballà “él en sus lienzos yo en mi novela, teniendo enfrente el mismo modelo” (10) i amb qui arribaria a mantenir una bona amistat.

### Els escenaris viscuts

Ara bé, tot i sent important l'evocació d'aquella època creadora en la vida de l'escriptor, la gran aportació de *Flor de mayo* és el testimoni d'uns escenaris, costums i tradicions del Marítim, en els temps en que transcorre l'acció, quan encara estava format per dos municipis in-



Plano antiguo de Valencia (1887), con los poblados marítimos de Canyamelar, Cabanyal y Cap de França

dependents: la Vilanova del Grau i el Poble Nou de la Mar, integrant aquest últim, els barris del Canyamelar, el Cabanyal i el Cap de França.

És llegint les fulles de *Flor de mayo* com el lector podrà retrobar-se amb el món mariner del Marítim, actualment desaparegut de l'entorn. Sols la història d'alguns edificis, detalls com un bosell en una façana o el frontispici d'una vivenda recordant una escena de pesca, proclamen la història d'uns barris que nasqueren per voluntat del rei Jaume I.

El monarca conqueridor va concedir als mariners que participaren amb ell en la conquesta de la ciutat de València, a més d'uns territoris a l'interior de la muralla, el caseriu del Grau i un territori que s'estenia al nord del Grau, paral·lel a la mar, el qual corrent el temps es convertiria en el Canyamelar i el Cabanyal. Inicialment eixe territori erm, insalubre, castigat per oratges i vegetació que ajudava els bandolers a amagar-se, sols va vore la instal·lació de cabanyes rudimentàries, on els mariners guardaven les seues escases pertinences. Fou la introducció de la pesca de bou a mitant del segle XVIII, reportant majors guanys als mariners, la que propicià el desplaçament prop del seu lloc de treball, de les famílies de mariners que vivien en l'antic Barri de Pescadors al centre de la ciutat (darrere de l'actual edifici de Correus, entre els carrers de les Barques, Pascual, i Genís i Lauria). Lamentablement, els prejudis que provocà eixa modalitat de pesca d'arrossegament sobre el fons marí, feu que l'esmentada pesca estiguera sotmesa a restriccions, el que tornà a sumir a la població en la pobresa més cruel.

Fou en aquell temps, coincidint amb la millora de l'activitat portuària, quan els veïns del Canyamelar van decidir abandonar el món de la pesca, trobant el seu *modus vivendi* en els servicis de transport i magatzematge i en activitats d'oci que s'assentarien definitivament amb la construcció del balneari de Les Arenes en 1885 i en altres restaurants que continuen amb les portes obertes.

Contemplant plànols de finals del segle XVIII i principis del XIX, hom comprova d'una part que la trama urbana estava formada per tres fileres de vivendes que s'estenien paral·leles a la mar (segons pot ve-

rificar-se al *Plano geográfico de la población de la playa de la ciudad de Valencia desde la Alquería del Capitán Alegre o de la Linterna hasta el río Turia, después del incendio acaecido el día 21 de febrero de 1796*) i, d'una altra, que la distància entre la ciutat amurallada i els nuclis de vora mar, era important, amb total absència de població entre els dos, el que provocà un notori aïllament. Ambdós punts contribuïren a la independència municipal que va distingir aquells nuclis urbans amb els noms de Vilanova del Grau i Poble Nou de la Mar, que es van mantenir fins l'any 1897 en que quedaren annexionats a la ciutat.

Això no obstant, els dirigents de la ciutat, sabedors de la importància estratègica del port, no desperdiciaven l'oportunitat de suggerir la conveniència de l'annexió, menyspreant moltes protestes pels continus intents "en gracia a sus tradiciones y a su propia dignidad", segons consta a l'acta del Poble Nou de la Mar, de 18 de juny de 1896, conservada a l'Arxiu Històric Municipal de València. Assolit l'objectiu però, tot continuà igual. La distància física era massa important; els mitjans de comunicació a penes es feien ressó de la vida en el Marítim, excepte amb motiu d'algun fet truculent o l'anunci del servei de tramvies per a la temporada d'estiu, i la sintonia entre els veïns del centre i de l'entorn mariner era escassa i distant.

Entrant en la trama urbana de l'entorn mariner del Cabanyal, quan a la novel·la, Pasqualo pren la decisió de fer una operació de contraban per poder construir-se la seua pròpia embarcació, se troba al costat de la Casa dels Bous, edifici que fou inaugurat en 1895, el mateix any que Blasco escrigué *Flor de mayo*. Anteriorment estava en l'actual carrer José Benlliure i fou el creixement del territori com a conseqüència de l'aportació d'arena (arrossegada pels corrents una vegada es va construir el dic de l'est al port), la que obligà a acostar a primera línia de platja el servei dels bous per entrar i varar les barques en la platja.

L'esmentada Casa dels Bous, junt a la llotja del peix (1909), les cases dels tenydors i els frigorífics formaven el conjunt de servicis que la societat La Marina Auxiliante proporcionava als seus socis. A principis

del segle XX, unes diferències entre patronos i mariners provocaren que estos últims s'establiren en el Cap de França agrupats en una altra societat anomenada El Progreso Pescador, on també van crear tots els servicis necessaris per als seus membres, bastint edificis actualment ocupats per instal·lacions d'oci en les immediacions de la platja i el singular edifici conegut com El Casinet, al carrer del Pintor Ferrandis.

Aleshores, la platja estava totalment ocupada per les embarcacions que quedaven varades segons el tamany. En primera línia, els bots per pescar a batre, al bolitx, o per calar les polleres. Darrere, les barques grans, les de pesca del bou per parelles o les que anaven a la costa de fora i, prop d'allí els terrenys dels calafats, secaderos de peix, etc.

Recordem que Pasqualo s'encamina al café on sol estar el seu possible finançador, per la Sèquia de Gas, actual carrer del Mediterrani, que sempre ha estat la via que separa els barris del Canyamelar i del Cabanyal. És la sèquia a la que Blasco fa referència parlant de les dones que aprofitaven el curs de l'aigua camí de la mar, per llavar la roba. No era l'única mostra d'unes condicions de vida deficientes. La humitat rosegant les vivendes o la necessitat dels veïns d'anar a les fonts públiques per proveir-se d'aigua potable en són també una bona prova.

A un costat i l'altre de la Sèquia de Gas anaren prenent forma els barris del Canyamelar i del Cabanyal, adquirint els seus veïns, a més d'activitats distintes, una personalitat diferenciada. Blasco descriu les diferències entre la població a través de les característiques dels edificis. Més alts en el Grau i perdent altaria a mesura que s'arribava al Cabanyal, on es concentraven els mariners, els calafats i els filadors, i on "se albergaba la gente pobre sometida por su miseria a la servidumbre del mar"(100), vivint en fràgils barraques sotmeses amb freqüència als incendis que assolaven una població conformada per barraques, la qual permetia que en una de les torres de l'església dels Àngels, s'haguera instal·lat un far per guiar les embarcacions.

Grau, Canyamelar, Cabanyal, Cap de França són els noms dels barris que conformen el Marítim. Els límits de cadascún d'ells, marcats per les

distintes sèquies que esgarren el territori, són difícils de comprendre per a qui no siga nascut allí. Per això, Blasco que sap que no pot estar permanentment desorientant el lector, tractant d'indicar el punt geogràfic exacte on transcorreix l'acció en cada moment, prefereix utilitzar el terme Cabanyal, que ja en aquella època era l'escenari principal de la pesca.



Fotografía antigua de las lavanderas en la Acequia del gas, en el barrio del Cabanyal (Valencia)

De fet, en el text sols menciona una vegada els distints barris per oferir una descripció de les característiques de les vivendes, aprofitant la seua estructura per destacar el diferent grau de desenvolupament social fruit de l'activitat econòmica en cadascun d'ells. Antonio Damià corrobora eixes diferències des d'un altre punt de vista molt interessant, manifestant que mentre el Grau i el Canyameler miraven cap a València, el Cabanyal mirava cap a la mar.

El port i, més en concret, l'escullera també forma part d'este escenari. En la seua doble versió d'espera i acomiadament li servirà a l'autor per

avançar el drama latent des del principi de la novel·la. Les seues pedres rogenques que temps enrere havien portat de la cantera del Puig, tant contemplaven l'alegria de l'eixida de les barques per iniciar la temporada de pesca, com la tensa angoixa del poble mariner, quan menyspreant el temporal, arrupint-se i consolant-se uns als altres sobre aquella talaia, tots trempats per les ones que s'estampaven contra les pedres, assistia impotent als esforços de les embarcacions desafiant els vents del primer quadrant per entrar al port.

Al llarg de tota la novel·la també es manifesta, en un disfressat segon plànol, l'existència d'un altre escenari, com hostil rerefons: la ciutat. Amagada, passant gairebé desapercebuda, allunyada físicament i divorciada dels pobles de la mar, la ciutat reclama el seu paper en la trama.

### **Alguns trets definidors dels pobles de la mar**

A l'actualitat, la imatge del Marítim està exclusivament lligada a l'oci. Prendre el sol, la platja, establiments per menjar peix i clotxines... En els temps en que transcorre la novel·la ja s'apuntava eixa tendència que ja sempre aniria en augment, encara que, en aquells temps, compartida amb l'activitat de la pesca.

Blasco descriu la transformació que experimentava el Marítim en estiu, qualificant eixa estació de l'any com una població de *quita y pon*. La benignitat del clima animava la instal·lació de les barraquetes de bany en la platja, per donar la benvinguda a l'arribada de moltes famílies del centre. Unes arribaven carregades de cistelles per passar un dia de festa. Altres, més afavorides econòmicament, venien per passar la temporada de banys. Per acostar els veïns del centre a la brisa de la mar, les tradicionals tartanes i els tramvies, recentment instal·lats, oferien un servei molt valorat. És el mateix camí que havien de fer les pescadores per anar a vendre al mercat, encara que Blasco deixa ben clar que elles anaven al mercat a peu o, com a molt, en tartanes brutes i tan velles com els cavalls que les arrossegaven.

Els estiuejants que s'establien al Canyamelar, llogaven una casa o una planta baixa i per les nits s'assentaven a la porta buscant la refrescant brisa de la mar, gaudint de les notes de piano que s'escapaven del saló d'una casa, mentre grups de xiquets cantaven allò de "*La lluna, la pruna, vestida de dol...*". Els que ho feien en el Cabanyal llogaven les vivendes dels mariners, com en parla Eduard Escalante en la seua obra *Barraca en lo Cabanyal*. Quina pena que no es trobe cap d'exemplar de l'obra de Bernat Morales San Martín *Memòria d'una estació d'estiu al Cabanyal*, guardonada en els Jocs Florals de Lo Rat Penat de 1897, perquè seria un altre valuós document per millor conèixer la vida al Marítim en l'esmentada estació de l'any en aquella època.

Els veïns del Marítim contemplaven eixa alegre invasió, sense mesclar-se. Sabien que era una presència necessària per guanyar diners, però que no formaven part del veïnat i que a la segona meitat de l'estiu se n'anirien cap a poblacions estiuenques de l'interior. Definitivament, l'estiu, segons assegura Blasco amb una frase rotunda, era com una vaca grossa que munyia el Cabanyal per a la resta de l'any. I és que fora de l'estiu, el Marítim no interessa a ningú. Una palmadeta a l'esquena, una frase carinyosa i fins l'any que ve... ahí es quedeu amb el vostre.

Acabat l'estiu i el colorit espectacle dels estiuejants, els del poble giraven la mirada cap a l'altre escenari protagonista de la novel·la: la mar, espai omnipresent que tot ho envolta i, com ens conta Blasco, els manaments i variacions de la qual sotmeten i decideixen el futur de les famílies, marcant-les amb el dolor dels drames, il·lusionant-les amb projectes i esguitant-les, de tant en tant, amb alguna alegria. La mar de *Flor de mayo* no és la mar helènica on les aventures i les epopeies estan perfumades de poesia. En este cas és una mar de treball i de patiment, bressol d'un caleidoscopi de personatges que aniran teixint des del principi la trama de la novel·la i als que premiarà, en la major part dels casos, amb misèria i brutícia. Blasco sols destaca un col·lectiu encara més sòrdid: el de les venedores de peix de l'Albufera.

Des del primer capítol, Blasco mescla les passions que solen niuar en qualsevol ésser humà, siga la que siga la seua condició, amb altres que venen donades per la singularitat d'un entorn humil, allunyat de la ciutat, deixant un testimoni clar de les diferències entre esta i els pobles de la mar, dos espais separats per la distància i que es connecten mitjançant el Pont de la Mar, via principal de comunicació entre els dos nuclis de població. Per allí tant travessaven els estiuejants buscant el descans de la platja i la reparadora fresqueta, com les pescadores, unes a peu i altres en tartana, totes carregades de brutedat, pobresa i envejes, nervioses i amb pressa per pagar la tarifa de consums, tràmit necessari per poder accedir a la ciutat i vendre al Mercat Central, per poder guanyar-se uns diners.

És precisament eixe tràmit del pas per l'oficina dels consums, el que suggereix un tema que em sembla molt interessant per comprendre una de les característiques que sol atribuir-se als mariners i les pescadores i, per extensió, a tots els nascuts al Marítim: la de ser malparlats.

Blasco que ho sap perfectament en fa referència i ho posa de relleu quan les pescadores manifesten la seua protesta pel tràmit. Primer per haver de pagar uns diners, que sempre són escasos, per vendre en la ciutat un producte que ha estat capturat en territori del seu poble, amb l'esforç dels seus homes. I, segon, perquè com en aquella època les parades del mercat no estaven assignades, sabien que havien de buscar-se les argücies necessàries per passar les primeres i poder ocupar el millor lloc.

A diari tractaven de que res els ho impedira i es barallaven amb qui fera falta. Amb els empleats de consum o amb els forners de Torrent. I quina era la seua millor defensa? La força? Clar que no. Sols l'atreuiment i tindre una llengua de destrat.

Blasco ofereix una explicació justificant eixa actitud en este col·lectiu que té que lluitar contra les adversitats per poder menjar. Al capítol IV de la seua novel·la *Mare Nostrum*, parla del *tio Caracol*, un home molt devot del Crist del Grau. Quan estant embarcats, al mig del temporal, la mar passava d'una part a l'altra de la coberta, els mariners s'indignaven i "se hacían esto y aquello en la imagen y su santa escala". Tanmateix el

tio Caragol els ho dispensava, convençut que “Dios que envía los peligros al hombre de mar, sabe que sus malas palabras carecen de malicia” (Blasco Ibáñez, 1966: 1044).

La lluita diària amb un medi tan perillós com la mar, necessàriament havia de condicionar la vida en l'entorn mariner. Un món dur, en el que les famílies tractaven de malviure. Potser no passaren fam perquè la mar, així com també l'horta, sempre ofereix alguna cosa per menjar. Ara bé, sense comoditats i carregant tota la vida amb moltes dificultats, que podien agreujar-se quan la mar decidira mostrar la seua cara més amarga: el temut temporal.

Mentre el vent de llevant arrosa varios dies el poble amb pluges intenses, els seus veïns són presoners dels més negres presagis. Al moment escampe l'oratge, tot el poble anirà a l'escullera pendent de la tornada de les barques. Les dones no lleven la mirada de l'horitzó, protegint als xiquets que no paren de gemecar, atemorits, penjats a les seues faldes. És una tensa espera que va desfent-se a mesura que arriben les embarcacions. Per desgràcia, massa a sovint, alguna d'elles no torna, engolida per la mar.

És la imatge inicial de la trama de *Flor de mayo*, quan una esposa s'encomana a la Mare de Déu, convençuda del tràgic final de l'embarcació on anava embarcat el seu marit. Plorant la seua mort, lamenta també la misèria a la que es va a vore arrossegada. Ja ho ha vist en altres famílies. Els tres o quatre primers mesos entre l'ajuda de les institucions i les almoines havien pogut tirar endavant. Després però, arribava la fam i el problema al que les havia abocat la mar es manifestava inexorable. Sap que necessita espavillar-se, arraconar el dol i les lamentacions i afanyar-se a buscar com donar de menjar a tres fills, encara menuts que corren enjugassats per la platja, esperant el moment de convertir-se en gats de barca per aprendre l'ofici de mariner al que estan predestinats, com els seus avantpassats.

Al remat, troba una possible solució montant una taverna en la platja, aprofitant el casc vell d'una embarcació, al voltant de la qual els xiquets van creixent jugant amb la colla d'amics, sempre vigilats per la mar que va forjant la seua personalitat, al temps que entrellaçant una

relació de dependència de la que els serà difícil escapar. A Pasqualo, el fill major, no se li ha passat ni pel cap. Estima la mar. La coneix bé i sap que no li anirà mal mentre no li perda el respecte. Sols somnia en tindre una barca pròpia i sap que la única manera d'obtenir els diners és trobar algú que li'ls deixi. També té decidit com tornar-los: arriscant-se amb una operació de contraban, activitat prohibida per més que prou estesa entre els mariners, malgrat el gran risc que comportava.

Tanmateix Pasqualo ho tenia tot ben pensat i calculat. Havia decidit anar fins Argel per buscar uns fardells de tabac que hauria de desembarcar en la platja. Eixa nit seria *nit de fantasmes*, expressió que gastaven per fer que la gent asustada es quedara en les seues cases i poder distribuir els fardells de tabac per el poble. Tot però havia d'esperar fins que passaren els dies de la Setmana Santa perquè, seguint la tradició familiar, son germà i ell havien d'eixir de *saions* per, uniformats com guerrers de les croades, custodiar la imatge del Natzaré en les processons de la festa gran del Marítim: la Setmana Santa Marinera, nascuda vora mar, de la fe de les persones que vivien de la mar les quals, com ha estat sempre i en totes les cultures, necessitaven encomanar-se a la divinitat en els moments que sentien la seua vida en perill.

La presència d'aquesta festa en la trama de la novel·la i el fet que Blasco li dedicara tot un capítol, està confirmant la Setmana Santa com la festa principal del poble, la qual, necessàriament, ha d'estar present quan es parla de la vida en el Marítim. A més, l'autor aprofita l'oportunitat per posar de manifest les seues conviccions anticlericals, servint-se d'expressions despectives per qualificar les processons, tals com "grotesca", "fúnebre", "negras cucarachas", "colorete en las samaritanas", encara que arriba a matisar-les reconeguent que "estos pequeños detalles no abrían paso a la impiedad" (115).

Blasco se'n servirà de la descripció de la festa, per confirmar una sèrie d'aspectes importants en el desenvolupament de la trama de la novel·la.

D'una part, les diferències entre els germans. Si en un capítol anterior parlava de les seues diferències de caràcter, en aquesta ocasió

destaca la distinta apariència física. Pasqualo, gros, parant-li mal un uniforme en el que havia de fer esforços per poder posar-se'l. Tot al contrari que Tonet, a qui li parava com un pinzell, ressaltant el seu atractiu que sempre despertava comentaris d'admiració entre les dones.

D'una altra part, la descripció de la processó del Via Crucis, al matí del Divendres Sant, li permet introduir un altre testimoni del distanciament entre la ciutat i el Marítim. Es tracta d'una escena en la que els senyorets de València remataven la nit de farra en un cabaret conegut com La venta del molinero, en la llotja del peix menjant unes gambes. Tot seguit i sabent que al poble hi havia processons, s'acostaven per vore el pas de les confraries, rient-se dels uniformes d'alguns soldats. La seua actitud provocativa desperta l'enuig dels confreres que els boneguen, recriminant-los:

*iMorrals! ¿Veníu a burlarse?*

*¡A burlarse de una fiesta tan antigua com el mismo Cabañal! ¡Señor!*

*De Valencia habían de ser, para atreverse a tanto (115).*

Passats els dies sants, es tanca el parèntesi. “Y ahora, ¡al negocio!” (122). Un negoci prou familiar en el món mariner en tant que els seus protagonistes tenien la possibilitat d'anar fins els llocs llunyans d'aprovisionament del producte.

Després de passar les anacoretetes per assolir l'èxit en l'aventura del contraban, Pasqualo contempla la construcció de la barca, comptant els dies fins que l'acaben. La vida sembla somriure-li i ell mostra el seu orgull de ser amo de barca en la benedicció de l'embarcació, fita important en l'entorn mariner. Tot el poble hi participava. Blasco la descriu amb detall, fins i tot com la fòrmula en llatí utilitzada pel rector “*Arcam Noe ambulatam in diluvio*”, plena d'orgull a Pasqualo, pensant que el rector estava comparant la seua *Flor de mayo* amb aquella barca que va servir a Noé per salvar tota la humanitat.

En aquells moments el mariner no podia imaginar que el destí estava preparant el seu drama que s'inicia un dia com tants altres, en que Pasqualo havia decidit anar a buscar a sa germana a la fàbrica de tabac

que aleshores estava situada a l'edifici del actual Palau de Justicia, on recentment havia entrat a treballar, per tornar-se'n junts al Cabanyal.

Blasco torna a senyalar diferències entre la ciutat i el món mariner, comparant l'aspecte físic entre les cigarrereres i les pescadores. Unes alegres, les altres tristes. Unes d'apariència brillant, altres obscures. Contemplant-les, a Pasqualo li ve al cap que la seua barca respecte a les altres de la platja també cridava l'atenció "lo mismo que una señorita de la ciudad metida entre las zarrapastrosas de la playa" (174).

En el camí de tornada, Roseta no pot amagar el desfici que li provoca i del que tot el món parla en el poble: que Dolores i Tonet, son germà, són amants. Pasqualo considera que tot són enraonies de la gent envejosa. Està massa enamorat de la seua dona i li té molt d'afecte a son germà, per fer cas a comentaris sense fonament. Està tan cec que necessita d'arguments molt forts per adonar-se'n del que és del domini públic.

Les veritats però són molt difícils d'amagar i Blasco va a aprofitar la cerimònia del començament de la temporada de pesca, perquè aquell clamor popular enderroque la confiança de Pasqualo. Ho fa describint un costum antic i curiós: l'eixida de les barques a la mar. Tot el poble està congregat sobre les pedres de l'escullera, per contemplar l'espectacle i desitjar a les tripulacions bona sort, seguint el ritual d'insultar als membres de les tripulacions.

Les barques anaven salpant d'acord amb l'ordre previament establert. Els insults brollaven de les goles dels espectadors, provocant les rialles dels assistents i la satisfacció dels mariners que mamprenien el viatge. Arribat però el torn de la *Flor de mayo*, els insults es redoblen i són especialment cruels sobre Pasqualo al que tots coincideixen en qualificar de "llanut", proclamant la relació de la seua dona amb son germà. És una confirmació de tot el que li havia contat Roseta.

Des d'eixe moment, Pasqualo ja no pot llevar-se del cap la relació pecaminosa entre son germà i la seua dona i la idea de venjar-se, coste el que coste, li anul·la l'enteniment fins a tal punt que quan després d'uns dies

de calmes, l'oratge canvia de sobte anunciant un temporal fort, ell s'oblida del respecte que sempre li ha tingut a la mar. Contemplant l'agressivitat de les forces de la naturalesa, tots els mariners es tiren arrere. Tots excepte Pasqualo que només pensa a l'engany i l'ultratge dels seus. Absent de tot, ofuscat, entra en la mar amb son germà i son fill...

Estic segur que el lector ja haurà intuït el final de la novel·la, el qual podria quedar perfectament resumit en la pintura de Joaquim Sorolla titulada *Y aún dicen que el pescado es caro*.

