REVISTA

Nº 3

2022-2023

CASA-MUSEO

BLASCO IBÁÑEZ

PROMETEO
Revista de la Casa Museo Blasco Ibáñez

Editor
Emilio J. Sales Dasí
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: Editorial Mic

cmvbi@valencia.es
www.casamuseoblascoibanez.es

Sobre la figura i l'obra de Vicent Blasco Ibáñez s'han publicat centenars de llibres, milers d'articles periodístics i acadèmics, i la «novel·la de la seua vida» ha donat peu a alguna adaptació fílmica. Sobre ell i sobre el seu caràcter polièdric es van dir moltes coses i, gràcies a la seua intensa biografia i la seua condició de ciutadà del món, encara és possible continuar omplint pàgines i més pàgines, perquè el seu llegat continua tenint una notable modernitat i perquè les seues relacions personals i professionals van ser tan vastes que el seu nom reapareix en relació amb tal o tal altre escriptor, polític, periodista, cineasta… En síntesi, la riquesa de l'univers blasquista és inqüestionable i sempre dona pàbul a nous descobriments o a investigacions de l'índole més dispar.

L'objectiu de *Prometeo* és, precisament, el de permetre a la persona lectora que s'endinse en eixe món, poblat de sorpreses i evidències, que va generar una personalitat quasi mítica com la de Vicent Blasco Ibáñez i les ramificacions de la qual encara, afortunadament, arriben fins a nosaltres, a través dels nostres avantpassats o a partir de la lectura. Amb este número 3 de la revista, es demostra la pluralitat de matisos que és possible rescatar de la vida i obra del novel·lista i, sobretot, de la seua projecció en el temps. I, així mateix, la interessant vinculació directa o indirecta amb artistes als quals, per motius diversos, s'ha volgut donar un protagonisme en este número: pensem en Joaquim Sorolla, Vicent Andrés Estellés o Manuel González Martí. També tenen cabuda les referències a les iniciatives culturals, editorials i periodístiques de l'infatigable Blasco, i la capacitat dels seus relats per a traslladar-se a altres disciplines artístiques, o els viatges que la realitat i la imaginació permeten a llocs tan pròxims com l'Albufera i tan remots com el Tibet.

I si es tracta de parlar de viatges, no oblidem que en 2023 es complix el primer centenari d'eixe viatge al voltant del món que Blasco Ibáñez va realitzar en la seua època de major popularitat i bonança econòmica. La commemoració d'eixa efemèride és un nou desafiament al qual ens apel·la el mestre i que des de la Regidoria de Patrimoni i Recursos Culturals acceptem orgullosos i orgulloses, perquè creiem que la defensa i

la difusió del llegat blasquista és un atractiu deure dels valencians i les valencianes; una aventura que secundem decididament, i ens felicitem de la publicació d'este nou lliurament de la revista *Prometeo*.

Gloria Tello Company

Regidora de Patrimoni i Recursos Culturals

ÍNDICE

BLASCO & YO

Blasco Ibáñez i el Tibet
Francesc Bayarri 9

El diapasón vital de don Vicente
Joan Dolç..... 15

TEXTOS Y CONTEXTOS

Vicente Blasco Ibáñez, la mediación cultural como anhelo personal, político y profesional
Luis Miguel Lázaro 23

La estrategia de los valientes: Una faceta del Blasco Ibáñez empresario
Carlos Aimeur Urios..... 47

Sónnica, la cortesana: el mito de Sagunto en la obra de Blasco Ibáñez
Juan Antonio Millón 61

BLASQUISMOS

Frente al mar
Berta Rubaki Yago 79

Vicente Blasco Ibáñez, inspirador del adolescente Manuel González Martí
Jaume Coll Conesa 93

Dos Vicentes y una vocación: Blasco Ibáñez y Andrés Estellés
Robert Blanes, Ángel López, Mª Amparo López y Vicente Sanchis 111

Viaje al pasado
Emma Cueva Quirós 135
Zarzuelas inspiradas en Blasco Ibáñez
Marcial García Ballesteros 147
29 de octubre de 1933
Alberto de Frutos Dávalos..... 171

ARCHIVO

Cinco cartas de un nuevo fondo documental..... 179
La sombra de doña Juana (cuento)
Vicente Blasco Ibáñez 193
El viaje de los millonarios..... 199

BLASCO & YO

Blasco Ibáñez i el Tibet

Francesc Bayarri[*]