Dit tot açò, per què llegir *Flor de mayo*? Perquè el seu relat, tot i sent un argument freqüentment tractat en la literatura de tots els temps, resulta atractiu de la mà de l'estil realista conegut com naturalisme per explosió, tan connatural en tota l'obra de Blasco, com en la del seu amic Joaquim Sorolla. Una explosió necessària per descriure el paisatge i la vida diària d'una societat, en un entorn mediterrani perfumat per la mar, on la imatge que se'ls ofería, en constant canvi pels capricis de les formes i la llum, havien de captar i plasmar en poques frases o en escases pinze-



Inauguración del Asilo de los inválidos del mar (Valencia), el 19 de febrero de 1911

llades. Un exercici difícil que posa de manifest la capacitat descriptiva de l'escriptor tot el llarg de la novel·la, constituint un bon exemple quan detalla les safates rebosants de peixos que les pescadores porten al mercat:

[...] los cestones de caña cubiertos con húmedos trapos, que dejaban entrever el plomo brillante de la sardina, el suave bermellón de los salmonetes y los largos y sutiles tentáculos de las langostas, estremecidas por el estertor de la agonía. Al lado de las cestas se alineaban las piezas mayores: los meros de ancha cola, encorvados por la postrera contracción, con las fauces en círculo desmesuradamente abiertas, mostrando la oscura garganta y la lengua redonda y blancuzca como una bola de billar; rayas anchas y aplastadas, caídas en el suelo como un trapo de fregar húmedo y viscoso (15).

D'una altra part perquè, a través de la seua lectura entrarem en contacte amb l'entorn de la pesca, amb els seus drames i alegries; la venda del peix; el contraban o la Setmana Santa Marinera. Els seus personatges ens acompanyaran a millor conèixer la trama urbana, la idiosincràsia, els costums i els oficis que se transmetien de pares a fills, els quals, segons expressió de Morales San Martín, des de que sabien amarrar-se els cordons de les sabates, ja els tiraven a la mar... (1910: 11). Un entorn humil que oferia a Blasco una bona ocasió per tal de mostrar, una vegada més, els seus ideals polítics denunciant les penúries i necessitats d'aquella societat.

*Flor de Mayo* constitueix una completa enciclopèdia en forma de narració, que ha merescut ser qualificada per alguns autors, com la millor novel·la que s'ha escrit sobre temes de la mar en la Mediterrània (Mas y Mateu, 1999: 49).

A més, el seu testimoni és especialment important perquè en l'actualitat, el món mariner ha desaparegut del Marítim. Els carrers a penes mostren vestigis de la pesca en aquests pobles, activitat que en temps de Blasco era, junt a les relacionades amb el moviment portuari, la professió que ocupava a la major part dels veïns.

En definitiva, una obra de tot punt imprescindible per al millor coneixement de les anteriors generacions que visqueren als pobles on la ciutat de València abraça la mar, en altres temps mariners. I més encara

per als nascuts allí, vora mar, en la seguretat de que a poc que escorcollen l'obra i s'endinsen en les seues pàgines, de segur trobaran algun personatge que els serà familiar.

Arribats a este punt, cal reconéixer que *Flor de mayo* mai no va assolir el ressó que tingueren la resta de novel·les d'ambient i temàtica valencianes. Crec sincerament que la raó pot trobar-se tant en l'ambient pobre i allunyat de la ciutat representat pel món mariner, tan distint de la bellesa de l'Albufera o en la fertilitat de l'horta i riquesa dels horts de tarongers, en les que sempre ha preferit contemplar-se la burgesia de la ciutat.

Potser siga eixe sentiment, perfectament conegut i mai compartit per Blasco el que li suggerisca acabar la novel·la amb una escena en la que fa protagonista a la tia Picores, per situar el Marítim entre els seus dos enemics: d'una part, la mar, a la que la pescadora insulta dient-li "*Mala Sorra*", i de l'altra, la ciutat, representada per la torre del Micalet, cap on es gira amb el puny tancat, escopint les paraules que tanquen la novel·la: "¡Que viniesen allí todas las zorras que regateaban al comprar en la pescadería! ¿Aún les parecía caro el pescado?... ¡A duro debía costar la libra!" (264).

El temps ha passat des d'aquell 1895. El món mariner ha gairebé desaparegut del Marítim col·laborant a la transformació de la seua societat. El que és curiós però, és que actualment és un dels barris amb més futur de la ciutat de València sempre que, al meu parer, no oblide mai que les seues arrels estan en la mar.

Llegir *Flor de mayo* deixant-se engrunsar pel remor de les ones, aconrat per la brisa de la mar, és una bona manera de retrobar-se amb ells.

## Bibliografía citada

- BLASCO IBÁÑEZ, Vicente, *Flor de mayo*, Valencia, Prometeo, 1923 [1895].  
– *Mare Nostrum*, “Obras completas”, tomo II, Madrid, Aguilar, 1966 [1918].  
DAMIÀ, Antonio, *Viejo Cabañal*, Valencia, Prometeo, 1969.  
MAS, José y MATEU, M<sup>a</sup> Teresa (ed.), Vicente Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, Madrid, Cátedra, 1999 [1895].  
MONZÓ EXPÓSITO, Vicent, *Miscelanees a vora mar*, vol. 2, València, Acció Bibliogràfica Valenciana, 1995.  
MORALES SAN MARTIN, Bernat, *Idilis llevantins*, Barcelona, Llibreria L'Avenç, 1910.

## **¿Blasco Ibáñez, escritor naturalista? Una reflexión a propósito de *Arroz y tartana* (1894)**

*Blanca Cerdá Aznar\**

El afán por determinar el alcance y la naturaleza de los préstamos literarios en la novelística de Blasco Ibáñez inspiró numerosos trabajos ya en vida de sus contemporáneos. En contraste con la variable acogida de su obra durante el pasado siglo, el asunto de las influencias literarias en sus novelas es uno de los interrogantes atemporales que fácilmente puede rastrearse en el estudio de la obra blasquista. Basta una ojeada a la extensa bibliografía publicada para comprobar cómo, desde muy pronto, críticos literarios e historiadores encasillaron las novelas del llamado “ciclo valenciano” en la órbita del naturalismo zolesco y el costumbrismo. De hecho, hasta mediados del siglo XX –e incluso con algunas pervivencias posteriores– el naturalismo fue un fácil etiquetaje para las novelas valencianas y para muchas de aquellas anteriores a la Gran Guerra. Estas etiquetas adheridas a las obras blasquistas se han convertido en auténticos lastres bibliográficos, en préstamos adquiridos que han condicionado y confinado los estudios posteriores a la sombra de viejas asociaciones. Pues, de algún modo, comprometen a sus autores a una justificación constante de estas catalogaciones previas, debiendo subrayar los signos

---

\* Blanca Cerdá Aznar es Personal Investigador en Formación en el Departamento de Historia Moderna y Contemporánea de la Universitat de València, donde actualmente trabaja en una tesis doctoral sobre la relación entre Vicente Blasco Ibáñez, Joaquín Sorolla y Mariano Benlliure.

propios de tales influencias en cada una de las obras que mencionen. Como ejercicio práctico, resulta muy llamativo seguir el uso de ciertos términos –como el de costumbrista o naturalista– a lo largo del tiempo en la bibliografía disponible, ya que en contadas ocasiones se produce un análisis crítico de los estudios y conceptos heredados. Otra de las tendencias habituales en el estudio de la obra blasquista, consiste en plantear una mirada sobre el tipismo valenciano, su esencia o sus costumbres, tomando como telón de fondo la vida de Blasco o una lectura preconcebida y desfasada de las novelas valencianas.

Un buen ejemplo de esta propensión interpretativa es la obra de Pedro Gómez Martí. Escrita alrededor de 1930, *Psicología del pueblo valenciano según las novelas de Blasco Ibáñez*, plantea un acercamiento al ciclo valenciano, ahondando en los patrones de conducta, en las costumbres y lo cotidiano, para reconstruir una presunta “psicología valenciana”, casi una sentimentalidad esencialista arraigada en las tradiciones del pueblo. Otros casos paradigmáticos son trabajos como el de José Albert Fortuny, *Valencia en Blasco Ibáñez* (1962), o el de Leandro López Soler *Individuo y sociedad en la Valencia de 1900 a través de las obras de Blasco Ibáñez* (1971), que ven en el costumbrismo valenciano un ingrediente esencial de la novelística blasquista. Como ocurre en el primer ejemplo, el ciclo de novelas es un pretexto para aproximar al lector hacia la realidad finisecular valenciana, urbana y regional, aprovechando un conjunto de novelas bien conocido. Incluso, en este mismo interés por ahondar casi en un pintoresquismo valenciano puede mencionarse el estudio de Eduardo Betoret-París, de 1958. *El costumbrismo regional en la obra de Blasco Ibáñez* recalca la presencia y centralidad de ciertas tradiciones y festividades, descritas por el novelista en sus obras, a las que atribuye un declarado fin costumbrista.

Las alusiones bibliográficas al costumbrismo en la obra de Blasco Ibáñez, aunque abundantes, no son en absoluto comparables a sus vinculaciones con el autor del “J'accuse...!”. Ya en 1927 el estadounidense Isaac Goldberg señalaba en su artículo “Zola en España” el impacto del naturalismo en la novelística blasquista, hasta el punto de considerar

que de entre todas, *Arroz y tartana* era la más naturalista de sus novelas. Esta tesis del estadounidense sería la opuesta a la tendencia posterior que verá en la primera novela del “ciclo valenciano” una especie de obra bisagra, de escaso contenido naturalista respecto al resto del ciclo. No obstante, la postura inicial de la crítica literaria fue reconocer la naturaleza zolesca de las novelas valencianas y del mismo Blasco. Pese a que surgieran estudios que matizaran la premisa, como el de Anne-dörte Greiner en *VBI: der spanische Zola?* (1932), donde señala serias diferencias en los principios y la praxis de ambos novelistas que harían cuestionar el sobrenombre de Blasco como “Zola español”, la tendencia mayoritaria era la de ubicarle entre las filas del naturalismo.



El escritor e intelectual francés Émile Zola (1840-1902), por quien Blasco Ibáñez sintió una gran admiración

A la altura de los sesenta los estudios sobre la obra blasquista se revitalizan. Uno de los mejores conocedores del intelectual valenciano, Paul Smith, analizó en profundidad su producción literaria, atendiendo a factores como la temática, el estilo o los préstamos de la literatura francesa en *VBI: A Critical Survey of the Novels from 1894 to 1909* (1964). En esos mismos años, interesado en señalar las influencias literarias en las novelas de Blasco, Lyle Verne Vogt concluye en *Influences of Materialistic Ideas in the Novels of BI* (1966) que el novelista nunca llegó a abandonar el determinismo naturalista en sus obras.

El cuestionamiento de la naturaleza naturalista de la obra blasquista así como del sobrenombre con el Francisco Navarro Ledesma habría bautizado a Blasco, todavía tardaría décadas en plantearse. De hecho, las aportaciones de Enric Sebastià en *Valencia en les novel·les de Blasco Ibàñez: proletariat i burgesia* –monografía que tenía su origen en la tesis doctoral *Dinámica social en la Valencia de la Restauración según la novelística de Vicente Blasco Ibàñez* (1964)–, diferían completamente de ese futuro enfoque. Prologada por Joan Reglà, esta publicación de 1966 amplía la mirada que sobre el “ciclo valenciano” pudiera tenerse hasta esa fecha. Sin embargo, lo novedoso de su estudio estuvo mucho más emparentado con un cambio de paradigma historiográfico que con las consideraciones filológicas. Ya que inspirándose en las ideas de Arnold Hauser, el estudio ahonda en las relaciones sociales y económicas que vinculan a la ciudad de Valencia, concebida como una ciudad-mercado, con su fructífero *hinterland* agrario y marítimo. Fiel a la idea del “Zola español”, Sebastià insiste en el componente naturalista de este ciclo de novelas, que permite a Blasco plasmar la realidad social y económica valenciana a través de una reflexión sobre la explotación del proletariado por la burguesía.

Pese al mantenimiento y la perpetuación de ciertos tópicos en el análisis de las novelas blasquistas durante buena parte del siglo XX, ha de reconocerse que el estudio de Blasco Ibàñez ha tomado un impulso renovado y creciente en las últimas décadas. Algunas de estas nuevas líneas de investigación –como su desafortunada relación con

los noventayochistas, su experiencia cinematográfica en Hollywood o la cuestión de sus influencias literarias— se habrían expuesto en el congreso *Vicente Blasco Ibáñez: la vuelta al siglo de un novelista*, de 1998. Un año más tarde, José Luis León Roca publicaría *La generación valenciana del 98: Blasco Ibáñez, Azorín*, en la que sobrevoló las causas y excepciones de la tan polémica enemistad de Blasco con los del 98. Así mismo, el volumen no descuida aspectos biográficos y otros que pretenden disolver las recurrentes adscripciones de su obra al naturalismo y al costumbrismo. Un buen ejemplo de aquellos enfoques revisionistas es “Introduction to Students” a *La barraca*, de Jeffrey Oxford. A este respecto, Oxford, plantea que la herencia literaria de Blasco es variada, y está emparentada no sólo con el naturalismo zolesco, sino también con el realismo o el impresionismo. Tal vez con motivo de su heterogénea herencia, César Besó Portalés insiste en que Blasco no encaja completamente en los esquemas zolescos. Por esta razón, en “Vicente Blasco Ibáñez y el naturalismo” (2005) concluye que esta corriente literaria no define por entero la obra blasquista, pero sí la inspira en numerosas ocasiones, como el propio Blasco llegó a expresar en vida. Una tesis similar, la de un naturalismo propio, peculiar o ecléctico, que no reproduce fielmente los postulados franceses; también, la de un enfoque costumbrista en las novelas valencianas, es la que desarrolla Alan Sackett en “Arroz y tartana de Blasco Ibáñez: Valencia al brillo de falsos ídolos” (2005).

Con posterioridad, Ramir Reig en “El autor y sus obras” (2007) sigue el argumento ya señalado antes, entre otros por Besó Portalés y Sackett, sobre la dudosa pureza del naturalismo blasquista, y concluye que las obras de Blasco casi parecen más próximas a la influencia de Galdós que a la de Zola. Justo éste es el argumento de José-Carlos Mainer expuesto en “Naturalismo, regionalismo, republicanismo: el éxito de Vicente Blasco Ibáñez” (2010). La idea de un Blasco “galdosiano”, emparentado profundamente con la herencia romántica, realista y naturalista decimonónica, así como con las reivindicaciones del nuevo siglo conforma

un sello fácilmente rastreable en *Arroz y tartana*. En efecto, para Mainer Blasco “tuvo algo del titanismo romántico (admiraba a Víctor Hugo tanto como a Émile Zola), pero también muchos rasgos de las letras del nuevo siglo”. No obstante, y a pesar de esos puntos de encuentro con los nuevos tiempos, nunca ocuparía un lugar en la generación del 98, pues “en rigor, Blasco Ibáñez representó la transición del naturalismo de obediencia estricta a fórmulas que se acercaban a la sensibilidad y los problemas de la literatura finisecular” (Mainer, 2010: 214). En la obra conjunta con Carlos Alvar y Rosa Navarro, Mainer asegura cómo en las postrimerías del siglo XIX y del naturalismo español arraiga un “paradigma narrativo bronco y directo, que no excluye el gusto por la violencia y que tiene el consabido sello finisecular de lo terruñero” (Alvar, Navarro y Mainer, 1997: 555). Para los autores, este paradigma encajaría perfectamente en el ciclo valenciano blasquista, por su apego a la tierra natal y el modo en que perfila los problemas sociales del momento.

En la línea de los estudios anteriores, Fernando Navarro Domínguez mantiene que la influencia de la literatura francesa sobre Blasco Ibáñez es amplia y diversa, que no se restringe al naturalismo de Zola, sino que incluye las obras de Víctor Hugo o Guy de Maupassant. En su artículo “Vicente Blasco Ibáñez, un valenciano universal: la traducción de un paisaje y sus gentes en las lenguas europeas” (2011), analiza los muy diversos referentes en su obra. Mientras que un propósito bien distinto inspira el trabajo de Katherine Murphy, “At the Crossroads in 1900: The limits of Naturalism in Blasco Ibáñez’s *Entre naranjos* and Pío Baroja’s *La casa de Aizgorri*” (2012). Siendo plenamente consciente de la amplitud de sus influencias literarias, Murphy pretende dibujar las fronteras del naturalismo blasquista a través del análisis de una de sus novelas valencianas. Su principal argumento es que esta influencia zolesca en el ciclo valenciano es superada en importancia por los contenidos simbolistas.

Pero, aun reconociendo la tendencia actual de considerar que la obra blasquista se nutre de una variada influencia literaria, ¿en qué medida el naturalismo influyó o determinó la literatura de Blasco? ¿Hasta qué

punto era un referente? En “Prólogo: Contra la postal” (2007), Adolfo Beltrán analiza la recepción y los juicios sobre Blasco que se hicieron tras la publicación de algunas de sus obras. En un sentido más general, Beltrán repara en la función de los escritores como productores de imágenes de la memoria colectiva y advierte en la tarea del novelista un cierto compromiso con la plasmación del natural. Una actitud que marca la diferencia respecto a las imágenes artificiosas que los viajeros del momento acostumbran a ofrecer. Por esta razón, reconoce en el Blasco de *Arroz y tartana* a una suerte de cronista, que convierte sus obras en auténticos retratos de la vida urbana valenciana. Buena parte de esos propósitos blasquistas sobre la escritura de novelas se recogen en “Las ideas sobre la novela de Blasco Ibáñez” (2012), de Ana Luisa Baquero Escudero. Con el fin de plasmar “la complejidad de la vida humana”, el novelista se sumerge en la copia del natural, con ingenio, hilvanando las escenas mediante el arte de novelar, pero sin traicionar la realidad que se muestra ante sus ojos. Recorro finalmente al “Postfacio” de Domingo Rodríguez Romero (2009), con el fin de subrayar que ese naturalismo ecléctico o anómalo de Blasco –que autores como Sackett habían recalcado– no impide una vinculación de su obra con los escritores españoles del cambio de siglo. Pues hay en la narración de la realidad conforme al natural una vía hacia una transformación de la misma; un modo de intervenir directamente sobre la sociedad contemporánea.

Dada la admiración de Blasco por el naturalismo zolesco, materializada no sólo en este ciclo de novelas valenciano, sino también, y de forma más rotunda, en novelas como *La horda* o *La araña negra*, no puedo evitar plantear una pequeña digresión sobre los propósitos naturalistas del novelista francés. En las primeras páginas de *El vientre de París*, cuyo equivalente, salvando las distancias, podría ser *Arroz y tartana*, se plantea casi una definición y declaración de intenciones acerca del naturalismo y de lo que la novela naturalista pretende: “[naturalismo, en el que] no sabe diferenciarse lo que hay en el mismo de lealtad a lo mejor del hombre y a la riqueza infinita de la vida, y lo que el natura-

lismo tiene –en los escritores del género– de explotación folletinesca de la realidad y de la condición humana” (Zola, 1964: 9). Algunas páginas después, Zola se refiere al escritor naturalista como a un enamorado de la realidad, del natural. De un natural tan anodino como las Halles en *El vientre de París*, una obra que a través de unos “procedimientos científicos” se aproxima a la ansiada “historia natural”. No muy lejos andan las pretensiones de Blasco o su visión de lo que debe ser una novela naturalista. Las coincidencias entre ambos son evidentes, pero la originalidad es puramente zolesca, pues el propio Blasco se consideró tan sólo un discípulo suyo, casi un ídólatra. A pesar de todo, como refiere la profesora Baquero Escudero al citar una carta de Blasco a Cejador, el éxito y la maestría de todo novelista consiste en “ser capaz de sugestionar al lector para que «tome como realidad lo que es obra de la pura fantasía»” (2012: 83).

### **El poso de las influencias literarias en *Arroz y tartana* (1894)**

Hasta la fecha, la primera novela de Blasco Ibáñez –al menos la primera que el valenciano reconoció como propia–, ha suscitado un interés contenido entre los críticos literarios e historiadores en comparación con el estudio de otras novelas del llamado “ciclo valenciano”. Personalmente, no atribuyo esta disparidad bibliográfica a un déficit en la calidad de esta obra. Pero, lo cierto es que en las últimas décadas *Arroz y tartana* apenas se la ha contemplado en algunos trabajos recopilatorios, ubicándola siempre en los contornos de una estética naturalista. Al igual que *La barraca* o *Flor de mayo*, la novela de 1894 ha sido encasillada por el supuesto naturalismo de sus temas, personajes y espacios. Por este motivo, mi pretensión es adentrarme en sus páginas sin que mi análisis se vea limitado por estos juicios previos. A fin de cuentas, una personalidad tan intensa, apasionada y cosmopolita como la de Blasco, bien pudo nutrirse no sólo de una influencia –el naturalismo–, sino de varias, en un contexto tan controvertido y cambiante como es el de la Europa de fin de siglo.

Como señalaba, *Arroz y tartana* no suele ser la novela valenciana más citada al referirse a la producción de este primer Blasco. No obstante, siempre que se alude a ella, críticos y biógrafos coinciden en catalogarla como la novela urbana, la novela burguesa, la novela de Valencia. Para Emilio Gascó Contell es “*Arroz y tartana*, la primera novela del ciclo valenciano, [que] describe Valencia y sus costumbres” (1991: 71). Libertad Blasco se referiría a esta misma obra como “la novela dedicada al mercado de la ciudad, y donde el autor evoca la Valencia que habría conocido en su infancia” (Blasco-Ibáñez Blasco, 2016: 87). Tal vez las palabras de la hija de Blasco contuvieran el eco del análisis de Enric Sebastià, pues éste señalaba que “*Arroz y tartana* és la novel·la d’un mercat i la seua ciutat” (1966: 23), o puede que fueran tan tempranos los juicios sobre la obra de Blasco y sus préstamos naturalistas, que su tratamiento del mercado se adscribiera automáticamente a esta causa. Sin abandonar los argumentos comunes sobre lo urbano, León Roca expone que en esta primera novela Blasco Ibáñez “trata de reflejar la vida, el ambiente y los personajes de una Valencia en trance de evolución [...]. En torno a una modesta tienda de telas [...] se desenvuelve la vida de los miembros de una familia [...] malla de caracteres, que constituye en el último extremo el amplio panorama de la psicología de una parte muy definida del pueblo valenciano” (1998: 113). Y en otro lugar, añade: “[*Arroz y tartana*] es un paseo por las plazas y calles donde se centraba la vida social de los valencianos y, en particular, la plaza del Mercado” (1998: 25). Este ininterrumpido paseo urbano llegó a anunciarse en *El Pueblo*, refiriéndose a la obra como una “novela naturalista en la acepción culta de la palabra. En ella se describe la vida de la clase media valenciana de un modo magistral” (Mainer, 2010: 214).

*Grosso modo*, la síntesis a los argumentos anteriores es que la primera novela de Blasco, tiene la pretensión de narrar la vida en la ciudad, sirviéndose de los miembros de una familia burguesa como personajes protagonistas y de un escenario principal: la Plaza del Mercado. El interés por describir la vida en Valencia –entendida ésta más como región

que como ciudad, más como agregado de espacios interconectados, que como una urbe autónoma y autosuficiente– no se restringe a esta obra, sino que es un propósito extensible a todo el ciclo valenciano.

Hay en esta primera novela valenciana una verdadera narración de espacios urbanos, algunos de ellos muy vinculados al comercio con el entorno metropolitano –destino y salida de los productos del mar y “de las entrañas de la tierra”–, como las dos puertas de entrada a la ciudad, el fielato, la Plaza del Mercado o la Lonja. Éstas son algunas de las escalas de la peregrinación cotidiana que labradores y pescaderas completaban desde la huerta y la playa diariamente. Blasco también menciona otros enclaves en su obra, como la Iglesia de los Santos Juanes, el Paseo de la Alameda, el teatro, la plaza de toros o el comercio de “Las Tres Rosas”, donde sus protagonistas, ésa familia pequeñoburguesa, interviene e interactúa con las distintas capas de la sociedad. Un ámbito que, por el contrario, no puede omitirse en este argumento es el doméstico. Su centralidad es tal que podría decirse que, junto a la Plaza del Mercado, es uno de los escenarios principales de la trama. Este tratamiento de la domesticidad se materializa en la casa burguesa, con más intensidad en la residencia habitual que en la de recreo y veraneo. En ella, el lector puede acceder no sólo al interior del inmueble, sino también a la vida privada, al seno de las historias familiares, a lo inconfesable, casi a la base de las conciencias de este universo pequeñoburgués.