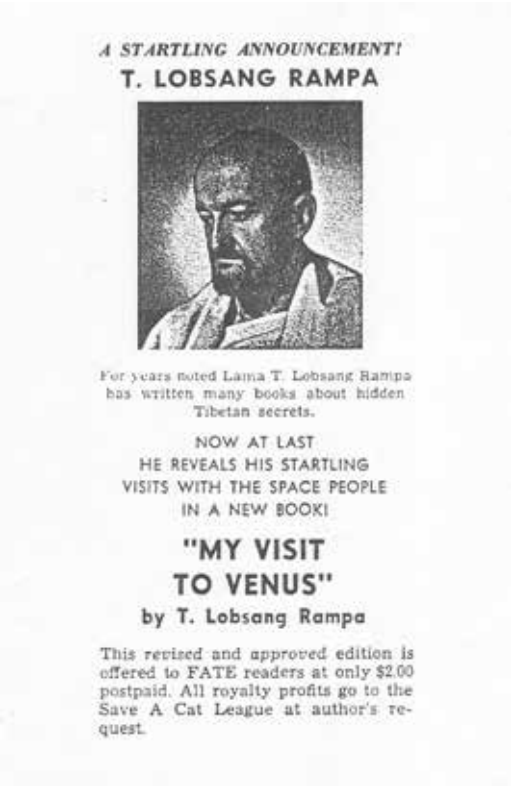
El primer viatge novel·lístic de l'adolescència va portar-me directament al Tibet. Des d'Almàssera a la serralada de l'Himàlaia, on feia un fred que pelava i la gent bevia té amb sal mentre adorava Buda. Encara que a casa m'havien repetit que totes les persones som iguals, sense importar la nació o la tonalitat de la pell, no acabava d'identificar-me al cent per cent amb els tibetans d'aquella novel·la, que parlaven del tantra amb la mateixa naturalitat que nosaltres ho fèiem del catecisme. La gent del Tibet, per més que a casa s'entestaren, semblava rara. Els passaven les coses més exòtiques, tant distintes de la plàcida quotidianitat dels carrers de la meua infància, on les persones es comportaven com Déu manava.

A la Papereria Bayarri, situada al carrer de Serrans de València, hi havia atles i boles del món multicolors, que jo consultava àvidament mentre esperava a mon pare abans de tornar a casa per a sopar un bullit valencià, de bledes i creïlles, posem per cas, i no carn de iac de l'Himàlaia, un bou immens i pelut amb pinta de pocs amics fins i tot entre el regne animal. L'estudi dels mapes em permetia situar fàcilment el Tibet, encara que envaït per Xina i pintat sobre el globus terraqüi amb el mateix color del país ocupant.

---

* Periodista. Traductor al valencià de *La barraca,* de Blasco Ibáñez, i de la biografia *Amado Granell, el valencià que va alliberar París*, de Cyril Garcia. Ha escrit les novel·les *L'avió del migdia*, premi València de Literatura 2001; *Febrer* i *València sic transit*; i les investigacions periodístiques *Cita a Sarajevo*, premi dels Escriptors Valencians 2006, i *Matar Joan Fuster (i altres històries)*.

Aquell primer viatge novel·lístic era també el major frau literari del segle xx. La novel·la es titulava *El tercer ojo* (després en vindrien altres de la mateixa sèrie), i l'autor es deia Lobsang Rampa. Més precisament Tuesday Lobsang Rampa, perquè allà al Tibet si naixes un dimarts t'has de posar de primer nom Dimarts. Però si naixes un dijous t'has de dir Dijous.


A STARTLING ANNOUNCEMENT!

T. LOBSANG RAMPA

For years noted Lama T. Lobsang Rampa has written many books about hidden Tibetan secrets.

NOW AT LAST
HE REVEALS HIS STARTLING
VISITS WITH THE SPACE PEOPLE
IN A NEW BOOK!

"MY VISIT TO VENUS"

by T. Lobsang Rampa

This revised and approved edition is offered to FATE readers at only $2.00 postpaid. All royalty profits go to the Save A Cat League at author's request.

T. Lobsang Rampa, autor d'*El tercer ojo*

En la novel·la, Rampa deia ser un tibetà de soca-rel que havia protagonitzat aventures estranyíssimes entre els monestirs de sostres daurats del seu país, i que s'havia iniciat en els secrets de la religió budista tibe-

tana, tantra inclòs. Però, en realitat, l'autor era el fill d'un plomer anglès i mai havia viatjat fora del Regne Unit. Jo no sabia aleshores tot açò, i tant m'hauria fet, perquè de la mà de Rampa vivia aventures al·lucinants per muntanyes congelades, quan jo no havia vist mai nevar.

Pels remots anys setanta del segle passat, a Almàssera s'acabava d'inaugurar una biblioteca pública. I allà que anàvem els xiquets i els adolescents del poble en eixir de l'escola. Com hi havia taulers d'escacs i alguns manuals escrits pel gran Capablanca, ens entreteníem muntant i comentant les partides de l'excampió mundial cubà. Per a nosaltres, parlar de la defensa siciliana era la cosa més natural del món, i quan guanyaves el torneig local d'estiu, la reina de les festes patronals et donava una figureta dels Lladró, els empresaris més famosos del poble. Així anàvem passant la vida, entre els escacs, que ens ensenyaven a pensar ordenadament, i les novel·les de Rampa, que ens confonien el cap amb les absurditats més espectaculars.

A banda de manuals d'escacs i de les obres completes de Dimarts Lobsang Rampa, a la biblioteca pública hi havia una col·lecció de novelles d'Agatha Christie (que tampoc es deia així en la vida real i que era tan anglesa com Rampa, que era realment un senyor de nom Cyril Henry Hoskin, però ella no amagava la seua britànica condició. Per cert, ambdós, Agatha i Cyril, eren originaris del mateix lloc, el molt anglès comtat de Devon). D'Agatha —que sí que era una viatgera empedreïda—, a mi m'agradava especialment *Asesinato en el Orient Express,* amb paisatges que trobava quasi tan exòtics com els que detallava Rampa. En la novella, l'acció arranca a Istanbul, i el tren passa per ciutats de l'antic Imperi Austrohongarès, un territori inquietant que en hivern també estava congelat i del qual hui no parlaré.

Així discorrien els meus inicis lectors, entre partides de Capablanca, muntanyes d'un clima inclement i crims ferroviaris. Però un dia vaig parar-me a contemplar l'escassa biblioteca familiar. Hi destacava la col·lecció d'obres completes de Vicent Blasco Ibáñez. Avesat a llegir sobre terres llunyanes i exòtiques, sorprenia això trobar-se davant un llibre de proximitat,

de quilòmetre zero com es diu ara. Perquè això era *La barraca*, literatura ecològica, sense petjada de carboni. En aquelles pàgines es parlava d'Alboraia, el poble germà del meu, i de les Torres de Serrans de València, a quaranta metres de la Papereria Bayarri. Encara més: una aventura decisiva de la trama transcorria entre els canyars del barranc del Carraixet, aquell paradís natural —llavors encara no canalitzat criminalment— d'arbustos, clots d'aigua, granotes i flors, frontera natural entre Almàssera i Alboraia, al qual anava tot el poble en primavera a menjar la mona de Pasqua.



Actors de vídeo promocional edició de *La barraca* en valencià
(Austrohongaresa de Vapors)

¿Així que es podia fer literatura sense eixir del terme municipal? En la meua ignorància sobre totes les coses, aquella era una troballa sorprenent. Fins *La barraca*, la literatura havia estat per a mi una successió de viatges mentals als llocs més llunyans, d'Istanbul a Lhasa (la capital del Tibet). Fins i tot, José Raúl Capablanca sempre jugava els campionats en ciutats que evocaven aventures pertorbadores, com Sant Petersburg o Nova York. Llegir un llibre l'acció del qual transcorre entre els lledoners i les sargantanes del propi terme municipal feia pensar.

I no sols es podia fer literatura sense eixir mentalment del poble, sinó a més a més literatura universal. Perquè *La barraca* s'havia traduït a dotzenes d'idiomes: eslaus, germànics, llatins, orientals... Vaig imaginar l'existència d'un adolescent tibetà, tremolós i insegur com jo, llegint un llibre que parlava del barranc del Carraixet. Un exemplar prestat per la biblioteca pública del seu poble remot de l'Himàlaia. L'imaginava gaudint amb les aventures d'uns personatges que parlaven valencià, com la meua família, i somiant a viatjar algun dia a les terres mediterrànies on les persones sopaven un exòtic bullit de bledes i creïlles. Sense mantega de iac ni res.

I aleshores, quan més inquiet estava pensant en el meu doble tibetà, va morir Franco.