En suma, Blasco es capaz de aproximar a sus lectores hacia la vida y la atmósfera que se respira en esa Valencia de potente actividad comercial a través de sus diferentes miradas. Una ciudad viva, de proyección marítima y rodeada de unas tierras fructíferas, con una producción agrícola que busca su salida en el mercado y la exportación. Una ciudad que atraía, por sus diversas posibilidades, a intermitentes flujos migratorios de largo, medio y pequeño alcance, ya fueran individuos vinculados a importantes empresas comerciales, como los Laurence o los Trenor, o aquellos que simplemente intentaban una existencia más estable, como los padres de Blasco. León Roca subrayaba que “Valencia es,

a pesar de todo, para los aragoneses, la tierra de promisión, El Dorado de sus esperanzas, la tierra benigna y fértil que los acoge hospitalariamente. Representa para ellos la realización de sus más caros anhelos” (1978: 22). En este sentido, *Arroz y tartana* es “un cuento épico a la laboriosidad del emigrante procedente de la serranía de Teruel” (León Roca, 2001: 6-7). Pero, por encima de todo, la principal invitación al lector le lleva a observar muy atentamente la trastienda de ese negocio de paños y lo que de puertas para dentro esconde el hogar de esa familia pequeñoburguesa. El retrato final es uno que se nutre no sólo del tipismo de los modos de vida valencianos y del empuje de la ciudad moderna, sino también del propio recuerdo del novelista, de una especie de psicología que inculca a sus personajes. “Yo he nacido en el corazón de Valencia. Yo he jugado en estas calles del Mercado. [...] Y me causa dolor el ver que Valencia, aquella Valencia típica [...] que aún se respeta en algún cuadro de nuestros antiguos pintores, todo esto va desapareciendo” (León Roca, 1998: 10). Esa realidad próxima a la extinción se reconstruye en la novela en base a lo vivido, a la propia experiencia y a los recuerdos. Pero también a lo que escuchó durante su infancia en aquellas tertulias que se improvisaban por las tardes en la tienda de su padre. El peso de este contenido memorialístico, de esta evocación de la infancia o de la juventud, lo corroboran tanto su hija Libertad, en su biografía póstuma, como Juli Just, o José Luis León Roca, que a su vez se sirve de lo escrito por el bachiller Corchuelo, en lo que sería el primer esbozo de un estudio biográfico sobre Blasco Ibáñez: “*Arròs i tartana*, novel·la de la mesocràcia valenciana que ell coneixia de prop –el Mercat, els barris populars amb les seues festes i juntes de falles, les excursions dumengeres i per pasqua als pobles propers–, a on es barrejaven molts records de la seua infancia” (Just Gimeno, 1929: 116). Se deben agregar, también los apuntes de Sebastià, quien reconoce que Blasco en “su primera novela ortodoxamente naturalista, se limitó a plasmar el mundo de su niñez y adolescencia, que no es otro que el visto desde una tienda de especiería, que su padre, antiguo dependiente inmigrado

de Aragón, adquirió con el esfuerzo y la ayuda de su mujer, también inmigrante aragonesa” (León Roca, 1998: 10).

Sin duda, es difícil pasar por alto las coincidencias entre la novela y la biografía de Vicente Blasco Ibáñez. Incluso, hay en ese interés por rescatar una realidad camino de la extinción y el olvido cierta añoranza por su infancia en aquellas viejas calles de la ciudad. Calles de gran trasiego, junto al mercado, donde se ubicaban pequeños comercios, como el de su padre; como el de don Eugenio (“Las Tres Rosas”), que pudieron ser el modo de aburguesamiento de ciertas familias, de origen rústico y humilde en las tierras de Aragón. Probablemente, el propósito de Blasco en esta novela fuera el de captar la esencia de la vida en la ciudad; registrarla desde el recuerdo, desde un recuerdo amenazado por el devenir del siglo y por el cambio. Y para ello se sirve Blasco de unos personajes concretos. Unos personajes imaginarios, ficticios, pero emparentados con su biografía y con aquella sociedad de finales de siglo.

La cuestión de la influencia literaria en la obra de Vicente Blasco Ibáñez ha suscitado un gran interés desde sus coetáneos hasta las fechas más recientes. Se trata de una discusión espinosa que requiere de cierta precaución, pues catalogar una obra, restringiéndola a la estrechez de un concepto, puede conducir al peligroso error de la simplificación. Desde que comenzara a leer algunos trabajos relativos al estudio del ciclo valenciano, advertí la insistencia con que la gran mayoría de autores vinculaba a Blasco con el naturalismo zolesco. El gusto por las escenas de grandes multitudes o la mirada sobre las clases sociales más humildes son algunos de los tintes naturalistas que el profesor Sebastià identifica ya en la novela de 1894. En ella, el ambiente comercial valenciano, materializado en su Plaza de Mercado, se presta a este tipo de escenas, que parecen seguir la estela de las novelas zolescas. “Segons la consideració del propi Blasco Ibáñez, només fou naturalista el seu primer cicle novel·lístic –el que analitzem en aquest estudi– i només era especialment «zolesca» la seua primera novel·la, *Arroz y tartana*” (Se-

bastià, 1966: 27). Si bien el profesor Sebastià plantea que la novela de 1894 es la que mayor carga naturalista concentra, lo cierto es que buena parte de los estudios posteriores consideran que son *La barraca* y *Cañas y barro* las obras más influidas por la literatura de Zola y las que mayor preocupación social denotan dentro del ciclo valenciano. Una preocupación que irá creciendo y desarrollándose de forma evidente en novelas posteriores como *La horda*, según apunta Javier Varela en su biografía:

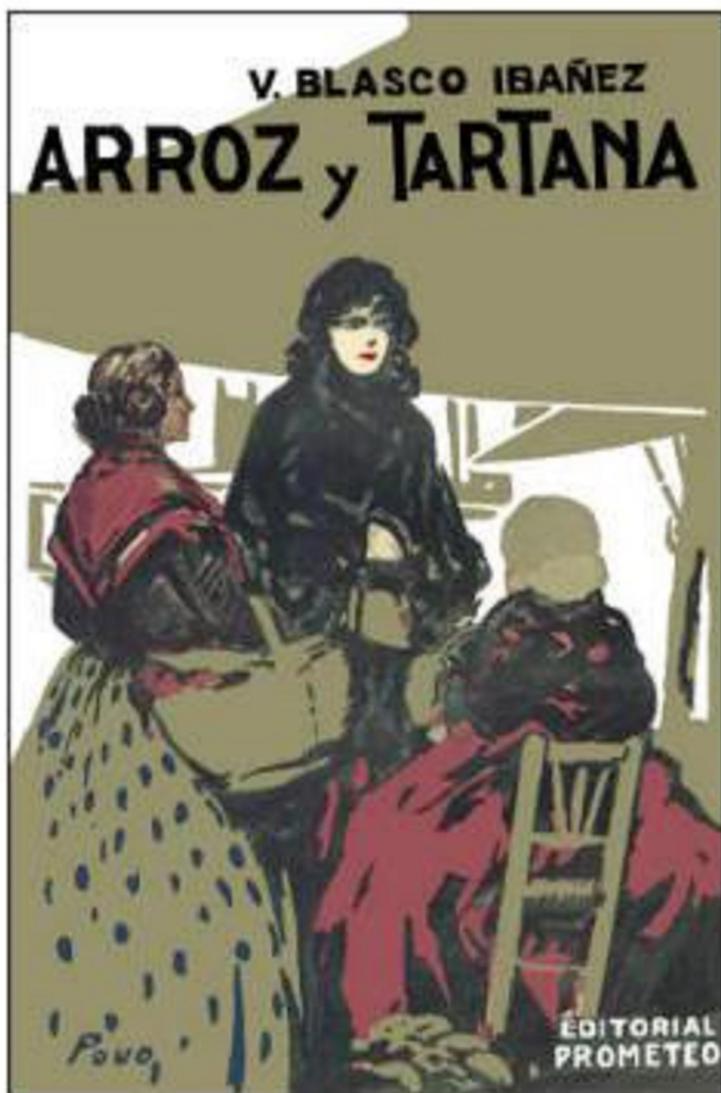
Los críticos literarios de España apreciaron muy pronto la influencia del maestro francés en sus novelas. El final de *Cañas y barro*, señaló José Echegaray, podía haberlo firmado Zola. Al publicarse *La catedral* y luego *La horda*, Gómez Baquero advirtió también que había seguido en estas novelas un procedimiento semejante al de Zola en sus «Evangelios», intercalando en la acción [...] largas disertaciones sociológicas (2015: 355).

No es mi intención determinar aquí el mayor o menor grado de naturalismo encriptado en estas primeras novelas valencianas, sino cuestionar hasta qué punto ésta es la única influencia que puede rastrearse en *Arroz y tartana*. Por otro lado, pretendo someter a crítica dos de las etiquetas que tradicionalmente le han sido impuestas a Blasco Ibáñez: la de naturalista y la de costumbrista.

Uno de los argumentos habituales, utilizado por León Roca o por Libertad Blasco-Ibáñez, es que la impronta naturalista aflora en la obra del escritor en esta primera novela valenciana, una vez que Blasco ha regresado de su exilio en Francia. El exilio es, pues, para la mayoría de sus biógrafos, una experiencia determinante y el elemento catalizador en la adopción del naturalismo zolesco. Prefiero decantarme por la idea de una influencia literaria de más amplio alcance sobre su obra, sin menospreciar por ello el impacto que el naturalismo y este acontecimiento personal pudieran causar. Con respecto a esta amplia influencia, recurro a la biografía de Varela para rememorar la atmósfera cultural del último cuarto del siglo XIX: “Y para los que amaban el arte y la literatura, París era el «alambique donde se refina y destila la quintaesencia del pensamiento moderno». [...] París era la capital de la civilización” (2015: 109).

El joven Blasco Ibáñez era un gran admirador de la literatura francesa decimonónica, pero también de Danton y de las ideas que habían hecho de Francia la patria de la revolución y de la libertad. Su exilio en París, en el que coincidiría con otros desterrados como Ruíz Zorrilla, le brindaría la posibilidad de fundirse con el mundo conocido, leído y admirado desde Valencia, a través de las obras de Balzac, Víctor Hugo o Guy de Maupassant, entre otros. Pisar suelo francés fue un modo de empaparse de sus referentes y experimentar un aprendizaje con notorias consecuencias en su literatura. Por ello, sus biógrafos coinciden en señalar que es su llegada a Francia y el encuentro personal con Zola, lo que le lleva a adoptar esa nueva estética en sus obras posteriores. Hasta tal punto que, en adelante, el sello del naturalismo será casi un distintivo o una fácil asociación a su persona. *Arroz y tartana* se convierte así en la primera expresión a este cambio de enfoque en Blasco: “Cuando en 1894 Blasco Ibáñez escribe *Arroz y tartana* ya se siente en plena madurez. Y, bien mirado, quizá pueda afirmarse que *Arroz y tartana* es su mejor novela. Pero entonces Blasco se lanzaba también por otro derrotero estético: el naturalismo en la línea de Émile Zola” (Fuster, 1967: 35).

Si bien el propio Blasco se había declarado en repetidas ocasiones admirador de Zola (basta con citar los homenajes que se le dieron en Valencia a su muerte en 1902, o las conferencias que impartió en EE.UU.), lo cierto es que en sus primeros meses en París esta admiración todavía no se había decantado por el autor de los *Rougon-Macquart* de forma tan clara. En las crónicas que enviaba periódicamente a Valencia, y que luego conformarían *París, impresiones de un emigrado* (1893), Blasco trasluce un interés muy claro por algunos referentes del realismo francés. Casi maestro de Zola, Balzac se sirve de la novela *César Birotteau*, de 1837, para narrar con ciertos matices satíricos una historia sobre el pequeño comercio burgués, la especulación y la ruina. Este argumento de algún modo recuerda a la novela valenciana que me ocupa, a “Las Tres Rosas”, al origen modesto de don Eugenio o don Melchor y a la ruina del negocio por los vaivenes bursátiles. Hay también en la incertidumbre de doña Ma-



Cubierta de la novela *Arroz y tartana* (Prometeo, 1924 [1894])

nuela por legar un patrimonio abundante, un cierto guiño al *Pot-Bouille* de Zola. Me viene a la mente otra novela: *Madame Bovary*, de Flaubert, también realista. En ella, el personaje femenino es la encarnación de la insatisfacción, del derroche y de una ambición frustrada en sus amores y en la riqueza. Se me hace difícil no ver en doña Manuela una sombra de Emma Bovary, corrupta por el deseo de figurar, ahogada por la superposición de deudas, adúltera y suicida en sus aspiraciones.

¿Pero no debía un hombre sobresalir en actividades múltiples, iniciar a la mujer en la fuerza de la pasión, en los refinamientos de la vida, en todos los misterios? Y éste no enseñaba nada, no sabía nada, no deseaba nada. La creía dichosa, y a ella la irritaba aquella calma tan impasible, aquel peso sereno, hasta la felicidad, que ella le daba (Flaubert, 2010: 57).

Carlos Bovary es un hombre sencillo, consagrado a sus pacientes, honrado, venerador de su esposa; Melchor, un comerciante bonachón que intenta complacer a doña Manuela en la medida de sus humildes aspiraciones. Ambos son tachados de mediocres, de apocados conformistas, de completos desastres en el protocolo. Sus esposas, en cambio, son una transgresión del rol de feminidad sumiso y complaciente, sin abandonar por ello el ámbito doméstico, desde la administración de la casa o la planificación de ambiciones. Y pese a estas similitudes, las diferencias son enormes. Doña Manuela no es la víctima mortal de su obstinado interés por pavonearse de un lujo fingido; Emma Bovary es descrita más como adúltera que como inconsciente. No creo que *Arroz y tartana* deba limitarse a una comparativa con los modelos aportados por Flaubert, pero se me hace difícil pasar por alto el impacto de estos y otros referentes de la literatura francesa en la novela de Blasco. Si el interés por lo social o por un retrato fiel al natural son préstamos zolescos, la mirada sobre la pequeña burguesía o la recurrencia a la imagen de la *femme fatal*, podría atribuirse a la influencia de la atmósfera literaria parisina, realista. Ciertos autores señalan incluso el poso de una estética folletinesca en la novela valenciana. En el fondo, no deja de ser una obra bisagra entre el Romanticismo o el folletín de sus

primeras obras y una literatura más próxima al Naturalismo. A pesar de esta proximidad naturalista, hay quien, como Ramir Reig, ubica *Arroz y tartana* más cercana a la influencia de Galdós que a la de Zola. Mainer, por su parte, considera que en esta obra de 1894 se refleja la impronta de “un Blasco casi galdosiano [que] pintó las ambiciones sociales de la viuda de un comerciante”, pues Blasco no dejaría de ser “una figura en transición entre el romanticismo y el naturalismo” (2010: 215). En definitiva, Blasco es percibido como un coetáneo de la generación del 98 más cercano al siglo XIX que a las vanguardias literarias, que pudo ser catalogado por sus contemporáneos como “epígono del realismo”. J. Ángeles Castelló recalca la constante “evaluación de Blasco en función de su cronología y no del carácter de su ideación literaria, que enraíza planamente en los moldes del Realismo del último cuarto del siglo XIX, contra los cuales tan agriamente reaccionan los jóvenes, llevados de los mismos prejuicios contra Blasco que contra Galdós” (1999: 54). Estas afirmaciones creo que permiten sostener el impacto de una influencia múltiple sobre Blasco, una influencia que también le emparenta con figuras del romanticismo, y con el realismo francés y español.

No obstante, tal y como la inmensa mayoría de críticos apuntan, el naturalismo es el principal componente en la novela de 1894. Emilio Sales remarca que el ciclo valenciano se caracteriza por la presencia de un “realismo de corte naturalista [...] que le impulsaba hacia la observación del entorno inmediato”. En este sentido, *Arroz y tartana* se plantea como una obra “de corte naturalista” que supera “una herencia romántica previa” y que “marcó un antes y un después” en su obra literaria.

Desde que Francisco Navarro Ledesma le considerara el último discípulo del escritor francés, Blasco Ibáñez sería conocido como “el Zola español”. No obstante, varias serían las diferencias que les separaban y que el propio Blasco trató de recoger en una carta a Julio Cejador. Zola había ideado un nuevo método para la escritura de la novela, en él el naturalismo “daba predominio al método, a la construcción lógica, sobre la forma, la frase o el lirismo evanescente. La novela

naturalista debía ser impersonal, debiendo atenerse a los hechos observados” (Varela, 2015: 136). A diferencia de Stendhal, la aproximación a la realidad se conseguía a través de una mirada al carácter de los personajes, concebidos como seres sociales. Como subraya Ángeles Castelló: “El hombre no está solo; vive en sociedad, en un mundo social, y por consiguiente, para nosotros, novelistas, ese medio social modifica continuamente los fenómenos. Nuestro gran estudio reside [...] en el trabajo recíproco de la sociedad sobre el individuo y del individuo sobre la sociedad” (1999: 72). Su naturaleza –aquella que Zola pretendía reconstruir en base a una observación exhaustiva y un método científico– se manifestaba sólo ante circunstancias extremas, como el crimen, la violación o la miseria. El determinismo del medio y la herencia eran los responsables de sembrar esa naturaleza individual. Naturaleza que se manifiesta brutalmente por efecto de las circunstancias a que es sometido el sujeto. Blasco toma de Zola el interés por una reconstrucción exhaustiva de la realidad, pero rechaza el determinismo sobre los personajes de sus novelas, que triunfan o fracasan en sus propósitos, pero sin amoldarse a unas circunstancias establecidas. Por otro lado, tampoco parece que los ambientes descritos por Blasco, en su mayoría al aire libre, conlleven una existencia mísera e insana, como en los tugurios descritos por el francés. Incluso en relación al contenido sexual (no muy significativo en *Arroz y tartana*), no parece que haya en la novela blasquista una representación de la brutalidad o animalidad humana, sino una sexualidad que enfatiza las pulsiones naturales.

Si se atiende al estilo de las descripciones, tan importantes en una novela con pretensión de reflejar el natural, se aprecia que en ambos casos destaca el componente pictórico, aunque tienden a ser más vitalistas en Blasco que en Zola. Pese a que *Arroz y tartana* no se adecúa completamente al esquema zolesco, en el tratamiento de sus personajes o en la evolución de la trama, sí podría rastrearse su impronta en el tratamiento de ciertos temas. No hay duda de que Blasco había leído *El*

*vientre de París* (1873) cuando se dispuso a escribir la primera novela del ciclo valenciano. Más allá de la selección de la Plaza del Mercado como uno de los escenarios centrales en la novela de 1894 no puede obviarse la similitud con que Blasco describe los productos recién llegados desde ese fructífero *hinterland* que rodea a la ciudad. Como puede apreciarse a continuación, este fragmento de *El vientre de París*, parece estar estrechamente emparentado con el siguiente de Blasco Ibáñez:

Las carnes blancas y tiernas de las coliflores se abrían, semejantes a enormes rosas, en medio de las gruesas hojas verdes, y los montones se parecían a ramos de novias, alineados en grandes jardineras (Zola, 1964: 39).

Allí, los oscuros manojos de espinacas; las grandes coles, como rosas de blanca y rizada blonda encerradas en estuches de hojas; la escarola con tonos de marfil [...] los apios, cabelleras vegetales, guardando en sus frescos bucles el viento de los campos, y los rábanos, encendidos, destacándose como gotas de sangre sobre el mullido lecho de hortalizas (Blasco Ibáñez, 1998: 17).

Desde luego, existe un interés manifiesto por retratar uno por uno la belleza de estos productos. Así como un cuidadoso trato de los detalles, un detenimiento en la luz, los colores o la atmósfera que rodea a la Plaza del Mercado, ya sea iluminada con farolas de gas o con los rayos del sol. Las descripciones de los viandantes, las vendedoras y los futuros compradores, casi parecen penetrarles por la meticulosidad de la observación. Y, sin embargo, como señalara Ángeles Castelló, pese a la notable influencia del naturalismo en su obra, la adscripción de Blasco a esta tendencia, y no simplemente al realismo, se debería más a una cuestión cronológica que a la coincidencia de principios. Tal vez, por lo poco sencillo que resulta catalogarle con precisión dentro de una u otra tendencia, Christopher L. Anderson, concluye que el de Blasco es un “naturalismo particular” (2009: 3).

Antes de finalizar con esta reflexión sobre el encasillamiento habitual de Blasco a unas tendencias literarias determinadas, me gustaría señalar un último ejemplo. La descripción de escenas como las del

Mercado, de festividades como las Fallas o paisajes como la playa o la Albufera, han justificado, en muchos casos, la vinculación del escritor valenciano al costumbrismo. Su determinación por plasmar la realidad y atmósfera valencianas ha sido confundida con una burda exaltación del tipismo de su entorno. Desde esta perspectiva, Blasco se convertía en un embajador de la cultura valenciana más allá de las fronteras españolas, como realmente lo fue, pero podía darse una mala comprensión de su auténtico propósito. Probablemente, por esta razón el término que mejor le defina sea el de regionalista, más que el de costumbrista. Pues, mientras que el costumbrismo está enraizado en el romanticismo tradicionalista europeo, que rastrea en los folclores la esencia cultural de los pueblos, el regionalismo se acerca más al realismo. Es el deseo de retratar una atmósfera verosímil lo que impulsa al escritor regionalista a adentrarse en el tipismo de su región, quizá con el fin último de criticar la sociedad en que se mantienen estas costumbres. Por ello, tal vez sea ésta y no otra la intención que impulsa a Vicente Blasco Ibáñez en la escritura de *Arroz y tartana*. Como aclara J. Ángeles Castelló: “Mientras en el regionalismo realista se integra en la novela de tal modo que la constituye, que forma parte, no ya de la trama, sino incluso de su progresión temática, en el costumbrismo, intercalado, es un elemento inerte, independiente del interés que por sí mismo pueda tener” (1999: 61).

## Conclusión

El principal objetivo de este trabajo se ha dirigido al cuestionamiento de la tradicional adscripción de la obra de Blasco al naturalismo –una asociación tan habitual al hablar de estas novelas de 1894-1902– e incluso al costumbrismo, con vistas a matizar la mirada que los historiadores suelen dirigir a las novelas valencianas.

En las últimas décadas, la tendencia bibliográfica predominante ha sido el basculamiento desde la férrea definición naturalista de las obras de Blasco a la apuesta por una influencia de más amplio alcance. Desde esta nueva perspectiva, Blasco no sólo recibe influencias naturalistas,

sino también románticas, impresionistas o realistas. Mientras que para otros autores, la solución a la difícil adscripción del novelista ha pasado por reconocer el sello de un naturalismo particular o ecléctico, que satisfice esa difícil aleación de influencias. En mi opinión, no se trata sólo de reconocer la marca de un Blasco casi “galdosiano”, que supere la intensa influencia zolesca en *Arroz y tartana*, como apuntó Mainer, sino de señalar la admiración de Blasco por la literatura francesa –y no solo por Zola– en su conjunto, tal y como atestiguan sus primeras crónicas en París a finales del siglo XIX. Durante su juventud en Valencia Blasco ya había leído las novelas de Balzac, Víctor Hugo, Guy de Maupassant y, desde luego, también las de É. Zola. Su encuentro con la ciudad de París en 1890 materializa su entusiasmo por la capital de las letras y la cultura europeas. Sería luego, con el paso del tiempo, cuando Blasco se aproxima más intensamente al autor de *Les Rougon Macquart*, y es entonces cuando su influencia se adhiere a sus novelas valencianas. Sin embargo, *Arroz y tartana* no es tanto el reflejo a esa nueva adopción naturalista, como la conjunción entre viejos referentes románticos, la admiración por el realismo francés y la impronta zolesca. Es por ello que en la novela de 1894 pueden rastrearse guiños o similitudes hacia otras obras como *César Biroteau*, *El vientre de París*, *Madame Bovary* o *Pot-Bouille*, novelas francesas que seguramente podrían encontrarse en los anaqueles de ese joven Blasco.

## Bibliografía citada

- ALBERT FORTUNY, José, *Valencia en Blasco Ibáñez*, Valencia, Universidad Literaria de Valencia, 1962.
- ALVAR, Carlos, NAVARRO, Rosa y MAINER, José-Carlos, *Breve historia de la literatura española*, Madrid, Alianza Editorial, 1997.
- ANDERSON, Christopher L., “Un acercamiento personal a la novelística de Blasco Ibáñez”, *Arte y Libertad*, nº 56, 6-VII-2009, p. 3.
- ÁNGELES CASTELLÓ, J., “Blasco Ibáñez ante la crítica”, en León Roca, J. *et alii*, *La generación valenciana del 98: Blasco Ibáñez*, Azorín, Valencia, Real Academia de Cultura Valenciana, 1999, pp. 49-84.
- BAQUERO ESCUDERO, Ana Luisa, “Las ideas sobre la novela de Blasco Ibáñez”, *Revista de Estudios sobre Blasco Ibáñez/Journal of Blasco Ibáñez Studies*, nº 1, 2012, pp. 81-90.
- BLASCO IBÁÑEZ, Vicente, *Arroz y tartana*, Madrid, Alianza Editorial, 1998 [1894].
- BLASCO-IBÁÑEZ BLASCO, Libertad, *Blasco Ibáñez: su vida y su tiempo*, València, Ajuntament de València, 2016.
- BELTRÁN, Adolf, “Prólogo: Contra la postal”, en *Cuentos y novelas de Valencia*, Barcelona, FNAC, 2007, pp. 9-12.
- BESÓ PORTALÉS, César, “Vicente Blasco Ibáñez y el naturalismo”, *Espéculo*, nº 31, 2005, s. p. (<http://www.ucm.es/info/especulo/numero31/viblasco.html>) [consultado el 18/6/2018].
- BETORET-PARÍS, Eduardo, *El costumbrismo regional en la obra de BI*, Valencia, Fomento de Cultura Ediciones, 1958.
- FLAUBERT, Gustave, *Madame Bovary*, Madrid, Alianza Editorial, 2010 [1857].
- FUSTER, Joan, “Recurso y juicio de Blasco Ibáñez en su centenario”, *Destino*, nº 1542, 25-II-1967, pp. 32-35.
- GASCÓ CONTELL, Emilio, *Genio y figura de Vicente Blasco Ibáñez: agitador, aventurero y novelista*, Alzira, Graficuatre, 1991.
- GOLDBERG, Isaac, “Zola en España”, *La Gaceta Literaria*, nº 1, 21, 1-XI-1927.
- GÓMEZ MARTÍ, Pedro, *Psicología del pueblo valenciano según las novelas de Blasco Ibáñez*, Valencia, Prometeo, 1930?
- GREINER, Annedörte, *VBI: der spanische Zola?*, Jena, Universitäts-Buchdruckerei G. Neuenhahn, 1932.
- JUST GIMENO, Juli, *Blasco Ibáñez i València*, Valencia, L' Estel, 1929.
- LEÓN ROCA, José Luis, *Blasco Ibáñez y la Valencia de su tiempo*, Valencia, Ayuntamiento de Valencia, 1978.
- “Arroz y tartana, la primera novela de Blasco Ibáñez, es un cuento épico a la laboriosidad del emigrante procedente de la serranía de Teruel”, *Arte y Libertad*, nº 1, 5-IV- 2001, pp. 6-7.
- LONGHURST, Carlos A., “Entre lo viejo y lo nuevo, la estética de la novela en el cambio de siglo”, en Oleza, J. y Lluch, J. (eds.), *La vuelta a un siglo de un novelista*, València, Direcció General del Llibre i Coordinació Bibliotecaria,

- vol. II, 2000, pp. 762-782.
- MAINER, José-Carlos, *Modernidad y nacionalismo, 1900-1939*, en *Historia de la literatura española*, dirigida por José-Carlos Mainer, vol. VI, Barcelona, Crítica, 2010.
- MURPHY, Katherine, "At the Crossroads in 1900: The limits of Naturalism in Blasco Ibáñez's *Entre naranjos* and Pío Baroja's *La casa de Aizgorri*", *Revista de estudios sobre Blasco Ibáñez/Journal of Blasco Ibáñez Studies*, nº 1, 2012, pp. 215-224.
- NAVARRO DOMÍNGUEZ, Fernando, "Vicente Blasco Ibáñez, un valenciano universal: la traducción de un paisaje y sus gentes en las lenguas europeas" en Navarro Domínguez, F., Mogorrón Huerta, P. y Masseur, P. (eds.), *Escritores valencianos del siglo XIX en sus tradiciones*, Alicante, Aguaclara, 2011, pp. 13-44.
- OXFORD, Jeffrey, "Introduction to Students" en Vicente Blasco Ibáñez, *La barraca*, Newark (DE), Cervantes & Co., 2003, pp. 9-15.
- REIG, Ramir, "El autor y sus obras", en Vicente Blasco Ibáñez, *Los cuatro jinetes del Apocalipsis*, Madrid, Espasa-Calpe, 2007.  
– *Vicente Blasco Ibáñez*, Madrid, Espasa Calpe, 2002.
- RODRÍGUEZ ROMERO, Domingo, "Postfacio" en Vicente Blasco Ibáñez, *Novelas de amor y de muerte*, Barcelona, Nortésur, 2009, pp. 287-315.
- SACKETT, Alan, "Arroz y tartana de Blasco Ibáñez: Valencia al brillo de falsos ídolos" en Gatto, K.G. y Bahler, I. (eds.), *Spain's literary legacy: studies in Spanish literature and culture from the middle ages to the nineteenth century ; essays in honor of Joaquín Gimeno Casaldueiro*, New Orleans, University Press of the South, 2005, pp. 427-439.
- SALES DASÍ, Emilio José, "Introducción", en Blasco Ibáñez, V., *Arroz y tartana*, Valencia, Carena, 2011.
- SEBASTIÀ, Enric, *València en les novel·les de Blasco Ibáñez: proletariat i burgesia*, L'Estel, Valencia, 1966.
- SMITH, Paul C., *VBI: A Critical Survey of the Novels from 1894 to 1909* (Unpublished PH. D. dissertation), California, University of California, 1964.
- VARELA, Javier, *El último conquistador: Blasco Ibáñez (1867-1928)*, Madrid, Tecnos, 2015.
- VOGT, Lyle Verne, *Influences of Materialistic Ideas in the Novels of BI* (Unpublished PH. D. dissertation), Kansas, University of Kansas, 1966.
- ZOLA, Émile, *El vientre de París*, Madrid, Edaf, 1964 [1873].



BLASQUISMOS



## **Blasco Ibáñez i la identitat col·lectiva valenciana: una relació en qüestionament**

*Vicent Baydal Sala\**

Com en quasi qualsevol altre aspecte de la seua existència, la figura de Vicent Blasco Ibáñez en relació amb la construcció i aprofundiment de la identitat col·lectiva valenciana, l'heretada de la història i el territori de l'antic Regne de València, també ha generat apassionades polèmiques i controvèrsies. Molts són els historiadors, filòlegs, polítics, periodistes o intel·lectuals que, encara en la seua vida i posteriorment, s'han preguntat si Blasco va afavorir el desenvolupament i reforçament d'una identitat valenciana pròpia o, per contra, la va obstaculitzar, és a dir, si amb la seua acció política i la seua obra cultural va potenciar el valencianisme o, ben al contrari, aquelles van acabar per resultar un importantíssim llast en el seu avanç. Encara hui en dia ens podem plantejar la mateixa qüestió a l'hora de valorar el llegat blasquià i és el que intentarem fer al llarg de les següents pàgines, des d'un punt de vista declaradament valencianista i progressista.

Les visions sobre Blasco: sucursalista castellanitzat o federalista prodigiós?

Com és ben sabut, Vicent Blasco Ibáñez (València, 1867 – Menton, 1928) va ser moltes coses alhora i totes de manera desmesurada. Va ser,

---

\* Vicent Baydal és professor d'Història del Dret del Departament de Dret Privat de la Universitat Jaume I de Castelló de la Plana. És especialista en la història política medieval del Regne de València i la Corona d'Aragó i també en l'anàlisi de l'evolució històrica de les identitats col·lectives.

en primer lloc, un periodista i polític revolucionari que va saber trencar els mecanismes de control del sistema de la Restauració, va ajudar a construir un gran partit de masses i va fer de València un dels principals puntals de la ideologia republicana en tot Espanya. Al mateix temps va desenvolupar una notabilíssima carrera com a novel·lista, en la qual, de fet, es va centrar quan va abandonar la política, entorn dels 40 anys, i amb la qual no només va tindre un èxit descomunal a València i Espanya, sinó també per tot el món occidental, especialment a França i els Estats Units d'Amèrica. Finalment, com a conjunció de tot això, del seu aclaparador lideratge polític i del seu brutal èxit com a escriptor, Blasco va ser també un veritable ídol de masses, venerat per centenars de milers de persones, especialment en terres valencianes. Recordem-ne, si no, la descripció quasi mitològica que en feia Max Aub:

Era un dios, ¿me oís?, un dios, y además lo parecía: alto, fuerte, casi hercúleo, el pelo ensortijado, la cara de dios griego, un poco grueso tal vez... ¡Y una voz! ¡Qué voz!... Vosotros no habéis conocido a Blasco, el verdadero Blasco, era un dios. [...] Yo he visto a una multitud enorme no solo escucharle con la boca abierta, horas y horas, sino repetir, palabra por palabra, lo que iba diciendo... [...] Aún estoy viendo a Don Vicente, con su barba de profeta joven, arengarlos, en el balcón, entre las luces de las antorchas. Se agigantaba, todos aquellos hombres hubiesen dado hasta la última gota de sangre por él (Reig, 2012: 5).

En conseqüència, davant l'enorme influència de Blasco sobre la societat de la seua època, molts, especialment des de l'àmbit del valencianisme, s'han preguntat pel seu paper en relació amb la identitat valenciana. I les respostes, tant de manera coetània a la seua existència com al llarg de les generacions posteriors, han sigut ben variades i de signe molt contrari. Per exemple, a començaments de 1910 la Joventut Valencianista, la primera associació clarament nacionalista valenciana i que poc abans, en el context de l'Exposició Regional de 1909, havia coronat a Teodor Llorente en una gran cerimònia pública com a "Poeta de València", va proposar fer un altre acte semblant en honor de Blasco Ibáñez. De seguida, no obstant, van aparèixer veus en contrari des de *La Voz de Valencia*, un diari catòlic de tendència conservadora i, per tant, d'alguna manera pròxim al filoregionalisme de

certs cercles carlistes. En un article sense signar titulat “Blasco Ibáñez y el Regionalismo. Un salto en tinieblas” hi van arribar a dir que:

¿De cuándo acá mira la Joventut con tanta simpatía al hombre más funesto que para su causa tuvo en Valencia el regionalismo? [...] El partido político que con más fiereza ha combatido siempre la causa de los regionalistas en Valencia ha sido el blasquista. [...] Vaya un valencianista el que olvidando su lengua propia, haciéndole traición, se dedica a escribir exclusivamente en otro idioma (Roca, 2007: 156).

De fet, finalment no es va obtindre consens dins de la mateixa Joventut Valencianista per a fer aquell homenatge públic, que finalment no es va celebrar. Anys més tard, ja mort Blasco, el mestre de Castelló de la Plana Enric Soler i Godes, un dels fundadors de l'Associació de Protecció de l'Ensenyança Valenciana, va abundar en aquella visió, en un article publicat en novembre de 1933 en la revista catalana *Mirador*, en ocasió del trasllat del cos de l'escriptor des de França fins a València:

Ell sol, si hagués volgut, hauria revalencianitzat la nostra terra, vergonyosament castellanitzada; però la idea política l'embriagà, es girà d'esquena a la Mediterrània i la ferum de la *Meseta* li atrofià els sentits i li féu oblidar el nostre passat. [...] Pogué ésser el puntal més ferm de la nostra renaixença i amb la seva mania castellanitzadora –ell, que aixecà els pobles–, va matar el poc esperit nacionalista que quedava a casa nostra. [...] Blasco Ibáñez féu a la causa nacional valenciana més mal que una pedregada a una vinya. [...] Pogué i no volgué; era un castellanitzat. Al darrera de Blasco anava tota València, ciutat i comarques; una paraula d'ell era prou per a posar en moviment una massa compacta d'homes i fins dones, disposats a donar la vida pel mestre; els feia anar per on volia. Calculeu doncs: si ell els hagués parlat en valencià i en el seu idioma els hagués ensenyat el veritable problema de la pàtria única i lliure, no passaria el que ara passa, i no estaríem ara com estem. [...] Ara ja et tenim entre nosaltres; has rebut l'homenatge del poble silenciós i capcot; valencià il·lustre, valencià sense fronteres, corsari de l'ideal! Els patriotes valencians et saluden i et reben amb els braços oberts. Ai, si tu haguessis sentit una mica el nostre fet nacional! Quin país valencià més digne tindriem ara! (Soler, 1933: 3).

Soler i Godes no podia més que reconèixer la grandesa i l'enorme influència de Blasco, però, alhora, el feia un dels principals culpables de

l'escàs avanç del nacionalisme valencià durant el primer terç del segle XX. Una línia semblant a la que seguiria Joan Fuster en els anys 60, en el moment d'aparició d'un nou valencianisme que estava inspirat en els plantejaments que ell mateix va formular en *Nosaltres, els valencians*, on considerava que:

El dia que serà examinada desapassionadament la conducta política de Blasco, veurem que ha estat clarament funesta per al País Valencià i per a totes les seves classes. De cara al proletariat, perquè va desviar-lo del seu destí lògic i l'enrolà al seu partit petit-burgès –o més aviat burgès. El seu radicalisme obligà la burgesia de dreta —la dels poetes «de guant»— a llançar-se als braços dels partits centrals, ben sovint contra els propis interessos. I els republicans mateixos, els condemnà a un «sucursalisme» molt més servil del que calia esperar: l'evolució del blasquisme, en definitiva, és la mateixa del lerrouxisme (Fuster, 1962: 215).

De fet, de manera molt més recent, ja en ple segle XXI, s'ha arribat a acusar repetidament el blasquisme d'haver estat un precedent del blaverisme iniciat en la Transició, com a opció sociopolítica centrada en l'anticatalanisme i el secessionisme lingüístic. Amb tot, més enllà de concomitàncies puntuals, el principal estudiós del blaverisme, Vicent Flor, ja va explicar clarament les grans diferències entre un moviment i l'altre: “el blaverisme no serà majoritàriament ni republicà ni, de cap de les maneres, anticlerical, per la qual cosa sembla que difícilment es pot establir massa connexions directes entre blasquisme i blaverisme, més enllà de la coincidència en l'ús de l'anticatalanisme i de formes polítiques populistes” (Flor, 2009: 134).

En qualsevol cas, com veiem, ja des dels primers moments de la seua acció política, dins del valencianisme hi ha hagut veus que han criticat fortament i s'han oposat a les posicions de Blasco Ibáñez. No obstant això, també n'hi ha hagut que han considerat el seu llegat com un caldo de cultiu favorable a l'aprofundiment de la identitat valenciana i de la unió dels valencians com a col·lectivitat. El mateix intent d'homenatge de la Joventut Valencianista de 1910, per exemple, indica clarament que almenys una part dels membres d'aquella associació no el veien, en ab-

solut, com un enemic de l'incipient valencianisme que sorgia aleshores, sinó més prompte al contrari.

Igualment, en el primer document programàtic del nacionalisme valencià, és a dir, en l'anomenada Declaració Valencianista de 1918, es van voler incloure referències a un text de Blasco publicat en 1892, com a pròleg de la traducció al castellà de Constantí Llobart del poemari *Aires da miña terra* de Curros Enríquez, en què deia que: “Legítimo, natural y lógico es que el valenciano y el gallego, el catalán y el vasco, el mallorquín y el asturiano, el que pertenece a una región con carácter propio tan duradero que tres siglos de centralismo absorbente no han conseguido borrar, no intente desconocer a su propia patria” (Enríquez, 1892: XI; Martínez Sabater, 1918: 1). De fet, aquell mateix any de 1918 un periodista i polític progressista d'Alacant com Carlos Esplá feia èmfasi en l'origen federal del blasquisme, tot i el seu rebuig als usos públics i oficials del valencià:

Este partido [la Unión Republicana Autonomista] tiene tradiciones federales. Blasco Ibáñez redactó en el 98 una Constitución del Estado Federal Valenciano, que aceptó y firmó el partido republicano de Alicante. Pide la Autonomía, por espíritu liberal. No acepta la cooficialidad del valenciano. Quiere la República Valenciana, en un Estado Federal Español (Esplá, 1918: 1).

D'altra banda, en el mateix any de 1933 en què Enric Soler i Godes blaslava el record de Blasco des d'un punt de vista valencianista, altres polítics com Vicent Marco Miranda preferien recordar en un míting la seua concepció federal d'Espanya i la península Ibèrica: “Blasco Ibáñez, en el manifest contra la monarquia, afirmava clarament l'ideal federalista al parlar de la República d'Estats federats hispano-lusitans” (“Acte d'afirmació”, 1933: 2). Així mateix, des de l'Actuació Valencianista d'Esquerra, en les activitats de celebració del segon aniversari de la instauració de la Segona República que van promoure a la ciutat de Barcelona, l'arribaven a fer pare dels intents per “la implantació de l'Estatut valencià, l'obra magna que va deixar inacabada aquell gran valencià i novel·lista mundial, honra i glòria del País Valencià, Vicenç Blasco

Ibàñez” (“Les festes commemoratives”, 1933: 8). Finalment, de manera molt més recent també s’ha tractat la seua trajectòria des del mateix valencianisme com la d’una figura com a mínim a recuperar i a tractar d’integrar plenament en el relat del nacionalisme valencià, ja que, en paraules de Joan Francesc Mira, va ser “un enorme personatge”, “un tipus excepcional” amb “una història prodigiosa” (Mira, 2004).



*Alegoría de la República* (1933), de Josep Rovira i Marí, el Torçalo  
(Ajuntament de Benifaió)

En conjunt, doncs, segons hem pogut comprovar a través d’esta breu mostra de consideracions, hi ha hagut valoracions realment negatives de Blasco Ibàñez, com un personatge nefast per a la identitat col·lectiva valenciana, el valencià i el valencianisme. Però, al mateix temps, també s’han realitzat juís positius, com un polític de tradició federalista i que apostava per l’estima d’allò pròpiament valencià, fàcilment integrable, per tant, en la memòria històrica del relat valencià... Amb quina visió, doncs, ens hauríem de quedar? Amb la del Blasco negatiu, que podria i hauria d’haver fet altres coses? O amb la del Blasco que va fer el que va poder i ningú no li hauria de demanar res més?

La disjuntiva, d'entrada, connecta amb dos clàssics problemes de la història i la historiografia. En primer lloc, el de la utilitat o la futilitat del plantejament de les ucronies. És a dir, què haguera passat si el nas de Cleòpatra no haguera sigut tan bonic i no haguera atret l'atenció de Juli Cèsar i Marc Antoni, que s'enamoraren d'ella i passaren llargues temporades a Egipte? O què haguera passat si la fletxa perduda que li va pegar en el front a Jaume I durant el setge de València l'haguera mort i les tropes cristianes hagueren hagut de retornar cap a Catalunya i Aragó en 1238, sense haver conquerit la ciutat? De ben segur que la història hauria canviat. No sabem exactament en quin sentit, però evidentment no hauria sigut tal com finalment s'ha donat. I això ens porta a un segon problema: el del paper de la individualitat i dels fets concrets o de l'atzar en la història. Pot una sola persona –com Cleòpatra, Jaume I o Blasco Ibáñez– o un sol fet concret –com una batalla, una mort o una decisió determinada– canviar la història de tota una societat?

Són qüestions de difícil resposta i a la conclusió a la qual normalment ha arribat la historiografia és que, en efecte, les persones i els actes concrets evidentment canvien la història en un sentit o altre, però que ho fan dins d'un marc general, d'unes estructures determinades, que condicionen notablement les possibilitats i l'abast d'eixes mateixes transformacions, de manera que en el llarg termini potser eixos canvis no resultarien tan profunds i determinants com es podria pensar *a priori*. En qualsevol cas, altrament, com a historiadors amb l'ofici d'intentar explicar què ha passat i per què ha passat el que ha passat, el que hem de fer davant d'este tipus de plantejaments és, sobretot, centrar-nos a analitzar la trajectòria dels individus determinats en el seu context per tal d'intentar comprendre, d'un costat, les seues tries, accions i comportaments, i, d'un altre costat, poder així valorar en certa manera les conseqüències de les seues trajectòries i fins a quin punt rauen en l'origen d'evolucions socials posteriors o paral·leles. És el que tractarem de fer breument ara per al cas de Blasco Ibáñez i la seua relació amb l'evolució contemporània de la identitat col·lectiva valenciana.

## La trajectòria, acció i llegat polític-identitari de Blasco

L'aparició en 1896 dels *Cuentos valencianos* de Vicent Blasco Ibáñez resulta un magnífic punt de partida per a analitzar la qüestió plantejada. No debades, la publicació se situa justament en el centre de la seua carrera política més activa, que va desenvolupar sobretot entre els 22 i els 38 anys, és a dir, entre 1889 i 1905, quan va començar a abandonar la política de manera efectiva, cosa que faria definitivament dos anys després. I, allà enmig, els *Cuentos valencianos* condensen d'alguna manera molts dels aspectes de la problemàtica blasquiana respecte de la identitat valenciana i el valencianisme. En este sentit, la major part dels contes són de tema netament valencià i mostren a bastament “el país que fórem sense arribar a ser-ho” (Baydal, 2016: 10-15), és a dir, una societat valenciana amb unes característiques clarament pròpies i diferencials de la resta de pobles espanyols, en qüestions com la llengua, l'onomàstica, les tradicions, la música, els menjars, els esports, les vestimentes, el folklore, les tradicions, etc. No és estrany, doncs, que el llibre estiga dedicat a Teodor Llorente, el pare de la Renaixença i llavors gran factòtum de Lo Rat Penat, la societat d'amadors de les glòries valencianes. Amb tot, al mateix temps els contes estan escrits en castellà i van eixir a penes uns mesos després que Blasco publicara un article en *El Pueblo* carregant durament contra els assistents als Jocs Florals de Lo Rat Penat, com a “elementos de ideas reaccionarias” (Roca, 2007: 135). Com era possible aquell aparent *décalage* entre la clara constatació de la valencianitat i el rebuig al valencianisme cultural?

Resulta possible i ben plausible si fem un repàs a la trajectòria socio-política de Blasco Ibáñez, iniciat a un mateix temps, com és sabut, en el republicanisme federal i el valencianisme cultural de la mà de Constantí Llombart cap a 1882, quan este tenia 34 anys i Blasco només en tenia 15. En concret, Blasco volia editar ja en aquells moments un setmanari per a difondre les idees progressistes de Pi i Margall i es va trobar amb Llombart, qui es va oferir a ajudar-lo. Llombart pertanyia al partit republicà federal i havia impulsat quatre anys abans la fundació de Lo Rat

Penat, com a casa comuna de tots els que volgueren afavorir l'impuls de les lletres valencianes i d'una Renaixença com la que estava tenint lloc a Catalunya, tant si eren progressistes com conservadors. Així les coses, Blasco va publicar les seues primeres narracions en l'anuari *El calendari llemosí*, que editava Llombart també en l'entorn ratpenatista, i ho va fer consegüentment en valencià. A més a més, va ingressar com a soci de Lo Rat Penat, va participar en els Jocs Florals de 1883, 1888 i 1891 i va ser llavors quan va escriure, en el pròleg adés esmentat, que era legítim, natural i lògic que els valencians, gallecs, catalans, bascos, mallorquins o asturians intentaren conèixer i estimar la seua pròpia pàtria regional (Cucó, 1967; León, 1997; Andrés, 2006; Roca, 2007).