A partir d'ací, tot es va accelerar. Paraules com república, marxisme i revolució, mai sentides durant dècades, varen irrompre en el vocabulari quotidià de la gent, i els adolescents tremolosos davant un llibre ens vàrem convertir, en qüestió de mesos, en manifestants tremolosos en defensa de les causes més romàntiques. I Blasco Ibáñez va deixar de ser sols un novel·lista per a convertir-se, sobretot, en objecte d'un acalorat debat polític.

Una d'aquelles causes per les quals ens manifestaven era la incorporació del valencià a molts àmbits d'on havia estat exclòs, prohibit i tot. Segles enrere, la literatura en valencià havia excel·lit, però portava temps en decadència i sense lectors. En un ecosistema com aquell, les traduccions de les obres més importants eren raríssimes. Ni tan sols es trobaven en les biblioteques —ni les públiques ni les privades— les traduccions al valencià de novel·les els personatges de les quals parlaven, precisament, en valencià.

Després, les dècades varen anar passant com un bufit, i un dia, quan es preparaven les celebracions dels 150 anys del naixement de Blasco Ibáñez, algunes persones vàrem pensar que potser era arribat el moment perquè *Arròs i tartana, Flor de maig, La barraca, Entre tarongers, Canyes i fang* i *Els quatre genets de l'Apocalipsi* foren traduïdes.

En *La barraca*, finalment, el tio Tomba va portar les ovelles «a pasturar pels matolls del barranc del Carraixet». I l'escenari d'aquella aventura decisiva de la trama de la novel·la va quedar així: «Aquest barranc que tallava l'horta com una escletxa profunda, fosc, d'aigües estancades i pudents, amb vores fangoses al costat de les quals s'agitava alguna barqueta mig podrida, presentava un aspecte desolat i salvatge. Ningú no hauria sospitat que darrere dels alts marges, més enllà dels joncs i dels canyars, hi havia l'horta amb el seu ambient rialler i les seues verdes perspectives. Fins i tot la llum del sol semblava lúgubre quan es baixava al fons d'aquest barranc, filtrada per una aspra vegetació, reflectint-se pàl·lidament sobre les aigües mortes».

Dit està.

El diapasón vital de don Vicente

Joan Dolç[*]

Hace unos años, alguien hizo una reforma en uno de los restaurantes de mayor postín del Palmar, y a uno, que entonces trabajaba en un oficio incierto llamado «comunicación», se le pasaron por la cabeza algunas iniciativas para promocionar dicho establecimiento el día de la reapertura. Una de ellas consistía en regalar una edición especial de *Cañas y barro* a todos los asistentes. Dado que, creo recordar, era el año en que caducaban o estaban a punto de caducar los derechos de la obra, la cosa podía salir muy a cuenta, y los efectos podían ser, pensaba yo, espectaculares. Pero antes de lanzar la sugerencia, tuve la precaución de releer la susodicha novela. Y me quedé espantado. Resulta que don Vicente no solo se refiere a los habitantes de la zona como a una especie de batracios malolientes, sino que hace las descripciones más truculentas posibles de la fauna que habita la Albufera, y en especial de la anguila y demás pescados, a los que se refiere siempre como «peces de barro». No contento con eso, da a entender que existe una relación entre una cosa y otra, y que la malnutrición y el «hedor» —lo dice él— de los nativos estaba causada por la ingesta de dichos animales, así como la de ratas, serpientes, gatos y otras porquerías. En resumen, una lectura muy poco estimulante desde el punto de vista gastronómico. Llegaba, incluso, a estropear la magnífica vista de la Albufera que ofrecían los ventanales del local, ya que te hacía imaginar, bajo aquellas tranquilas aguas, una

* Escritor y cineasta, ha dirigido varios documentales sobre Blasco Ibáñez que forman parte de las exposiciones *Blasco Ibáñez torna a València* (SECC, 2008) y *Blasco Ibáñez 1867-1928* (MuVIM, 2011).

fangosa y siniestra fauna de resbaladizas anguilas y sucias tencas, lisas y lenguados. Naturalmente, me abstuve de exponer mi brillante idea.