Tanmateix, cap als 24 o 25 anys es va desenganyar per complet de tot aquell ambient. Segons recordava Ramon Andrés Cabrelles, secretari personal de Constantí Llombart, una vesprada, probablement de 1892, Blasco li va explicar les raons de la seua desafecció pel ratpenatisme:

Jo el vullc més a vosté que sos confreres ratpenatistes, que l'envegen i els molesta la seua companyia perquè du trencades les sabates. [...] Sí, són cretins que, amb la seua pretensió de notorietat i les seues idees retrògrades, li han segrestat Lo Rat Penat per tal de convertir-lo en un centre d'hipòcrites meninfots. Tots ells parlen castellà en sa casa i, quan en èpoques determinades se senten poetes i es consideren obligats a escriure en valencià, fan versos mediocres que canten a coses mortes soterrades en la història, que és en el lloc en què han de conservar-se. Cap de tots ells és capaç descriure una oda al carbó de pedra que mou la indústria, a l'hèlix que espenta les naus sense vela i convertix en realitat el somni d'Ícar. Vedrines ha aplegat ja a Madrid en un vol des de París. Això és el que s'ha de cantar: la roda, l'aixada, el martell, tot el que són conquestes que els hòmens realitzen sobre la naturalesa i que l'ajuden a caminar amb menys dolor cap a la ignorada meta que el Destí li té assenyalada (Andrés, 2006: 70-71).

Blasco els criticava, doncs, en un doble vessant: d'una banda, per la seua hipocresia valencianista, és a dir, per la seua falta d'actuacions rotundes i sinceres per la recuperació del valencià, i, d'una altra banda, pel seu conservadorisme, molt allunyat de les seues idees progressistes. Així les coses, el trencament definitiu amb Lo Rat Penat, com també el

d'altres personatges que provenien de l'entorn del republicanisme com el pintor Ignasi Pinazo (Baydal-Estrela, en premsa), es va produir en 1893 després de la mort del mateix Constantí Llombart. De fet, el seu soterrament va ocasionar un notori incident amb els ratpenatistes, ja que Blasco, que l'havia acompanyat durant la seua malaltia fins a la mort, va decidir fer un soterrament civil i de clara connotació política, al qual només van ser convidats els republicans i durant el qual es va arribar a destrossar la creu del cotxe fúnebre que traslladava el cos del difunt. En contemplar aquella actuació, els representants de Lo Rat Penat que volien participar en la comitiva se sentiren ofesos i exclosos i se n'anaren a depositar la seua corona de flors a la basílica de la Mare de Déu dels Desemparats, un fet que provocà la irada reacció de Blasco en la premsa al sendemà (Roca 2004: 113-120).

Hem de pensar, en relació amb tota aquella escalada d'enfrontaments, que llavors feia a penes unes setmanes que Blasco s'havia presentat per primera vegada com a candidat republicà a les eleccions estatals i havia perdut davant els conservadors. A més a més, feia ja tres anys i mig que havia començat la seua carrera periodística amb la direcció del setmanari *La Bandera Federal*, en castellà, i a l'any següent, en 1894, la va intensificar amb la fundació del diari *El Pueblo*, també en castellà, on, a banda d'articles polítics, publicava, en fulletons d'enorme èxit, les seues narracions. Eren els temps en què els republicans havien guanyat per primera vegada les eleccions municipals de València i en què el mateix Blasco va continuar fent mítings i campanyes fins que finalment, en 1898, va eixir escollit per primera vegada com a diputat a les Corts espanyoles (León, 1997; Varela, 2015).

En definitiva, aquell rerefons i aquella trajectòria són els que expliquen les característiques i les aparents contradiccions que envolten els esmentats *Cuentos valencianos* de 1896. En primer lloc, tractaven temes valencians amb els quals s'identificaven de manera immediata els lectors d'*El Pueblo*, però alhora estaven escrits en castellà, que era també la llengua en la qual estava alfabetitzada la mateixa gent que sabia llegir.



Cubierta de *Cuentos valencianos* (Prometeo, 1919 [1896])

Podria Blasco haver escrit les seues narracions i articles periodístics en valencià? Sí, podria haver-ho fet. Hagueren tingut el mateix èxit aclaparador? No, evidentment no. De fet, segurament no hagueren arribat ni a girar el cantó. No debades, normalment les publicacions de premsa en valencià duraven en aquells moments de finals del segle XIX unes poques setmanes o com a molt alguns mesos, tant per la vigilància de la censura com sobretot per la falta d'una estructura adient i de resposta del públic (Guillamet-Mauri, 2015). No existien llavors ni circuits editorials ni comunicatius mínimament estables en valencià i és ben raonable pensar que no era Vicent Blasco Ibáñez la persona indicada ni responsable de tractar de construir-los aleshores.

Altrament, en segon lloc, també hem vist que els *Cuentos valencianos* estaven dedicats a Teodor Llorente, però al mateix temps es publicaren en un moment en què Blasco no tenia problemes a atacar durament els Jocs Florals i Lo Rat Penat. Quina era l'explicació a aquella doble posició? D'una banda, cal dir que intel·lectualment i culturalment Blasco sempre va admirar i respectar la figura de Llorente (Roca, 2007: 125-170), però que, d'una altra banda, la mort de Llombart tres anys abans li havia donat via lliure per a atacar l'entitat ratpenatista, que llavors havia passat a estar totalment controlada pels seus màxims enemics polítics, els conservadors, que pertanyien a partits d'estructura estatal. Blasco atacava, doncs, els seus rivals i aprofitava per a denunciar la seua hipocresia, ja que deien defensar allò valencià però no oferien cap alternativa valencianista real. De fet, en aquells moments de finals de la centúria encara no havia aparegut cap sector que promoguera el regionalisme o el valencianisme polític, una cosa que no succeiria fins a uns anys més tard, en el període 1905-1909, amb la configuració de València Nova, l'Assemblea Regionalista Valenciana i la Joventut Valencianista (Cucó, 1999: 66-93; Baydal-Escrivà, en premsa).

En conseqüència, en un context en què el valencianisme polític ni tan sols s'havia plantejat de manera pública, consistent i estructurada, Blasco va apostar pel municipalisme i per un vague federalisme repu-

blicà dels pobles històrics d'Espanya. No debades, també s'ha de tindre en compte que estava integrat en un partit i un moviment ideològic ja existent, que tenia una base que venia de lluny, de la qual ell mateix formava part i no podia modificar fàcilment. Hauria pogut Blasco intentar fer que els republicans federals de València canviaren el seu full de ruta i apostaren per un valencianisme polític que llavors ni tan sols havia plantejat ningú? Novament, sí, podria haver-ho intentat. Però hauria arribat, en eixe cas, a liderar el partit i ser escollit com diputat a les Corts espanyoles? Amb tota probabilitat, no. És evident que l'estructura en la qual es movia també determinava el seu comportament. En este sentit, potser si Blasco no haguera actuat com va actuar sobre aquella estructura, València no hauria sigut tan massivament republicana tan prompte, amb un missatge de regeneració, modernització i democràcia en una Espanya que encara estava aclaparadorament dominada pels partits monàrquics i restauradors.

Anem, en tot cas, més enllà dels inicis polítics de Blasco i fixem-nos en el seu període com a diputat, entre 1898 i 1905. Quin va ser el seu comportament respecte de la identitat o els interessos valencians? Cal dir que va ser un comportament voluble i pragmàtic. D'una banda, és ressenyable que deixara de fer atacs públics tan forts contra Lo Rat Penat, mentre que, d'una altra banda, fins i tot al principi, entre 1898 i 1899, es va mostrar partidari de la insubmissió fiscal que propugnaven els diputats de Catalunya, tot escrivint articles com "La Liga Valenciana", en què afirmava que:

La absurda centralización que convierte a Madrid en pólipo que absorbe todos los jugos de la vida nacional, es madre amorosa que nutre y agranda el caciquismo, la ignorancia y la holgazanería [...]. Cataluña por una parte, y por otra Aragón, las dos regiones hermanas nuestras [...] han tomado la iniciativa en este asunto levantando la bandera del regionalismo. [...] Valencia debe seguirlo, no sólo por entusiasmo personal, sino por propia conveniencia. [...] La solidaridad de los catalanes debía servirnos de ejemplo (Messegueur, 2000: 170).

No obstant això, Blasco tampoc va fer res per virar realment el seu partit cap al regionalisme, sinó més prompte al contrari. Un regiona-

lisme, en tot cas, que, com hem dit, encara no propugnava ningú amb força en el tauler polític valencià, ja que, de fet, durant la seua carrera com a diputat no hi hagué cap organització que defenguera els interessos valencians en clau estrictament regional. No va ser fins a 1905-1906 que va entrar en acció València Nova, una entitat impulsada per antics llombartians i formada sobretot per gent que procedia de Lo Rat Penat, que amb la conjunció de progressistes i gent dels contorns del catolicisme, va començar a demanar públicament la unificació de les tres províncies valencianes i el seu autogovern. Amb tot, en aquells moments Blasco Ibáñez ja s'havia fet un novel·lista mundialment famós i s'havia retirat de la política, abandonant el càrrec de diputat en 1905 i –encara que va tornar a l'escó de manera efímera en 1907– dedicant-se a viatjar i escriure per tot el món (León, 1997; Varela, 2015).

Precisament en 1907 es va produir un enfrontament entre aquell incipient valencianisme polític i el blasquisme que guanyava eleccions des de feia ja anys. En concret, davall la direcció de Faustí Barberà, València Nova va organitzar una Assemblea Regionalista Valenciana que commemorava el segon centenari de la desaparició dels Furs de València i volia propugnar la creació d'una coalició o Solidaritat Valenciana de partits amb interessos valencians, a imitació de la Solidaritat Catalana que s'havia format a Catalunya entre tots els partits amb sensibilitat regionalista. Però a la crida de l'Assemblea i la Solidaritat només van respondre els carlins i els republicans radicals de Rodrigo Soriano, una escissió dels blasquistes, que eren els seus enemics acèrrims. En conseqüència, el partit de Blasco, llavors dirigit ja per Félix Azzati, va escriure brutals articles contra l'intent de conjunció electoral impulsat per aquells primers valencianistes, fins al punt que el dia de la jornada inaugural de l'Assemblea Regionalista els blasquistes i els sorianistes s'enfrontaren a garrotades i tirs pels carrers del centre de València (Baydal-Escrivà, en premsa). En tot cas, la intervenció de Blasco en les discussions periodístiques prèvies a l'acte va ser realment testimonial i es va limitar a un únic article en què, per

exemple, deia que:

Ante el problema de carácter local que ahora se plantea, pretendiendo extender las luchas solidarias a toda España, tened entendido que antes que el regionalismo, antes que el patriotismo, está la libertad [...]. República ante todo. Se dijo ya en *El Pueblo* que la Solidaridad debe ser republicana. Con nosotros cuantos amen la patria republicana y quieran sumarse al movimiento de la regeneración política, sin la cual son inútiles todas las tentativas de mejoramiento. Con nosotros cuantos hagan de los principios piedra esencial, extremándolos no sólo en su propaganda, sino en la defensa. Nuestra Solidaridad no puede ser más que política y a base de las doctrinas defendidas por todos nosotros con tan singular denuedo, doctrinas que han demostrado más elocuentemente nuestro valencianismo que toda la otra teatral exhibición de trapajos y banderines (Blasco, 1907: 1).

És a dir, que Blasco, davant l'intent d'aplegar els partits contraris al sistema davall el mantell de la causa valencianista, es negava de totes les maneres a anar de la mà dels carlins –als quals havia combatut ferotgement i que representaven un límit infranquejable des de la seua postura política–, reivindicant, alhora, que la bona gestió dels republicans era també una forma de fer valencianisme i defensar els interessos valencians. En tot cas, Blasco ja estava pràcticament retirat de la política en aquells moments i en cap cas va escriure ell, com s'ha dit, l'article “La lepra catalanista”, que es publicà en aquell context com a editorial d'*El Pueblo*, sense signar i que responia clarament a la ploma del seu director, Félix Azzati (“La lepra”, 1907). Altrament, cal tindre en compte que les posicions dels partits davant d'aquella proposta de València Nova van ser molt circumstancials, atesa l'escassa estructuració encara del discurs valencianista, que tot just es presentava públicament llavors.

No va ser fins a la dècada de 1910, en un context nou, quan a Espanya els nacionalismes català i basc s'havien fet forts i al món la Primera Guerra Mundial havia posat en relleu la qüestió dels nacionalismes sense Estat, que sorgiren els primers partits i corrents declaradament valencianistes. De fet, dins del mateix blasquisme també van aparèixer vinculacions amb el valencianisme, lligades a

la seua tradició federal i les llibertats polítiques inherents al republicanisme, de manera que, per exemple, els blasquistes es van adherir a l'Acte d'Afirmació Valencianista organitzat per la Joventut Valencianista en 1914, mentre que en 1915 Rafael Trullenque va presentar les seues idees sobre el nacionalisme valencià en la Casa de la Democràcia, la qual cosa va donar peu a la creació d'una Joventut Nacionalista Republicana dins del PURA. Així les coses, a partir de llavors sempre hi hagué elements valencianistes dins del blasquisme, fins al punt que va ser un alcalde del PURA, Faustí Valentín, el primer que va proposar que el valencià fóra llengua cooficial a la ciutat de València, en 1919 –encara que l'oposició d'Azzati i altres membres del mateix partit li acabaren per costar l'alcaldia– (Cucó, 1999: 146-157).

En qualsevol cas, en aquells moments Blasco ja estava totalment allunyat de València, vivint a Argentina, els Estats Units d'Amèrica o França. Finalment, moriria tres anys abans que arribara la Segona República en 1931, quan el partit blasquista continuava existint i guanyant eleccions, davall el lideratge del seu fill, Sigfrido Blasco Ibáñez. En aquells moment el partit sí que s'havia escorat clarament cap a un ferm nacionalisme espanyol republicà, de manera que des del mateix blasquisme van sorgir escissions valencianistes, com ara el Partit Valencianista d'Esquerra, que sempre reivindicà la llavor d'estima per la valencianitat que Blasco havia sembrat. Així ho feren, per exemple, l'adés esmentat Vicent Marco Miranda, Juli Just, Josep Castanyer o el seu germà, Angelí Castanyer, qui en 1933, en ocasió de l'homenatge que se li va retre en la seu de Lo Rat Penat per l'arribada de les seues restes mortals a València, va afirmar que:

Quan València estiga recuperada, quan València constituïxca un pensament, en estil i un sistema nacionals, llavors vorem com Blasco Ibáñez s'aixeca de la seua tomba, per a dir-nos: Haveu sabut interpretar-me. Jo vaig ser universalment valencià, per tal de que vosatres poguéreu ser valencianament universals ("Lo Rat Penat", 1933: 2).

## **Blasco i el valencianisme: tempos diferents**

Després del que hem vist, podem tornar a fer-nos preguntes sobre la relació de Vicent Blasco Ibáñez amb la identitat col·lectiva valenciana i el valencianisme. Per exemple, va ser valencianista Blasco Ibáñez? Evidentment no: no va ser un valencianista polític. Però, al mateix temps, també hem de preguntar-nos si existia alguna estructura organitzada del regionalisme en el moment en què ell va desenvolupar la seua carrera i la resposta és igualment negativa: no hi havia res de semblant en el debat públic valencià. Així les coses, podria Blasco haver propugnat el valencianisme polític, haver escrit a més a més en valencià i haver arribat on va arribar, significat el que va significar? Evidentment tampoc. Tot això no haguera passat. Si haguera triat altres vies –que podria haver-ho fet–, amb tota probabilitat no hauria assolit l'enorme influència i el paper històric que va assolir.

Altrament, també podem abordar la qüestió de si Blasco va impedir el sorgiment del valencianisme polític o, per contra, el va acabar incentivant amb el seu llegat. En este sentit, sembla clar que quan no existia cap organització política valencianista, sinó lleus i informes crides al regionalisme, moltes vegades un tant hipòcrites o com a mínim completament superficials, en va ser totalment refractari. Però, per una altra banda, la prova que la seua tasca tampoc el va obstaculitzar per complet és que des del mateix moment en què el valencianisme polític va aparèixer en escena amb una mínima força, al llarg de la dècada de 1910, també es va conformar de seguida un blasquisme valencianista que va acabar desembocant en un nacionalisme valencià d'esquerres durant els anys 30, que reivindicava de manera molt notòria el seu llegat.

En definitiva, difícilment es pot culpabilitzar a Blasco en concret, particularitzant-lo de la resta de la societat del seu moment, de l'endarreriment de les lletres valencianes o del mateix endarreriment del valencianisme. Més prompte, va ser l'accelerador, també en conjunció amb la societat del moment, d'una sèrie d'assoliments que van fer de València una capital d'hegemonia republicana, que apostava per la modernització i les llibertats polítiques; certament sense propugnar una alternativa na-

cional valenciana o un aprofundiment de la identitat col·lectiva del Sènia al Segura, però al mateix temps sense perdre ni renunciar a la valencianitat popular heretada, a la prioritització dels temes valencians i a l'obsessió per millorar el benestar material dels valencians. Blasco Ibáñez, evidentment, no va ser el salvador ni el constructor de la pàtria valenciana, però tampoc no va ser, ni molt menys, el seu botxí. Blasco no va ferir de mort la identitat col·lectiva valenciana, ni va ser culpable de la castellanització social o literària, ni tampoc va desviar erròniament el proletariat o va llançar la burgesia al sucursalisme, com s'ha arribat a dir.

Al capdavall, l'evolució d'una societat, la construcció d'una pàtria o l'aprofundiment d'una identitat col·lectiva, ja siga la valenciana o l'espanyola, no són fenòmens que depenguen de l'actuació d'una única persona, sinó que són el fruit de la conjugació d'una sèrie d'estructures en moviment; un procés, a més a més, en el qual és importantíssim la intel·ligència dels membres d'eixes estructures a l'hora de saber llegir la societat de cada moment i connectar de veres amb els seus interessos i les seues aspiracions per a poder fer moure eixes mateixes estructures, una cosa que Blasco va saber fer com ningú a través d'una acció política populista, conjugada amb la seua faceta de periodista i escriptor d'èxit. En este sentit, des d'un punt de vista del valencianisme progressista, tal vegada una de les principals lliçons a extraure del colossal èxit en vida de Vicent Blasco Ibáñez siga la que ja va indicar fa anys el recentment traspassat Ramir Reig:

Poques persones han tingut un *feeling* tan intens amb allò valencià i ho han sabut expressar amb més força, alhora que ofrenava noves glòries a Espanya. Com es pot trencar amb aquest dualisme paralitzant? Entre l'esquerra nacionalista es va pensar que, per a lluitar contra la subordinació a allò espanyol, calia destruir el valencianisme popular (denigrar l'himne de Serrano que fa plorar les falleres) i inventar-se'n un altre, però l'operació ha sigut un fracàs. Jo no entenc molt d'aquestes coses, però crec que una recuperació de Blasco, que fóra útil per a tots, hauria de servir per a legitimar el valencianisme popular que ell sentia i defensava, que la gent sent i defensa, com a punt de partida del projecte cultural i polític que l'esquerra sempre ha propugnat (Reig, 2004: 2).

## Bibliografia citada

- “Acte d’afirmació valencianista en Algemesí”, *El Camí*, 24-V-1933, p. 2.
- ANDRÉS CABRELLES, Ramon, *Constantí Llombart. Biografia íntima*, València, L’Oronella, 2006.
- BAYDAL, Vicent, “El país que fórem sense arribar a ser-ho”, en Blasco Ibáñez, Vicent, *Contes valencians*, València, L’Encobert, 2016, pp. 10-15.
- i ESTRELA, Josep Enric, “Del republicanismo a la *Renaixença*, la entusiasta amistad entre Ignacio Pinazo y Constantí Llombart”, en Pérez Rojas, Francisco Javier (coord.), *València, Ignacio Pinazo. De la gran tradición al modernismo*, València, Corts Valencianes, en premsa.
- i GARCIA ESCRIVÀ, Anna, “Els inicis del valencianisme polític en la primera dècada del segle XX”, en Barberà, Faustí, *De regionalisme i valentinicultura (1902). L’estat del valencianisme en 1909*, en premsa.
- BLASCO IBÁÑEZ, Vicent, “Orientaciones”, *El Pueblo*, 25-IV-1907, p. 1.
- CUCÓ, Alfons, “Introducció”, en Blasco Ibáñez, Vicent, *Narracions valencianes*, València, Lavínia, 1967.
- *El valencianisme polític (1874-1939)*, Catarroja – Barcelona, Afers, 1999.
- ENRÍQUEZ, Curros, *Aires de mi tierra: poesías gallegas*, Valencia / Madrid, Francisco Sempere / Bernardo Rico, 1892.
- ESPLÁ, Carlos, “Hacia una República Valenciana”, *El Luchador*, 3-XII-1918, p. 1.
- FLOR, Vicent, *L’anticatalanisme al País Valencià: identitat i reproducció social del discurs del “blaverisme”*, València, Universitat de València, tesi doctoral, 2009.
- FUSTER, Joan, *Nosaltres, els valencians*, Barcelona, Edicions 62, 1962.
- GUILLAMET, Jaume i MAURI, Marcel (eds.), *Catàleg històric general de la premsa en català*, Barcelona, Institut d’Estudis Catalans, 2015.
- “La lepra catalanista”, *El Pueblo*, 13-VI-1907, p. 1
- LEÓN ROCA, José Luis, *Vicente Blasco Ibáñez*, València, Ajuntament de València, 1997.
- “Les festes commemoratives del II Aniversari de la República”, *L’Opinió*, 16-IV-1933, p. 8.
- “Lo Rat-Penat. Homenatge a la memòria de l’eminent escriptor Vicent Blasco Ibáñez”, *El Camí*, 1-XI-1933, p. 2.
- MARTÍNEZ SABATER, Eduard, “Declaració Valencianista. Base 1ª”, *La Correspondencia de Valencia*, 16-XI-1918, p. 1.
- MESSEGUER, Lluís, “La cultura literària valenciana abans i després de 1898”, en 1898. *Entre la crisi d’identitat i la modernització*, Barcelona, Publicacions de l’Abadia de Montserrat, 2000, vol. 1, pp. 161-181.
- MIRA, Joan Francesc, *La prodigiosa història de Vicent Blasco Ibáñez*, València, Bromera, 2004.
- REIG, Ramiro, “L’ascensió de Blasco a la glòria”, *El País – Quadern [CV]*, 21-X-

2004, p. 2.

– *Vicente Blasco Ibáñez, una biografía*, València, Faxímil Books, 2012.

ROCA, Rafael, *Teodor Llorente, líder de la Renaixença valenciana*, València, Publicacions de la Universitat de València, 2007.

SOLER I GODES, Enric, “Blasco Ibáñez”, *Mirador*, 249, 9-XI-1933, p. 3.

VARELA, Javier, *El último conquistador. Blasco Ibáñez (1867-1928)*, Madrid, Tecnos, 2015.

# Mujeres blasquistas: el grupo republicano “María Blasco”, de Burjassot

*Robert Blanes, Amparo López, Ángel López y Vicente Sanchis\**

Este trabajo pretende reivindicar el protagonismo de las mujeres integradas en la rama femenina de la Unión Republicana de Burjassot, aglutinadas bajo el nombre de agrupación “María Blasco”. A través de este artículo, se destacará la labor de aquellas vecinas en pro de los derechos sociales y culturales de un Burjassot de tendencias republicanas, y un compromiso que, en no pocas ocasiones, superó las fronteras de su cuna política y se transformó en solidaridad.

## **Una historia de subordinación**

A lo largo de la historia, a las mujeres se les ha asignado el rol de esposa y madre como función obligatoria, de manera que este binomio ha sido transferido y eternizado a través de los siglos como un principio indeleble. Desde niñas eran adiestradas para cuidar del hogar, atender a las necesidades del marido y cuidar de sus hijos. Una trilogía que las enclaustraba exclusivamente en la esfera doméstica. La maternidad era su destino y el medio de realización reconocido en las pautas culturales, aunque su trabajo e implicación laboral iba más allá de ese análisis. La confluencia entre los planteamientos de la medicina, religión (Jiménez

---

\* Este trabajo se incluye dentro del proyecto “Burjassot tiene su historia”, impulsado por la Universitat Popular de Burjassot (EU) y patrocinado por ese Ayuntamiento. En el marco de dicho proyecto, sus autores ya han publicado otros artículos sobre aspectos diversos de la historia de esta localidad.

Sureda, 2009) y escuela (Fernández Valencia, 2006: 434) mantenía el modelo tradicional fomentando el arquetipo mujer-madre. Se trataba de instruir a las mujeres desde edad temprana en lo que se consideraba su misión exclusiva, partiendo de su incapacidad y sus saberes limitados (Flecha García, 2006: 455-458). No cabe duda de que existieron sectores minoritarios que abogaron por revisar el concepto tradicional de mujer y, por tanto, la educación que debería recibir. Son ejemplos los republicanos, socialistas y anarquistas, aunque habría que ver hasta qué punto los conceptos y los propósitos formulados en los programas casaban con los sentimientos de las bases.

Es importante saber que, a pesar de todo, la totalidad de las corrientes de opinión y posiciones políticas consideraban, a finales de siglo, imprescindible revisar la situación social por la que la mujer recibía una formación mucho más deficiente que el hombre y modificar, en consecuencia, el sistema educativo o ciertos aspectos del mismo (Bernad Royo, 1983: 238).

En la segunda mitad del XIX, en la que la sociedad española no vio una clara necesidad de educar a las mujeres (Aguado, 2005: 111), dadas las condiciones económicas y sociales del país, además de algunas voces independientes y solidarias como la de Concepción Arenal, fue la Institución Libre de Enseñanza la que expuso seriamente el problema de la instrucción femenina y la que impulsó algunas iniciativas. Aniceto Sela, explicando el programa de la Institución para la Enseñanza de la Mujer de Valencia, decía

que estaba encaminado a educar a la mujer, no sólo para la casa, sino también para la sociedad, así como para que el llamado sexo débil dejara de ser un ente subalterno en la colectividad; influenciados por los establecidos en Francia en las escuelas primarias superiores durante los años setenta, planteaban, en primer lugar, una cultura general suficiente. Pero, además, enseñanzas físico-naturales, idiomas, historia, bellas artes y educación física e higiene. A ello había que sumar las distintas enseñanzas especializadas. La concepción de la mujer como esposa quedaba asegurada a través de las materias impartidas sobre «antropología y moral aplicada a los deberes de la mujer», derecho usual y economía doméstica (1910: 257).

El 18 de abril 1899, Emilia Pardo Bazán, seguidora de las ideas de Concepción Arenal, ofreció una conferencia en la Sorbona, en la que ilustró el papel que desempeñaban la inmensa mayoría de las mujeres españolas a las puertas de un nuevo siglo:

en España la mujer está autorizada para cursar en institutos y universidades; mas si lo hace, causa extrañeza e incurre en reprobación *tácita o explícita* [...] Y no queda a la mujer más salida que el matrimonio, y en las clases pobres, el servicio doméstico, la mendicidad y la prostitución. Millones de mujeres españolas no saben leer ni escribir [...] Toda evolución escandaliza en la mujer. Para el español, la mujer es el eje inmóvil del planeta [...] Solo para el hogar exclaman ha nacido la mujer (2010: 286).

Gracias a los esfuerzos del movimiento Krausista y de la Institución libre de Enseñanza, en 1910 se reconoció el derecho de la mujer a la educación superior. A finales del siglo XIX e inicios del XX la mayoría de las mujeres españolas eran analfabetas. En la realidad gran parte de los hombres también lo era, es decir, más de la mitad de todos los españoles era analfabetos: “En el año 1900 solamente 25,1% de las mujeres eran alfabetizadas, en 1910 las mujeres alfabetizadas habían aumentado a 31,7% y aún más en 1920, a 40,5%. Las cifras son bajas, pero no tan bajas en comparación con los hombres alfabetizados, que en el año 1900 conseguían 42,1%, 45,9% en 1910 y 52,5% en 1920” (Fernández Valencia: 448). Como vemos, había más mujeres analfabetas que hombres. Pero el problema de la mujer, es decir, esa desigualdad entre los sexos, residía más bien en la educación y en lo que ellas estudiaban.

La mujer estaba considerada como “el ángel del hogar” (Cantero Rosales, 2007) o, como afirma María Cruz Romeo Mateo: “Dios ha puesto en manos del hombre los asuntos y gobierno del mundo, y en las de las mujeres el de las casas y familia: así que no queremos trastornar lo que la divina Providencia dispuso” (2006: 63); fuera de este ámbito estaba considerada como ciudadana de segunda clase. Este fue uno de los motivos, entre otros muchos, que hicieron que germinasen los movimientos feministas. En los inicios del siglo XIX, fueron divulgadas

las conclusiones de unos ensayos sobre la capacidad intelectual relativa a ambos sexos, resultados que se emplearon para manifestar la inferioridad física y mental de las mujeres para restringir sus potenciales actividades: “Los argumentos de la inferioridad física y mental se utilizaron para impedir el acceso de las mujeres a la educación superior y al mundo de las profesiones y los cargos públicos” (Nielfa, 1992: 618-619).

La organización patriarcal de España certificaba una actitud subordinada de la mujer en dos estados distintos, mediante una legislación que calificaremos de discriminatoria, basada en el Código Penal de 1870, el Código de Comercio de 1885 (Real Decreto de 22 de octubre de 1885) y el Código Civil de 1889 (Real Decreto de 24 de julio de 1889), ley esta última donde la mujer era “asimilada a los menores de edad, ciegos, locos, extranjeros y sordomudos” (Yusta, 2006: 107). Esta situación ubicó a la mujer casada en un escenario de total carencia de iniciativas, pues necesitaba la autorización del marido para firmar contratos, realizar compras, no podía vender incluso propiedades que eran suyas por herencia de padres, se les castigaba, penalmente, cualquier transgresión de la autoridad del marido y un largo etcétera.

La mujer trabajaba en el campo hasta una edad avanzada: la recogida de la naranja, la escarda, la siega o la vendimia. Alternaba las periódicas y rudas labores agrícolas con las cotidianas labores de la casa y los trabajos añadidos como bordar, instruir a los hijos (cuando podía y sabía), cuidar a los enfermos o a las personas mayores. Era una pieza fundamental en la agricultura, una mano de obra barata y sumisa. Era considerada como una contribución familiar no retribuida.

Según el censo de la población española del 1930, solamente el 9 % de la población total femenina percibía sueldos, emolumentos que a menudo representaban una tercera parte de la de los hombres.

A pesar de esas restricciones, el liberalismo femenino en España data de tiempos anteriores, aunque no tuvo ningún efecto verdadero hasta la Primera República y alcanzaría su apogeo durante la Segunda República Española.

El cambio cualitativo más importante del momento lo protagonizarán los nuevos establecimientos de producción, las fábricas. La mujer dejará de realizar ciertas tareas que hasta entonces eran juzgadas como innatas a su naturaleza, y muchos hombres ocuparán puestos de tejedores o incluso de urdidores en algunas zonas.

En definitiva, en los tres siglos anteriores a la industrialización un porcentaje difícilmente cuantificable de mujeres estaban incorporadas a las tareas de producción. Es cierto que en algunos casos el matrimonio significará el abandono de toda tarea prolífera, pero no lo es menos que en la mayoría de las ocasiones la mujer no permanecerá inactiva. Incluso en las cárceles, hospitales y casas de misericordia, hospicios y conventos se desarrollaban duras jornadas de trabajo que eran poco o nada remuneradas, y que continuarán ejerciéndose también en los siglos XIX y XX.

### **El papel de la mujer en la República: la reivindicación de la igualdad**

En cuanto al apartado político, los republicanos emergentes fueron los primeros en pedir progresos sociales, la igualdad entre los sexos y otros derechos concernientes a las mujeres, pero por la fugacidad de la I República Española, ese conjunto de ideas novedosas, como la del sufragio universal y otros pensamientos ya referidos, no entraron en vigor hasta mediados de los años veinte del siguiente siglo.

Ante un escenario tan triste, donde los derechos de la mujer son sepultados bajo leyes que hoy nos resultan de difícil comprensión, ¿cuál fue el papel de las diferentes asociaciones feministas creadas a la sombra del blasquismo y de la agrupación femenina republicana de Burjasot “María Blasco”? Para responder a esta cuestión habrá que conocer las propuestas del movimiento blasquista-republicano.

La notoriedad que alcanzó el partido organizado por Blasco Ibáñez gravitaba sobre dos ejes fundamentales: una nueva forma de concebir la política y, por tanto, de hacer política, diferente a la que hacían los partidos



Cartel conmemorativo de la proclamación de la Segunda República el 14 de abril de 1931

dinásticos y de notables de la época, y en el contenido de su propuesta de cambio social. Su proyecto era socialmente progresista y, recogiendo la tradición cultural republicana rica en valores éticos y cívicos, aspiraba tanto al cambio político como a la democratización de la vida social. Cambio del sistema político corrupto y caciquil, laicismo, librepensamiento, cientifismo y un progresismo populista y obrerista (Sanfeliu, 2005b: 39).

Ideario, que dará lugar, a finales del siglo XIX, a la creación, dentro del seno del movimiento blasquista, de dos organizaciones de mujeres. La primera vio la luz en 1897. La periodista y escritora Belén Sárraga junto a Ana y Amalia Carvia y Ángeles López de Ayala, mujeres cultas,

educadas en familias liberales (Fagoaga, 1999: 97), fundaron la Asociación General Femenina con el objetivo de iluminar y educar a las mujeres “creando escuelas diurnas y nocturnas, además de mantener un discurso donde proponía el librepensamiento, el republicanismo radical y la necesaria solidaridad entre los dos sexos” (Rubio Franco, 2004: 468).

La asociación tuvo desde su nacimiento aspiraciones revolucionarias como “el de vindicar una educación femenina laica [...] en igualdad de condiciones con los hombres, incorporar a las mujeres a la regeneración de la sociedad española y reclamar una cierta emancipación femenina” (Fagoaga, 1985: 109). Entre sus múltiples actividades podemos destacar la publicación del semanario librepensador *La Conciencia Libre*; de forma pionera, abrieron un gabinete de lectura y una escuela, participaron en manifestaciones y mítines y demás actos que el blasquismo convocó en la ciudad.

La segunda organización, la Asociación Bien de Obreras, establecida en la calle de Guillem Sorolla, con su presidenta Elena Just al frente, nació en 1899 con la intención de trabajar “en pro de la educación de la mujer en todos aquellos conocimientos prácticos y útiles para las obreras” (*El Pueblo*, 19-IV-1899: 2).

El objetivo fundamental era educar a las mujeres como uno de los caminos fundamentales para conseguir la igualdad entre los géneros. Asimismo, este grupo se decantaba hacia el proyecto político y cultural de los sectores liberales y republicanos,

que se proponían sustituir la moral sexual y sentimental difundida por la Iglesia católica por una nueva forma de entender las relaciones amorosas basadas en la dimensión placentera del acto reproductivo, el amor mutuo, la libre voluntad y el acuerdo de la pareja a la hora de elegir el matrimonio (Sanfeliu, 2005a: 80).

Los blasquistas abogaban por toda una serie de conductas propias de la cultura urbana en las que la militancia política, “el ocio y la diversión se convertían también en un nuevo lazo que unía a la pareja y profundizaba sus vínculos” (Sanfeliu, 2005b: 209).

Desde estos propósitos la presencia de las mujeres en los actos de sociabilidad republicana era siempre elogiada y en las sedes republicanas se proyectaban habitualmente bailes, veladas culturales, musicales o artísticas a las que se invitaba expresamente a intervenir a los socios y a sus familias. También a las conferencias políticas y a las charlas instructivas se pedía que acudiesen las mujeres, quienes recibían notables elogios por su asistencia. Un ejemplo son las palabras de Adolf Beltrán en el discurso ofrecido en la velada del casino de la Calle Libreros, que dirigió a las mujeres presentes: “permitid que mis primeras palabras sean expresión de mi profunda gratitud á las señoras que nos honran con su presencia en esta fiesta de la inteligencia y cultura, no sólo por su belleza digna de admiración, sino por su alma republicana” (*El Pueblo*, 24-XI-1906: 1).

Pero las mujeres republicanas no solo asistían a los actos programados por el blasquismo en torno a la vida familiar. También asistían a mítines y manifestaciones, resaltando su concurso en acontecimientos como las condenas por los desastres de Cavite o en protestas como las que tuvieron lugar tras el asesinato de Ferrer y Guardia.

En cualquier caso, los rasgos que caracterizaban las identidades femeninas en el blasquismo se relacionaban

con los valores propios de la cultura política del republicanismo, puesto que se reconocía que la subordinación femenina era un problema social y se entendía que las mujeres podían aspirar por una vía progresiva, moderada y estable, a los mismos valores universales (igualdad, libertad, justicia y progreso) que el proyecto republicano ofrecía a sus seguidores masculinos (Sanfeliu, 2005a: 93-94).

### **El grupo republicano femenino “María Blasco”, de Burjassot**

De forma resumida, se ha presentado la situación de la mujer entre dos siglos y sus pequeños pero imparables logros con vistas a superar esa sociedad patriarcal que las relegaba a un papel secundario en el marco social. Un estado que, con excepciones, se puede extrapolar a

nuestras vecinas de finales del siglo XIX y gran parte del siglo XX. Centrémonos, pues, en las mujeres afiliadas al partido Unión Republicana, más concretamente en la rama femenina bautizada como “María Blasco”, en honor a la esposa de Blasco Ibáñez.

Ante la complejidad de recuperar la memoria femenina republicana en Burjassot, atendamos a la noticia aparecida en *El Pueblo* (19-III-1922), en el apartado “Acción Republicana”, sección “*Burjasot*”: “La comisión organizadora de la Juventud Republicana Autonomista de esta población tiene organizado [...] unos «Jochs Florals» para el próximo mes de Abril, cuya fiesta cultural coincidirá con la fecha de inauguración oficial de esta Juventud”. Esta información que nos indica que la Juventud Republicana Autonomista El Ideal, con sede en la calle Vicente Blasco Ibáñez, 78 (y que bajo una denominación común para ambos sexos) ya estaba estructurada como asociación política, si bien presentó sus estatutos el 23 de junio de 1922 y se constituyó el 17 de julio del mismo año, con D. Juan Guimerá como presidente, según consta en los Registros de Asociaciones (A. R. V.: t. 2, p. 211-r, reg. registro, 4.061).

Leyeron las poesías premiadas “los señores Morante y Asencio de Valencia y los señores Boti, Sancho y Benavent de Burjasot. Igualmente se leyó la poesía premiada en 3r lugar, *Eureka*, de doña Vicenta Riera Bueno de Burjasot”, única mujer presentada al certamen (*El Pueblo*, 23-V-1922: 4, y *La Correspondencia de Valencia*, 25-V-1922: 3).

La inquietud de estas juventudes fue más allá “dels Jocs Florals”, dando lugar a la convocatoria de un certamen literario con una única temática: la mujer valenciana.

El acto será público y de carácter literario. Todos los trabajos tienen que ser escritos en valenciano con ortografía libre. Los temas serán: 1r premio: “Cant á la mare”; 2º premio: “Elogi de la esposa” y 3r premio: “Cant á la promesa” (*El Pueblo*, 27-XII-1922: 4).

El buen hacer de la Juventud Republicana de Burjassot les llevaría a participar en eventos fuera de nuestra localidad, siendo el más desta-

cado el homenaje “al poeta y patricio Constantino Llombart” (*El Pueblo*, 22-III-1923: 2).

La actividad cultural en El Ideal, sede de Unión Republicana en Burjassot, no cesará. Así el sábado 17 de marzo de 1923 se impartió, por parte de D. Arturo Perucho (colaborador de *El Pueblo*), la conferencia titulada “Misión social de la mujer en España”, en la que el orador

expuso el estado actual de la mujer española, educada en la escuela de los prejuicios de sexo ó ineducada completamente, viviendo más del instinto que de la educación.

Semejante estado de la mujer no es nada sorprendente en una sociedad donde los hombres tampoco se instruyen y son amigos de los mismos prejuicios que embotan el cerebro femenino. [...]

Acerca de la educación de la mujer narró dos cuentos muy pintorescos y que fueron muy celebrados por la concurrencia (no se especifica el nombre de los cuentos, ni sus argumentos).

[...] Y terminó [...] recomendando la unión entre todos los republicanos y haciendo votos porque el ideal de redención anide en el cerebro de las mujeres (*El Pueblo*, 24-III-1923: 2).

El 21 de enero de 1925 murió doña María Blasco, esposa de Blasco Ibáñez. La junta directiva del centro republicano de Burjassot acordó que constara en acta el sentimiento de la sociedad por dicho suceso y que se hiciera público este acuerdo en *El Pueblo*. Al día siguiente en las páginas del diario (22-I-1925: 1) podía leerse:

Burjasot y *Doña María*: Por razones fáciles de comprender, doña María Blasco, de Blasco Ibáñez, contaba en este pueblo generales simpatías. La familia Blasco ha vivido algunos años en Burjasot y son muchísimos los recuerdos que quedan de ella.

Al saber la muerte de doña María, se han vertido lágrimas en muchos hogares, donde se recuerda su bondadoso corazón y su cariño por todos los desheredados de la fortuna.

En nombre del Partido Unión Republicana de Burjasot reciba la familia de la finada el más sentido pésame.

Unas sentidas líneas de afecto para la mujer que cedería su nombre a la agrupación femenina republicana de Burjassot.



Mujeres fundadoras del grupo María Blasco, de Burjassot

De esto último informaría el rotativo blasquista, el 18 de junio de 1930, al referir los actos que tuvieron lugar en el Centro Republicano El Ideal con motivo de la “fiesta del banderín”. Dicha reseña iba a marcar uno de los hitos más importantes para la recomposición de la mujer republicana de nuestra ciudad, un antes y un después en la autonomía política de las jóvenes librepensadoras republicanas de Burjassot. Eustasio Juan Vidal pronunció un discurso proponiendo por primera vez que esa juventud femenina, ya organizada dentro del partido, se pasara a denominar Grupo María Blasco. Asimismo, en esta crónica periodística se recuperaba el nombre de Vicenta Riera Bueno, no como escritora, sino ostentando el cargo de presidenta del grupo de mujeres que habían confeccionado el banderín y que formarían el pilar donde se sostendría el mencionado Grupo María Blasco. A partir de entonces tendrían personalidad propia y serían las verdaderas protagonistas de su futuro.

Al mes siguiente, *El Pueblo* daba conocimiento de sus actividades, anunciando que el Centro Republicano El Ideal proyectaba una verbena para el sábado 19 de julio, por la noche, “organizada por la Juventud de dicho centro en honor del Grupo Femenino María Blasco. Acto donde se repartirán premios, flores, regalos y música. Se suplica la asistencia de los señores socios y sus familias” (*El Pueblo*, 17-VII-1930: 6).

Su presencia y recuerdo, en los actos que se programaban en El Ideal, fue constante a partir de su creación, respaldando dicha afirmación la crónica del corresponsal de *El Pueblo* en Burjassot, don Eutasio Juan Vidal:

A la hora anunciada se celebró el acto organizado por la Juventud Republicana del centro El Ideal.

El presidente señor Valero cedió la presidencia a nuestro querido amigo don José Masip, que hizo la presentación de los oradores señores Báguena, Querol y Alejandro López, [...].

También aludieron los oradores a la desaparición de una joven, Paqui Lloréns, fallecida a los 17 años, perteneciente al grupo María Blasco. (*El Pueblo*, 16-IX-1930: 7).

Meses más tarde, *El Pueblo* detallaba los cargos que ostentaban estas mujeres dentro de la Agrupación Republicana:

El grupo María Blasco, representación de la mujer republicana, domiciliado en este Centro, ha elegido para su gobierno interior la siguiente junta: Presidenta: Rosario Redondo; Vicepresidenta: Amelia Albert Herrera; Secretaria: Amelia Casar Fresquet; Vicesecretaria María Hern; Tesorera: Regina Valero; Contadora: Conchita Muñoz Peirusa y Vocales Vicenta Riera y Carmen Muñoz (*El Pueblo*, 8 -X-1930: 7).

La presencia del grupo María Blasco en todos los actos organizados por el partido o a nivel individual se haría patente a partir de ese momento. El primer evento del que se tiene constancia es el celebrado, en Burjassot, el 29 de enero de 1931, cuando un multitudinario grupo de fervorosos blasquistas acudieron a rendir tributo a la figura de Blasco Ibáñez en el chalet que su hijo Mario tenía en aquella localidad:

Uno de los momentos más emocionante fué cuando por la tarde [...] llegó el grupo María Blasco que integran bellísimas jóvenes correligiona-

rias; que aportaron con los niños las afectiva y emocional nota del acto. También hicieron su ofrenda de flores. [...] (*El Pueblo*, 29-I-1931: 6).

Como ratificación de su lealtad al republicanismo, estamparon su firma en el documento de adhesión al Partido de Unión Republicana Autonomista varias de estas mujeres: “Pepita Sanchis, Carmen Muñoz, María Sanchis, A. Albert, Josefina Riera, Amelia Casar, Asunción Albert, Lola Andrés, Carmen Sanco, Mercedes Soriano, María Núñez, Amparito Monzó, Conchita Muñoz, Finita Soriano y María Hern” (*El Pueblo*, 19-III-1931: 1). Serían las mismas a las que se presentaba recaudando dinero para los presos políticos o para la viuda de un correigionario (García Hernández): “grupo María Blasco (Burjasot) 25 pts” (*El Pueblo*, 29-V-1931: 6); u organizando incluso verbenas y rifas para ingresar fondos que les permitieran confeccionar su propia bandera (*El Pueblo*, 18-VIII-1931: 6; 1-XI-1931: 2; y 6-XII-1931: 3).

Durante unos meses, en paralelo a la tarea humanitaria a favor de los obreros en paro, concretada en la organización de un partido de fútbol benéfico (*El Pueblo*, 5-XII-1931: 7), fue prioritario el asunto de la confección de esa bandera identificativa que, una vez terminada, sería festejada con una ceremonia de homenaje a doña María Blasco en el cementerio (*El Pueblo*, 11-XII-1931: 7) y la celebración de un festival en el teatro Pinazo:

Después de muchas idas y venidas; después de cosechar muchos sabores y hartarse de desengaños, pudo la directiva de esta Juventud celebrar el acto de inaugurar su bandera. En la ardua terea de organizar el acto hemos de encomiar en primer término a la señorita Amelia Casar, porque no ha omitido por su parte esfuerzo alguno y ha puesto a prueba su fervor en beneficio de la agrupación que representa. Sus compañeras de directiva la han ayudado y secundado en todo momento con la misma vehemencia.

Parece que un festival de esta índole debía de ser fácil y seguro de organizar; pero en este caso concreto de Burjasot no ha sucedido así, hasta el extremo que estuvo en un tris que se malograra todo.

La actuación que se siente por doña María Blasco fue el acicate que enfevorizó a las mujeres republicanas, a las ciudadanas de Burjasot, libres

de miserias reaccionarias y de este modo pudo conquistarse el éxito, el triunfo conseguido en el festival del día 16 en el teatro Pinazo, [...] ¡Muy bien por mis hermanas en el ideal! (*El Pueblo*, 20-XII-1931: 7).

El interés del grupo por los símbolos se siguió complementando con la actividad política y la tarea divulgativa. A finales de 1931, entre los representantes y delegaciones que asistieron a la asamblea convocada por el partido republicano, figuraban “por la agrupación femenina María Blasco: Elia Oliver, Amelia Albert, Vicenta Riera y María Isern” (*El Pueblo*, 31 -XII-1931: 3). Solo unas semanas después se producía una renovación de cargos en el seno de la agrupación, quedando integrada su directiva por las siguientes ciudadanas:

Presidenta: Vicenta Riera; Vicepresidenta: María Riera; Secretaria: Amparo Valero; Vicesecretaria: Pepita Bosch; Tesorera: Concha Amaya; Contadora: Amparín Albert; Vocales: Vicenta Folch, Carmen Riera, Teresa Mir y Concha Saborit (*El Pueblo*, 15-I-1932: 4).

De inmediato, ya estaban programados nuevos eventos, como la conferencia que impartiría, en el casino El Ideal, Vicente Clavel sobre el tema “La mujer y la República”:

El señor Clavel, comenzó felicitando a la Agrupación por el acierto tenido al designar al grupo femenino de Burjasot con el nombre inolvidable de doña María Blasco, la abnegada esposa del Maestro insigne don Vicente Blasco, a la que dedicó párrafos de sentida elocuencia. [...]

Entrando de lleno en el tema Vicente Clavel supo llegar al corazón de la mujer, disertando [...] sobre los deberes cívicos que el bello sexo ha contraído al recibir de la República su libertad política y el reconocimiento de los derechos que siempre le negó la monarquía.

A continuación, trazó de mano maestra el perfil histórico de todas las mujeres que se han singularizado en España y excitó a las mujeres republicanas a adquirir la cultura necesaria y a recobrar la conciencia patriótica que ha de permitir que colaboren con acierto en la gran obra del progreso futuro de nuestra nación (*El Pueblo*, 26-II- 1932: 8).

No solo había una participación enérgica en los actos del partido, sino una colaboración estrecha con el ayuntamiento republicano. De

ahí que las volveremos a encontrar en el aniversario de la proclamación de la República, marchando en la manifestación cívica liderada por el órgano municipal:

Iba a su frente el Ayuntamiento [...] Seguían todos los elementos progresivos de la localidad con sus banderas, yendo al frente la Agrupación Femenina María Blasco, con su hermosa bandera tricolor. [...]

El reparto de limosnas a los pobres fué una fiesta simpática, donde actuaron las nenas de la Agrupación María Blasco (*El Pueblo*, 16-IV-1932: 6).

Precisamente a su solidaridad apelaba Leopoldo Querol, en un mitin celebrado en el centro social republicano el 20 de septiembre. En dicho parlamento, a las mujeres se les atribuía un rol crucial en la consolidación de los valores democráticos. Si la República le ha concedido los mismos derechos que al hombre,

la mujer, sobre todo la valenciana, será el sostén más firme de la democracia. Sin la mujer el mundo habría sido siempre un calabozo. Sin la mujer nada sería en el arte Rafael de Urbino, Miguel Ángel y Leonardo de Vinci. La mujer fue el alma de los sabios y los artistas. Beatriz acompaña al Dante en el gran viaje descrito en la *Divina Comedia*. Ricardo Wagner sueña con sus grandezas musicales y nos inunda de felicidad cuando su música recuerda la sonrisa de una mujer.

Termina alentando al grupo femenino María Blasco, nacido en plena dictadura para que hagan labor práctica, pues al igual de todas las mujeres republicanas, están llamadas a sustituir en los centros benéficos, a otras mujeres que todo lo posponen a la religión (*El Pueblo*, 22 -IX-1932: 6).

En el nuevo contexto político, la acción era prioritaria a la religión. Por eso, había que apoyar todas las iniciativas dirigidas a combatir la injusticia. Como tal se entendió desde la redacción de *El Pueblo* la condena, de 12 a 15 años, a doce soldados de artillería del cuartel de Pineda por negarse a comer el rancho que se les proporcionaba diariamente. Puesto que el rotativo consideraba desproporcionada la sanción y solicitó a sus lectores el envío de una tarjeta postal al presidente Alcalá Za-

mora, demandando el indulto de los soldados confinados en San Miguel de los Reyes, las mujeres de la agrupación se sumaron a la campaña (*El Pueblo*, 6-X-1932: 1), llegando a visitar a los propios reclusos en el penal y haciéndoles entrega de tabaco en abundancia y pañuelos “artísticamente bordados” (*El Pueblo*, 26-X-1932: 2).

En su afán por atender a los sectores más desfavorecidos del vecindario, siguieron organizando eventos como una función en el teatro Pinazo para recaudar fondos para el grupo escolar Blasco Ibáñez (*El Pueblo*, 13-X-1932: 6) o un ropero con el que remediar “en lo posible la situación de muchos individuos a los que acosa la miseria” (*El Pueblo*, 30-XI-1932: 7). Eran conscientes de que era imposible vivir solo de ideas, por lo que había que responder tanto a las necesidades del cuerpo como a las del espíritu. Con este último propósito, organizaron también un mitin, en el que el señor Robert alertaba a las mujeres a combatir al “enemigo secular: al cura” y, luego, las exhortaba

a ser el sostén de la República y a no confundir la religión con el clericalismo.

Las madres españolas sólo pueden recordar del ex rey Alfonso aquella baladronada que soltó cuando se trataba del rescate de los prisioneros de Annual, diciendo “que era muy cara la carne de gallina” (*El Pueblo*, 13-X-1932: 6).

Atendiendo a los consejos recibidos, ellas mismas demostrarían haberlos entendido a la perfección redactando un manifiesto, de 1 de marzo de 1933, para difundir los principios de la causa republicana. Se reproduce en su integridad:

El grupo femenino Autonomista MARIA BLASCO a las mujeres  
de Burjasot.  
CIUDADANAS:

El grupo femenino María Blasco de esta localidad, dirige un llamamiento a todos los republicanos para que presten su adhesión y ayuda a este grupo de mujeres esforzadas que estando desligadas por completo de los prejuicios y maledicencias humanas, se une y se apresta

a la lucha que se avecina para plazo no lejano, en ocasión de las elecciones municipales, para demostrar que Burjasot siente de corazón las ansias de Libertad, Igualdad y Fraternidad, por cuya causa está pronto al sacrificio, pues ya es hora de que la mujer se dé cuenta de que una cosa son las ideas políticas y otra las religiosas que cada cual puede ostentar, pues bien distinto es lo uno de lo otro.

A los ciudadanos republicanos les intimamos para que sin preámbulos ni vacilaciones hagan por convencer a sus mujeres y a sus familiares para que ingresen en este grupo, pues sabido es que la unión es la fuerza y a las mujeres les falta esa unión, para que nunca se pueda decir que por su culpa la República pueda peligrar en un pueblo de abolengo tan republicano como lo es Burjasot.

Si los republicanos no hacen este pequeño esfuerzo de proclamar la República en sus casas, si las mujeres de los republicanos no siguen a estos en sus luchas, nos exponemos a perder lo que tanto nos costó de alcanzar, nuestra amada República a la cual hay que cuidar y defender ante nuestros enemigos sea como sea. Hay que tener en cuenta la actividad que nuestros adversarios despliegan confiando en que las mujeres suyas, las mujeres reaccionarias, van a darles la victoria que ellos nunca podrían conseguir. Hay que tener en cuenta que si llegara el momento del triunfo de nuestros enemigos la culpa no sería nuestra, sino de los republicanos que no hayan cumplido con su deber.

¡VIVA LA REPÚBLICA! (A.M.B.: 1933).

Un manifiesto comprometido con el republicanismo imperante, en el que las mujeres jugaron un papel esencial en el triunfo de las ideas que preconiza la República. Un llamamiento a la responsabilidad y a la unidad de los vecinos y vecinas de Burjasot para no perder los progresos alcanzados. Lamentablemente tres años después, los acontecimientos históricos enterraron todas las ilusiones.

## Bibliografía citada

- AGUADO, Ana, “Entre lo público y lo privado: sufragio y divorcio en la Segunda República”, *Ayer*, nº 60, 2005, pp. 105-134.
- ARCHIVO MUNICIPAL DE BURJASSOT (A.M.B.), *Correspondencia*, 1 de marzo de 1933.
- ARXIU DEL REGNE DE VALÈNCIA (A.R.V.), *Libros de Registros de Asociaciones*, IV tomos.
- BERNAD ROYO, Enrique, “La instrucción de la mujer a finales del siglo XIX. La escuela para la mujer de Zaragoza (1898)”, *Historia de la educación: Revista interuniversitaria*, nº 2, 1983, pp. 237-244.
- CANTERO ROSALES, María Ángeles, “De «perfecta casada» a «ángel del hogar» o la construcción del arquetipo femenino en el xix”, *Tonos. Revista Electrónica de Estudios Filológicos*, nº 14, 2007 [en [https://www.um.es/tonosdigital/znum14/secciones/estudios-2-casada.htm#\\_ftn1](https://www.um.es/tonosdigital/znum14/secciones/estudios-2-casada.htm#_ftn1)]
- FAGOAGA, Concha, *La voz y el voto de las mujeres. El sufragismo en España (1877-1931)*, Madrid, Icaria, 1985.
- “La herencia laicista del movimiento sufragista en España”, en Aguado, Ana (coord.), *Las mujeres entre la historia y la sociedad contemporánea*, Generalitat Valenciana, Conselleria de Bienestar Social, Valencia, 1999, pp. 91-112.
- FERNÁNDEZ VALENCIA, Antonia, “La educación de las niñas: ideas, proyectos y realidades”, en Morant, Isabel (dir.), *Historia de las mujeres en España y América Latina, volumen III: Del siglo XIX a los umbrales del XX*, Cátedra, Madrid, 2006, pp. 427-453.
- FLECHA GARCÍA, Consuelo, “Mujeres en Institutos y Universidades”, en Morant, Isabel (dir.), *Historia de las mujeres en España y América Latina, volumen III: Del siglo XIX a los umbrales del XX*, Cátedra, Madrid, 2006, pp. 455-485.
- JIMÉNEZ SUREDA, Monstserrat, “La mujer en la esfera laboral a lo largo de la historia”, *Manuscrits: Revista d’Història Moderna*, nº 27, 2009, pp. 21-49.
- NIELFA CRISTÓBAL, Gloria, “Apéndice: Historia de las mujeres en España”, en Anderson, Bonnie S. y Zinsser, Judith P., *Historia de las mujeres: una historia propia*. Barcelona, Crítica, 1992, vol. 2, pp. 581-665.
- PARDO BAZÁN, Emilia, *Obra crítica (1888-1908)*, Edición de Íñigo Sánchez Llama, Madrid, Cátedra, 2010.
- ROMEO MATEO, M<sup>a</sup> Cruz, «Destinos de mujer: esfera pública y políticos liberales», en Morant, Isabel (dir.), *Historia de las mujeres en España y América Latina, volumen III: Del siglo XIX a los umbrales del XX*, Cátedra, Madrid, 2006, pp. 61-83.
- RUBIO FRANCO, Gloria, “Los orígenes del sufragismo en España”, *Espacio, Tiempo y Forma, Serie V, H<sup>a</sup>. Contemporánea*, nº 16, 2004, pp. 455-482.
- SANFELIU, Luz, “Familias republicanas e identidades femeninas en el blasquis-

- mo: 1896-1910”, *Ayer*, nº 60, 2005a, pp. 75-103.
- *Republicanas. Identidades de género en el blasquismo (1895-1910)*, Valencia, Universidad de Valencia, 2005b.
- SELA, Aniceto, *La educación nacional*, Madrid, Librería General de Victoriano Suárez, 1910.
- YUSTA, Mercedes, “La Segunda República: significado para las mujeres”, en Morant, Isabel (dir.), *Historia de las mujeres en España y América Latina, volumen IV: Del siglo XX a los umbrales del XXI*, Madrid, Cátedra, 2006, pp. 101-122.



ARCHIVO



## Presentación

Francisco Fuster\*

Con motivo del 90º aniversario de la muerte de Blasco Ibáñez, cumplido hace apenas unos meses, hemos creído conveniente rescatar para esta sección de la revista, destinada a la recuperación y difusión de documentos originales de, o sobre Blasco, dos poco conocidos obituarios –distintos en su enfoque, pero complementarios en su contenido– aparecidos en la prensa de la época.

El primero, jamás traducido al castellano hasta la fecha, corresponde al artículo que el escritor, crítico y académico francés, Edmond Jaloux (Marsella, 1878 – Lausana, 1949), dedicó al novelista valenciano en la prestigiosa revista francesa *Les Nouvelles littéraires, artistiques et scientifiques*, la misma semana de su fallecimiento. Jaloux, que fue amigo y admirador de Blasco, leyó y reseñó sus libros en varias ocasiones. Tuvo con él un trato personal e incluso llegaron a mantener una correspondencia, que todavía se conserva. En 1919, Blasco incluyó en el catálogo de Prometeo –editorial en la que él mismo ejercía como director literario– la traducción al español de *El demonio de la vida*, novela de Jaloux que el propio Blasco prologó. Años después, tuvo otro gesto de generosidad al dedicarle una semblanza –luego recogida en su libro *Estudios literarios* (Valencia, Prometeo, 1933)– en la que le describía como “un hombre de sonrisa melancólica, estudioso, grave”, que vivía la mayor parte del tiempo “una existencia interior” y que, a pesar de su

---

\* Doctor en Historia Contemporánea y profesor en el Departamento de Historia Moderna y Contemporánea de la Universitat de València.

juventud, había conquistado “un puesto envidiable en la literatura francesa”, gracias a “sus novelas armoniosas, magistralmente equilibradas, sin la sequedad de un alma falta de entusiasmo, pero también sin las exageraciones de una vehemencia ardorosa”.

El segundo –que tampoco se había reeditado en su integridad desde su primera publicación en febrero de 1928– es el texto que el filósofo Miguel de Unamuno y Jugo (Bilbao, 1864 – Salamanca, 1936) escribió para el número 11 de la revista *Hojas libres*, heredera del semanario *España con honra*; publicación, esta última, que, financiada por Blasco, se convirtió desde el momento de su fundación (diciembre de 1924), en el principal órgano de difusión del grupo de políticos, escritores e intelectuales españoles (Eduardo Ortega y Gasset, Santiago Alba, Carlos Esplá, Francisco Madrid o los propios Unamuno y Blasco, entre otros) exiliados en París durante la dictadura del general Miguel Primo de Rivera. Aunque es probable que ya se conocieran de antes (quizá de los años de principios del siglo XX en que el valenciano tuvo una gran presencia en Madrid), lo cierto es que la relación entre Unamuno y Blasco se intensificó durante el año 1924, cuando a ambos les unió un mismo objetivo: acabar con el régimen primorriverista y con la monarquía alfonsina.

Si la necrológica de Jaloux, más emotiva y cercana, se centra en el análisis de la obra de Blasco como novelista, la del autor de *Niebla*, solemne y contenida, recuerda su figura pública a partir de esa experiencia concreta –el destierro y la lucha contra la dictadura militar– que ambos compartieron en el París de entreguerras.

## Vicente Blasco Ibáñez

*Edmond Jaloux*

La muerte de Vicente Blasco Ibáñez no solo ha traído el duelo a la España literaria, sino también a los numerosos amigos y los todavía más numerosos lectores que tuvo en Francia. Pertenecía a esa raza de hombres, hechos para la vida, la lucha y el placer, cuya muerte siempre causa una gran estupefacción. La exuberancia y la prodigalidad siempre parecen un desafío al destino. Pero el destino se pone al día y aquí está Blasco Ibáñez, todavía joven, todavía lleno de vigor, brutalmente arrojado al suelo. Era imposible no amar a un hombre así. Su tranquila seguridad, su poderosa imaginación, su generosidad natural, e incluso sus defectos infantiles tuvieron en él la atracción de ciertos vinos de su país, que no tienen la densidad de los nuestros, pero que, con su sabor a pedernal, su fuerte perfume y su violencia, excitan la imaginación. Grande, fuerte, de hombros anchos, con su cara romana, los planos de sus mejillas marcados fuertemente, las comisuras de los labios caídos, la piel arada, la mirada aguda entre los párpados estrechos, él mismo tenía algo pintoresco que le hacía parecerse a uno de sus héroes. Cuando uno ve a ciertos escritores, tiene la impresión de la distancia que separa al hombre de su obra. Se ve que la han creado, por así decirlo, desde lejos. Otros, observados de cerca, transmiten con su presencia la misma atmósfera de sus libros. Pero hay algunos pocos que piensan en sus héroes y que parecen haber salido de su obra por casualidad, para regresar después de un tiempo a ella. Blasco Ibáñez fue uno de estos.

Él era, sobre todo, un hombre de acción. Desde su juventud, había

declarado ferozmente la guerra al gobierno de su país; de hecho, y por este motivo, pasó varios años en prisión. Tenía sobre la República y el gobierno democrático las ideas de un hombre de 1848, y yo a menudo bromeaba sobre eso, pero la República era para él un ideal, mientras que para nosotros es solo una administración que tiene sus cualidades y sus defectos, pero nada, en cualquier caso, que todavía requiera nuestro entusiasmo. Fue sobre todo por su republicanismo por lo que Blasco Ibáñez amó a Francia. Sentía por ella una admiración y adoración que era imposible escuchar sin conmoverse. Tomó partido por ella durante la guerra con su habitual impetuosidad; incluso le dedicó su novela más famosa, *Los cuatro jinetes del Apocalipsis*, que no es su mejor novela porque la obra que se escribe a favor de una causa, rara vez termina siendo un buen libro. Es cierto que Blasco Ibáñez tenía el espíritu de un escritor del pueblo. Amaba las divisiones agudas, las personas honestas y los traidores, los ángeles y los sinvergüenzas. Su mayor cualidad nunca fue la finura y la psicología.

Como hombre de acción, emigró a la Argentina para colonizarla y llevó allí una vida dura y valiente, pero no creo que su negocio fuese muy exitoso. Es verdad que no buscaba el éxito, sino más bien algo con lo que dar sentido a su necesidad de actuar. Había traído de su estancia en Argentina las anécdotas más deliciosas. Era, además, un hablador deslumbrante e inagotable. Ya fuese en su casa, en un restaurante, en un automóvil o en París, caminando a pie, en medio del tumulto, los coches y los transeúntes, siempre seguía hablando. Sabía bien el francés y usaba un vocabulario bastante amplio. Pero tenía un acento deplorable y unas concordancias bastante absurdas. Y, aunque a esto se añadía su pintoresquismo, lo cierto es que jamás hizo el ridículo, pues lo rocambolesco de sus comentarios concordaba maravillosamente con lo rocambolesco de su verbo; usó un lenguaje propio, surgido de una mente que solo podía ser la suya. Dijo las cosas más cómicas con un brío que las hizo inolvidables. Quien no ha escuchado a Blasco Ibáñez decir que en la Cordillera de los Andes las hembras de las llamas guiñan

el ojo a los hombres, “como si fueran pequeñas *cocottes* de París”, y lo ha visto a él mismo, imitando a las unas y los otros, guiñar el ojo a su manera, no es realmente consciente de su comicidad y su bonhomía. También había una maravillosa anécdota argentina que gustaba mucho de contar. Estando su casa, en una cabaña, se acercó a un hombre para cogerle por la corbata y, de repente, vio que la corbata se enderezaba furiosamente al acercarse y abría una pequeña boca: era una serpiente de coral –“imaginen esto, contado por Blasco Ibáñez, que era capaz de cautivarte en apenas dos minutos”–. Cuando estábamos con él, teníamos la impresión de que la vida es una aventura llena de risas en la que debemos involucrarnos con confianza, con fuerza y con una feliz esperanza de conquista. Sus enemigos le han criticado por escribir mal y, realmente, no escribía bien.

Pero los hombres de su clase difícilmente pueden ser estilistas. Son fuerzas de la naturaleza. No se puede pedir a una tormenta que dibuje con elegancia la firma de todos sus relámpagos. Escribir un libro fue para Blasco Ibáñez una de sus formas de acción. He oído decir al viejo Cézanne, con su voz meticulosa y nasal: “Un artista debe hacer su trabajo como un almendro hace su fruto, como un caracol hace su baba”. Blasco Ibáñez no funcionó de otra manera. En los últimos días de su vida había obtenido el mayor éxito en América. Y habiéndose vuelto muy rico, se entregó naturalmente a la imaginación de un nabab.

La última vez que lo vi me habló de un cine que quería construir en su propiedad de Menton. Soñaba con ser una especie de Luis II del cine. Tenía que vivir y hacerlo lujosamente, en una especie de puerilidad encantadora. Nunca perdió el gusto por los grandes hoteles y uno de sus últimos placeres fue dar la vuelta al mundo en un crucero en el que solo había multimillonarios estadounidenses. Hizo todo esto con una ingenuidad tan agradable, que nunca resultó chocante. Fue un héroe picaresco al que, ya al final de su vida, después de mil aventuras, lleno de dinero y honores, uno veía florecer a gusto entre los grandes hombres de la tierra, fumando los mismos cigarros que ellos. Como un viejo

republicano feroz, había declarado la guerra al Directorio español y había escrito panfletos sobre este tema, que muchos de sus amigos lamentaban. Pero eso formaba parte de su impetuosidad y de su violencia natural. No debemos juzgar a las personas de acuerdo con las convicciones que tenemos, sino de acuerdo con su vehemencia y sinceridad. Blasco Ibáñez todavía tenía esta libertad para la libertad, que los hombres, por desgracia, parecen haber abandonado. Amaba la libertad porque amaba la vida y le pareció agradable que los hombres fueran así. Para un artista, reducir la libertad es disminuir el campo de observación. Político, colono, periodista, editor, empresario, viajero; Blasco Ibáñez era todo eso como novelista. Sin duda, si hubiera dedicado todas sus fuerzas a su trabajo, hubiera sido más grande y más completo. Sin embargo, no lo olvidemos. Los refinados pueblos de España, ciertamente, lo han despreciado. Hay que aprender a no ser tan refinado. Uno puede admirar tanto a Emile Zola como a Paul Valery, pues el propio Mallarmé sintió un gusto muy vivo por *Nana*. Darle una vida poderosa a un libro, animar a muchos personajes, enjambrar individuos y multitudes al mismo tiempo, dar vida a los paisajes; son dones que no están al alcance de cualquiera.

La mayor influencia que recibió Blasco Ibáñez fue sin duda la de Zola. Pese a las diferencias de raza (Zola era veneciano y Blasco Ibáñez, valenciano), resulta evidente en toda su obra. Ambos trataron la novela como una gran sinfonía (Blasco Ibáñez aficionado a la música y habla de ella con placer y lucidez en muchas páginas de su obra); ambos se sirvieron de los mismos temas principales, con el objetivo de dotar a sus libros de atmósfera y color; nacidos ambos como realistas, evolucionaron hasta convertirse en uno de esos símbolos que hacen de un individuo encontrado al azar, una especie de figura mitológica y de cualquier grupo, elemental o humano, un poder misterioso de gigante; ambos repudiaron a esos personajes demasiado refinados en sus modales o su espíritu (las grandes damas de Blasco Ibáñez son tan artificiales y falsas como las de Zola) y, por el contrario, sintieron amor hacia las

criaturas simples, rudas y violentas. Añadamos a todo esto que Vicente Blasco Ibáñez, nacido en una tierra feliz, tuvo un conocimiento del instinto superior al de Zola, que, salvo en circunstancias excepcionales (como en *La alegría de vivir*), apenas se ha detenido en la sexualidad. Los instintos de los personajes de Blasco Ibáñez son más libres y variados, y aquellos personajes a los que da protagonismo son líricos, alegres y le dan valor a la vida.

**L'Esprit des Livres**

**Vicente Blasco Ibáñez**

La obra de Vicente Blasco Ibáñez es una gran novela de carácter humano. El protagonista es un hombre que vive en un mundo de lucha y de dolor. Su vida es una constante búsqueda de la verdad y de la justicia. A través de sus experiencias, el lector puede comprender la complejidad de la existencia humana y la importancia de la ética y la moral.

El mundo de Blasco Ibáñez es un mundo de contrastes. Hay momentos de felicidad y de esperanza, pero también hay momentos de dolor y de desesperación. El autor logra capturar la esencia de la vida humana en todas sus facetas, desde la más sencilla hasta la más compleja.

La obra de Blasco Ibáñez es una obra maestra de la literatura española. Su lenguaje es claro y directo, pero también es rico y expresivo. El autor logra transmitir sus ideas y sus sentimientos de una manera poderosa y convincente.

Página de la revista *Les Nouvelles littéraires, artistiques et scientifiques*, con el texto de Edmond Jaloux sobre Blasco Ibáñez

Zola, de naturaleza pesimista, trató de ser optimista. Blasco Ibáñez puede haber tratado de ser pesimista porque sus novelas, generalmente, terminan mal, pero todo su trabajo contiene una alegría tranquila, una felicidad saludable que, a fuerza de una fuerza poderosa que nos hace olvidar la desgracia de los héroes, las injusticias de la vida y los lamentos de muchos de ellos para alimentar el espíritu. Son frescos brutales y sensuales en los que el hombre trabaja y lucha sin cesar, pero en los que se siente plenamente satisfecho de lograr su objetivo y obtener aquello que le pide a este mundo: placer, dinero, tierra o renombre, conquista o jue-

go. Los héroes de Blasco Ibáñez, cualesquiera que sean sus tormentos, son todos como ese Ulises Ferragut, audaz aventurero, en el que simboliza el genio del Mediterráneo, porque es el héroe de *Mare Nostrum* y porque, tal como es, se siente feliz.

En *Mare Nostrum*, donde hay un elemento melodramático que iba a ser cada vez más importante en el trabajo de Blasco Ibáñez, uno puede captar algunos de los métodos más característicos de Blasco Ibáñez. Su novela contiene dos libros bastante distintos, aunque por la narración forman solo uno: por un lado, un emocionante poema sobre el mar, y, por otro lado, una novela colorida y viva, pero donde la extrema simplificación de los personajes da una cierta impresión de novela folletinesca. Como he dicho, Ulises Ferragut simbolizaba a los ojos de Blasco Ibáñez el espíritu mediterráneo. Pero también representa al propio Blasco Ibáñez, siempre enamorado de las conquistas. En primer lugar, el héroe del libro es valenciano como él: el primer amor de este Ulises Ferragut, cuando era un niño, era el retrato de una emperatriz bizantina, Constanza. Ulises Ferragut es de esa raza de hombres, siempre tentados a tomar los caminos líquidos y navegar, según su voluntad, con un apetito insaciable por lo desconocido y por la fortuna, a la que él mismo pertenecía, junto con el primer y verdadero Ulises, Cristóbal Colón, Bonaparte, Masséna, Garibaldi, y otros tantos aventureros.

Este Ulises Ferragut, que tiene a su tío por una especie de personaje asombroso, llamado “el Doctor”, y que parece un tritón, se embarca en un viaje. Eso nos trae las páginas más bellas del libro, con descripciones de tormentas, visiones australes y una pintura gruesa, espesa y viscosa, como el mar de primavera en el momento en que los peces entran en la temporada de los amores (descripción que me parece, además, bastante influida por Michelet). Pero en Nápoles, Ferragut se convierte en el amante de una persona bella y equívoca que resulta ser una espía al servicio de Alemania. Este retrato de espía es, ¡ay!, bastante convencional. Es uno de los personajes más sacrificados de la literatura, que aparece únicamente en el género del folletín. Nadie trató de hacer un retrato

verdadero de *Freya* y Blasco Ibáñez no escapa a esta ley. Logra tener éxito, a fuerza de voluntad, para arrullar los escrúpulos del marinero, que accede a entrar en la oscura asociación; abastece a los submarinos que deambulan por el Mediterráneo y el día en que el hijo de Ferragut, el joven Telémaco, llega a Italia con miedo, para intentar arrancar a su padre de su miserable esclavitud, será uno de los submarinos suministrados por Ulises el que hundirá su nave y causará su muerte. No me gusta esta catástrofe que huele a melodrama. La gran desgracia de las novelas de acción es que casi siempre conducen a combinaciones artificiales. El propio Thomas Hardy, con lo buen novelista que fue, tampoco consiguió evitarlo.

Por otra parte, en *Mare Nostrum* Blasco Ibáñez estaba menos interesado en el tema que en el pretexto de cantar al mar y crear los personajes. Lo sabemos y lo entendemos bien. Tan pronto como dejan de ser místicos, los españoles tienen un extraordinario sentido del realismo, y tal vez hayan sido tan grandes místicos, solo porque llevan este realismo meticuloso a la contemplación de lo divino. Les gusta la figura pintoresca, el alivio, la verruga, la arruga, la verdad anecdótica, incluso excesiva. Son excelentes para pintar la vida exterior, pero esta pintura siempre conserva un conocimiento maravilloso; el tipo de sabor, me parece, que muestra a la luz del sol a un vagabundo con trapos harapientos. Debemos tener cuidado de no forzar demasiado esta imagen porque tiene una parte de convencional. No es menos cierto que sus escritores –sin olvidar al increíble Cervantes ni a las novelas picarescas– tienen un don especial para hacer surgir figuras ardientes en medio de la masa, bien plantadas, dotadas de una hermosa vida sensual, que parecen exageradas a nuestros ojos, pues nuestra perspectiva es diferente. Recordemos el enjambre extraordinario, la marea humana que se desliza alrededor de la catedral de Toledo, en *La catedral* (la obra maestra, en mi opinión, de Blasco Ibáñez), o el mundo de toreros, picadores y aficionados que cruzan *Sangre y arena*. Blasco Ibáñez tenía, como Zola, el arte para entremezclar a sus personajes con los paisajes que habitan

y convertirlos casi en emanaciones del suelo, del agua o de las casas. La maestría de Blasco Ibáñez era su mirada; tenía un ojo que lo veía todo, que distinguía cada cosa, la aislaba primero y luego la emplazaba en su conjunto. No hay un ser del cual no se haya creado una imagen única de inmediato. Él sabía perfectamente cómo un marinero, un sacerdote o un pescador, se diferenciaban de otros marineros, otros sacerdotes y otros pecadores. Y, realmente, parece que sus libros hubiesen tenido su origen en lentas germinaciones de su mente; grupos de visiones aglutinadas unas sobre otras, en torno a una visión central y original. A la larga, esta cualidad se había convertido en un defecto para él: estaba satisfecho con ver sin buscar, entendiendo lo que sucedía siempre desde su propia visión personal. América y el cine tuvieron una mala influencia en él y sus últimas novelas están lejos de ser las mejores. Pero, repito, era una fuerza de la naturaleza a la que uno no debería pedir más de lo que podía dar. Creó con alegría porque vivió con alegría, y esta expansión perpetua fue acompañada por la más noble amabilidad. Sus lectores no lo olvidarán y sus amigos siempre lo lamentarán.

*Les Nouvelles littéraires, artistiques et scientifiques*, nº 277, 4 de febrero de 1928

## En memoria de Blasco Ibáñez\*

*Miguel de Unamuno*

Ha muerto Blasco Ibáñez (q.d.D.g.) y ha muerto en la brecha. Su muerte ha sido un acto; un acto civil, político; un acto de vida. Ha muerto como desterrado activo de su patria –su destierro era un acto– y al ir a morir, declaró que ni vivo ni muerto quería volver a su patria mientras deshonrara y encadenara a esta la tiranía. Por eso no se llevó su cadáver a su Valencia, a su España. Se le llevará cuando Valencia, cuando España, se haga, rompiendo su cadena, digna de recibirlo.

No voy ahora a hablar aquí del novelista, del literato. No me interesa ahora y aquí la novela, sino la historia, y menos la literatura. Literatura deriva de *littera*, letra; es algo así como *letraria* o *letraduría* –a escoger– y aquí tratamos de espíritu, es decir, de ciudadanía, de política. Porque la ciudad hace el espíritu y el espíritu hace la historia. Blasco Ibáñez el novelista, el literato, ya obtuvo en vida su recompensa de tal. Quiero hablar del ciudadano, del político.

Y no el de la política que ejerció cuando dirigía sus huestes republicanas en Valencia, cuando hacía, como diputado a Cortes, campañas en el Parlamento, cuando escribía artículos que le llevaban a la cárcel. Conozco mal su actuación en aquella época, ya que entonces vivía yo alejado de aquella política electoral y parlamentaria, aunque dedicado a otra. Quiero hablar de la política que hicimos juntos en el destie-

---

\* Queremos expresar nuestro agradecimiento a Ana Chaguaceda, directora de la Casa-Museo Unamuno, de Salamanca, por facilitarnos una copia del texto original que aquí transcribimos.

rro, como desterrados, combatiendo por la honra de España. Pues fue él, Blasco Ibáñez, quien propuso que llamáramos *España con honra* a aquella revista semanal que hacíamos en París tratando luego de introducirla en España. Y a la vez dimos un mitin juntos en París, en que hablamos él, Blasco Ibáñez, Eduardo Ortega y Gasset y yo, entre otros. Aún le recuerdo en aquel acto, y cómo respondía a los comunistas y sindicalistas que querían llevarle a su terreno. Por ahora esta es nuestra obra –venía a decirles–, después vosotros “la continuaréis”. Y los que hayan leído su folleto *Lo que será la República española –¿Y esto? ¿Quién lo sabe?–* saben dónde se detenía. Ni vamos a juzgar si hacía bien o mal en ello; consignamos un hecho. Por lo cual hubo quien le llamó conservador, a aquel a quien los tiranuelos de España trataron de presentar como un desaforado anarquista –hay anarquistas aforados y al servicio del Ministerio de la Puerta del Sol– y como un antipatriota.



Vicente Blasco Ibáñez y Miguel de Unamuno presidiendo la tertulia de exiliados de la dictadura en el Café de la Rotonde, en París

Lo que traigo aquí a propósito de lo que ocurrió con ocasión de aquella infame celada policíaca –es decir: demoníaca– de Vera. Los tiranuelos pretorianos de España saben mejor que nosotros, que vaga y oscuramente lo sabemos, quiénes y cómo y con qué fines lanzaron a aquellos pobres ilusos a la disparatada aventura de entrar por la frontera, a pie y sin más que pistolas, a hacer la revolución. Esos tiranuelos empezaron desde luego a propalar que éramos nosotros, Blasco y los que con él llevábamos en París la campaña contra la tiranía pretoriana que desencadenó don Alfonso XIII, los que habían inducido a los provocados a la aventura. Así lo dijo un horrible diario, cifra y compendio de la más negra perversidad, que cultiva en Madrid sistemáticamente la mentira y la perfidia. Cierto es que nosotros, Eduardo Ortega y Gasset y yo con él, con Blasco, firmamos luego una protesta contra la ejecución –el más repugnante crimen de la tiranía– de los apresados en Vera sin prueba alguna de su culpabilidad y después de haberlos absuelto un primer tribunal. Y por haber firmado aquella protesta nos procesaron. Parece ser también que se nos procesó como inductores de la intentona a sabiendas de que no lo habíamos sido, y que luego, en un juicio se nos absolvió de ello y no se publicó esta absolución. Pero hay más.

Hay más y es que, cuando estaban en espera de ejecución de la sentencia los condenados a muerte, un hediondo sicario que hace de jefe de policía en Guipúzcoa, y responde al nombre de Antonio Santos, fue a decirles a los que fueron agarrotados que si declaraban que nosotros les habíamos inducido a su intentona serían indultados de la pena de muerte. Y aún hubo algo más horrible todavía. Al fin los pobres, fueron agarrotados, menos uno que se arrojó de lo alto de la prisión regando la tierra con su sangre. Adivinaba acaso lo que una vez me dijo Don Alfonso XIII de Borbón y Habsburgo-Lorena –lo oí con mis oídos y lo oyó con los suyos Romanones–: que la muerte en garrote es “al menos sin efusión de sangre”. Pero allí hubo efusión de sangre, como la hubo en el asesinato del teniente de artillería, Sr. Tordesillas. Y luego el lóbrego y tenebroso M. Anido dice que si alguna vez se faltó a la justicia fue por

conservar el orden –el orden de los asesinatos y ladrones–. Pero aún es peor lo que el Primo de Rivera más ruin y con menos grandeza trágica y demoníaca que el M. Anido, dijo para excusar aquel crimen de Estado a un diario bonaerense. Había que asesinar y aun a sabiendas de que los ejecutados no estaban ni convictos ni confesos del delito de que se les acusaba, y había que asesinarlos para dar muestras de energía y por ejemplaridad. Pero no, se les ejecutó para atraer sobre nosotros, sobre Blasco y sobre nosotros, la odiosidad de los crédulos y timoratos. Con tal de mancharnos de sangre no recularon en mancharse con ella ellos. Esto hizo el “verdugo negociante”, como le llamó al Anido Blasco Ibáñez; eso hizo el Primo, negociante también y peor que verdugo; eso hizo el rey que no quiere efusión de sangre.

En cuanto a este, al rey, cuando supo que Blasco había escrito el folleto desenmascarándolo parece que dijo: “Yo me tengo la culpa, por no haber dado importancia a ese hombre, pero eso cambiará”. Y ordenó que se le tratara como a una gloria nacional. Lo que da la medida de su manera de estimar a las personas y de los móviles que atribuye a las conductas ajenas.

En esta solidaridad de una campaña patriótica, por la redención de España, por la justicia civil –es decir, por la justicia, pues no hay otra–, es cuando he conocido a Blasco Ibáñez. Y de este Blasco Ibáñez que he conocido como español patriota, como ciudadano, como hombre, es de quien he querido hablar. Ha caído a nuestro lado, en hospitalaria tierra francesa, desterrado de nuestra patria, y su muerte ha sido otro acto. Recogemos el arma que dejó y con ella nos proponemos honrar su muerte y su memoria, peleando por la causa por la que él peleó.

Y que su España, nuestra España, y su Valencia, se hagan dignas de recibir sus restos mortales.

*Hojas libres*, nº 11, febrero de 1928

BIBLIOTECA



## Novedades editoriales

*Emilio Sales\**

Resulta indudable que los aniversarios y las efemérides de la más diversa índole suelen ser un revulsivo idóneo para el relanzamiento de autores y de títulos que con el paso del tiempo han quedado relegados a la condición, bastante imprecisa por cierto, de clásicos. Y la obra extensa de Blasco Ibáñez bien puede identificarse en ese sentido, tratándose de un conjunto donde se engloban novelas que fueron auténticos *best sellers*, si bien para muchos puristas dicha etiqueta no siempre asegure la calidad del producto ofertado. No entraremos en disputas banales. Lo cierto es que 2017 fue una oportunidad para reivindicar al escritor valenciano con motivo del 150 aniversario de su nacimiento. A él se sumaron diversas editoriales privadas y la iniciativa institucional, mucho más tibia, se concentró en los proyectos liderados por el Ajuntament de València. ¿Se pudo haber hecho mucho más?

En cualquier caso, la cantidad de libros publicados, ya se trate de reediciones, ya de estudios, apunta a la rica variedad del universo blasquista, en donde la figura del escritor rivaliza e incluso supera en atractivo al de sus propias creaciones, a la vez que sugiere nuevos caminos para conferirle a las mismas renovada actualidad. Desde luego, sendas diría el poeta quedan por transitar. Precisamente, como magnífico instrumento orientativo para los avezados investigadores, el Ajuntament de València publicó *Vicente Blasco Ibáñez: bibliografía comentada (2003-2015)*, de Ch. L. Anderson, P. C. Smith y J. Lluch. Pese a lo que

---

\* Director de la Casa-Museo Blasco Ibáñez.

reza el título, el libro rebasa los límites del mero repertorio bibliográfico para erigirse en verdadero manual para los estudiosos, en tanto que cada entrada se acompaña de la correspondiente reseña, en bilingüe. Todo un trabajo ímprobo y minucioso que vino a complementarse con la publicación de la cuarta entrega de la *Revista de Estudios sobre Blasco Ibáñez*, número que se enriquece en torno al núcleo sustancial de las ponencias presentadas en el simposio *Vicente Blasco Ibáñez y la Primera Guerra Mundial: historia, literatura y cine*, que se desarrolló en la Universidad de Tulsa en 2014. Estos dos textos conformarían el sustrato más académico de un curso editorial que la misma institución municipal había principiado con la publicación de la biografía inédita *Vicente Blasco Ibáñez. Su vida y su tiempo*, de Libertad Blasco Ibáñez. Se trataba de una obra transida de emoción, pues en su autora latía el anhelo de rehabilitar la memoria de su padre, procediendo para ello a aportar un rico bagaje de anécdotas que vivificaban la cotidianidad del novelista en su contacto con las más diversas personalidades de la época.

Las editoriales privadas, en cambio, optaron apostar por el lanzamiento de diferentes títulos del escritor, significándose cuanto menos tres tendencias. La que se antoja quizá más meritoria, en lo que a intención se refiere, es aquella que ha dirigido las energías de tres editoriales como Austrohongaresa, Llibres de l'Encobert y Àrbena. Las tres coincidieron en la necesidad de filiar, a través del registro idiomático, los relatos blasquistas con las fuentes que surtieron la inspiración del artista. Verter al valenciano las obras de don Vicente era y sigue siendo un desafío, en especial por sus hipotéticas repercusiones, por la búsqueda de cauces lingüísticos de difusión y recepción que, paradójicamente, son los mismos que seguro presidían el ejercicio mental del creador y se asomaban en las estructuras sintácticas de su cromático estilo. Quizá más vivo este cuando se afilaba en la descripción de los ambientes representados en las novelas valencianas, que Austrohongaresa tradujo en su casi totalidad antes de atreverse con la más reciente reedición de *Els quatre genets de l'Apocalipsi*. Un estilo tal vez más gráfico y dramático al insuflarle la lengua los rasgos propios de la

oralidad al movimiento de los personajes de estos *Contes valencians* que tan entusiásticamente publicó Llibres de l'Encobert.

Para el lector habitual, impelido por la curiosidad, estas podrían haber sido las propuestas más novedosas del aniversario. No por ello habrá que restarle trascendencia a otras alternativas concretadas por empresas locales o nacionales. Alianza Editorial prosiguió nutriendo su catálogo general y el de la Biblioteca Blasco Ibáñez con la reedición de las dos novelas más internacionalmente conocidas del escritor: *Sangre y arena* y *Los cuatro jinetes del Apocalipsis*. Con ello, prolongaba una apuesta editorial que, al verse ampliada con nuevos títulos, puede servir como barómetro fiable del interés que los relatos del novelista valenciano siguen suscitando.

Buena prueba de ello es que la editorial Akal reeditó, otra vez, *Sangre y arena*, *Cañas y barro* y *Luna Benamor*, enriqueciendo los textos con las oportunas anotaciones explicativas e incorporando unas introducciones que facilitan la mejor comprensión de los citados relatos, así como de las circunstancias en que se fraguó la redacción de cada uno de ellos. Nunca está de más la contribución de este aparato crítico que permite arrojar nuevas luces sobre las interpretaciones consolidadas de unas obras y de un autor como Blasco Ibáñez, en cuyo acercamiento han tenido un protagonismo singular los prejuicios heredados. Ya se sabe que el valenciano resultó y resulta, aun en la distancia temporal, una figura incómoda para ciertos grupos de opinión.

Por eso es de felicitar que algunas editoriales se decidieran a rescatar títulos arrinconados injustamente por la opinión más o menos general. La preferencia por los temas históricos, por ejemplo, fue una constante en la trayectoria de Blasco Ibáñez. Más aún, en algunas novelas de su última época, que él denominó evocativas, intentó plasmar una fórmula narrativa que conciliara dos planos temporales de acción: el ficcional y el histórico. No obstante, su relato histórico más acabado, donde el desarrollo de los acontecimientos llega a alcanzar un incomparable aliento épico, sería *Sónnica la Cortesana*, obra que la crítica juzgó

como supuesto remedo de la *Salambó* flaubertiana y por cuya redención editorial se interesó JPM ediciones, misma empresa que se había apuntado previamente a los fastos del aniversario con la reedición de *La condenada* y otros cuentos.



Algunas de las novedades editoriales del año 2017

La oferta bibliográfica de 2017 permitió a los lectores reencontrarse con el Blasco Ibáñez novelista, con el Blasco artífice de cuentos que para algunos de sus contemporáneos le podían equiparar con maestros del género como Maupassant. Además de fabulador, no debe olvidarse, Blasco despuntó asimismo como autor de libros de viajes, de obras que inicialmente surgieron en estrecha vinculación con la práctica periodística y que venían a aunar dos facetas complementarias de la personalidad blasquista: su instinto aventurero y su necesidad irrefragable de reivindicarse mediante la palabra al realizar la crónica de sus itine-

rarios por espacios bien distintos. Si encima dichos escenarios estaban cargados de exóticas connotaciones o en la mente del viajero se reavivaban las expectativas suscitadas por obras como *Las mil y una noches*, el interés del discurso blasquista estaba asegurado. De su viaje por varios países europeos, en 1907, con destino final en Constantinopla, nació *Oriente*, libro que el azar quiso que reeditaran en fechas muy próximas sendas editoriales andaluzas: Almuzara y Renacimiento, edición anotada en el segundo caso y con las habituales señas de identidad de los libros publicados por Abelardo Linares.

Como ejercicio periodístico y también como oportunidad lucrativa fue concebida la *Historia de la Guerra Europea de 1914*. Blasco depositó muchas esperanzas en este proyecto monumental, en el que él intervino directamente en tres de los nueve volúmenes lanzados al mercado por Prometeo. Insuflada de una mayor o menor tendenciosidad, esta crónica proporcionaba al historiador una valiosa documentación para profundizar en los terribles avatares que jalonaron la Primera Guerra Mundial. Y no solo eso. También ofrecían una versión particular sobre uno de los episodios capitales en la historia del siglo XX. La editorial Sílex ha vuelto sobre él, con un libro cuyo título ya resultaba suficientemente ilustrativo: *La Revolución Rusa de 1917*. Sin duda alguna, la propuesta exigía de un esfuerzo arduo, pues no solo se trataba de extractar la información contenida en varios tomos, sino dotarla de una continuidad, de forma que el discurso se resolviese en un todo coherente. El lector seguramente agradecerá el resultado final de una edición que apenas se desdice del plan trazado por Blasco Ibáñez, cada vez más preocupado por los destinos de las naciones conforme su existencia se fue tornando más cosmopolita.

Tan interesante y necesaria, en tanto que solo la promoción entre un público más joven de la obra blasquista podrá asegurar la supervivencia de su memoria, fue la labor realizada por editoriales como Cátedra y Vicens Vives. La primera, al reeditar *La barraca* en su colección Cátedra base, y la segunda, con la publicación de *Cuentos escogidos*, de un volumen donde la cuidadosa selección de relatos realizada se hace

acompañar de artísticas ilustraciones, que delatan el buen gusto de la colección Cucaña, y de un aparato didáctico orientado a la formación lectora y crítica del público escolar.

También a ese sector iba dirigido uno de los grandes proyectos editoriales del Ajuntament de València: el cómic *Vicente Blasco Ibáñez. Una vida apasionante*. Sus autores, Cristina Durán y Miguel Á. Giner Bou, plasmaron en esta biografía gráfica la idea más arriba enunciada del carácter intenso (por no recurrir al tan manido adjetivo «novelesco») de la existencia del escritor, para instrumentalizar un proyecto en que la conjunción del *docere* y del *delectare* se propone como punto de partida y puerta abierta a un diálogo futuro con la inmensa obra del valenciano.

Todavía nos tenía reservada otra sorpresa el Ajuntament de València. Como broche final de un aniversario que debía atender a los públicos más diversos y publicitar el polifacético talante de Blasco Ibáñez, vino a darle concreción a aquello que el propio escritor había concebido como ilusionante virtualidad. Para él, el libro era el soporte donde verter su inagotable vocación narrativa. Era también producto de consumo, del que podía derivarse un lucrativo beneficio. En paralelo, sin obviar su condición de elemento artístico, resultaba, además, un medio imprescindible para la formación. Atento a estas coordenadas, pensando como astuto editor, quiso reeditar algunas de sus novelas con la contribución de artistas de renombre a los que le unía una relación de amistad o cuyo trabajo admiraba. Si póstumamente pasó por las prensas la lujosa edición de *La barraca* con estampas de José Benlliure, quedó en el aire su proyecto de reeditar *Flor de mayo*, *La catedral*, *El intruso* y *Los muertos mandan*, con las ciento veinte ilustraciones realizadas por José Segrelles. Afortunadamente, la primera de ellas ya ha sido publicada como homenaje a figuras tan relevantes, permitiéndonos solamente intuir la naturaleza imaginativa de un novelista cuya visión de la vida difícilmente encajaba con sintéticas limitaciones e invitaba a contemplar la realidad en panorámica.