Blasco en la Albufera

«Animado» por esta experiencia, me lancé a releer también *La barraca*, esta vez por motivos estrictamente personales. La acción transcurre mayormente en Alboraia, que casualmente es mi pueblo, y una parte de ella en el paisaje de mi infancia, el barranco del Carraixet y aledaños. Había leído la obra mucho tiempo atrás, y aunque apenas recordaba nada de ella, me había quedado la sensación de que alguno de sus protagonistas bien podía haber sido alguno de mis antepasados. Algo que, mientras pasaba de nuevo las páginas, fui reconsiderando. Leída con nuevos ojos, *La barraca* tampoco parecía una obra muy apropiada para incluirla en una promoción turística de la zona. La Huerta, ciertamente, no sale tan mal parada como la Albufera. Al lector le queda claro que es —era— una vega fértil y generosa, tapizada con todos los colores del verde, amable y

propicia para la vida. Ello a pesar de que aquellos campos abandonados —pocos, pero alguno había— donde yo jugaba de pequeño con inofensivas lagartijas, según Blasco estaban plagados de «bicharracos inmundos». Y a pesar, también, de que mi querido barranco era, según él, «una grieta profunda, sombrío, de aguas estancadas y putrefactas, con orillas fangosas […], de un aspecto desolado y salvaje», nada que ver con el luminoso y acogedor recuerdo que guardo de aquel paraje tal como era hasta el «encauzamiento» al que fue sometido en los años 90 del pasado siglo. Pero, en lo que respecta a los naturales, la impresión que uno se lleva no es precisamente muy agradable. En general, se le nota mucho a Blasco una cierta condescendencia ilustrada, que expresa a través de su vocero, don Joaquín, el maestro que está empeñado en la tarea de «combatir con desahogo la barbarie nativa de estos campos», y que se dirige a los niños diciéndoles que «son tan brutos como sus señores padres, que ladran». Este personaje parece sintetizar el punto de vista de Blasco cuando se refiere a las gentes de la Huerta como «muy buenas, pero muy bestias».

Blasco se queja, en la introducción a la edición de 1920, de que su éxito local solo se produjo tras el que tuvo lugar en el extranjero, gracias a una traducción francesa, y que de la primera apenas vendió aquí quinientos ejemplares. Muchos parecen, considerando el nivel de analfabetismo de la zona, ciertamente catastrófico, y teniendo en cuenta cómo pone a mis paisanos, que es a caer de un burro. A unos por ser unos caciques sin alma, y a otros por ser unos cabestros que se guían más por los malos instintos que por un espíritu genuinamente justiciero. Es indiscutible que Blasco fue un cronista implacable de su época, único, imprescindible, escrupulosamente fiel a la realidad a su modo. Pero su voz revolucionaria, reivindicativa y enérgica, no deja de ser urbana y un punto distante, de apasionado entomólogo cegado por sus particulares descubrimientos. Y leyéndolo, uno, que por sus orígenes se identifica con los insectos observados —siguiendo el símil—, no deja de tener la sensación algo dolorosa de que los labradores no han tenido nunca una voz propia con la que expresarse. Nada de todo eso menoscaba el valor testimonial de su obra, ni es óbice para que esas dos

novelas, como todas las que escribió en aquella época, enganchen como el más excitante de los *thrillers*, una vez el lector actual supera cierto arcaísmo estilístico que contemporáneos suyos, como el siciliano Giovanni Verga en sus relatos de ambiente rural, ya habían dejado atrás.

Cañas y barro y *La barraca* pertenecen al ciclo regionalista de Blasco, son de carácter esforzadamente naturalista, y dicen los entendidos que el naturalismo se caracteriza por un verismo truculento, que él exhibe con gran desahogo y muy a su manera, más bien tremendista. En ese aspecto, Blasco es hijo de su época, pero también es cierto que ese sentido hiperbólico de la existencia lo llevaba de fábrica. Aunque se hubiera iniciado como escritor en el periodo experimental de entreguerras, o en cualquier otro alejado del realismo, es dudoso que hubiera podido escribir de una manera distinta a como lo hacía. Su extroversión, un desembozo gestual casi caricaturesco, y una tendencia irrefrenable al ditirambo, formaban parte de su carácter, de su manera de ser, pensar y expresarse. Josep Pla, a raíz de la visita que le hace en su recién estrenada casa de Menton, lo describe como de «*una simpatia grossa, de gra gruixut, grollerot, que us arribava a la mateixa pell de l'os* […]. *La seva nota, en el diapasó vital, era més alta que la nota vital normal*». Y en otro momento afirma que «*els monòlegs de Blasco eren sorollosos*» y «*la seva gesticulació dramàtica i violenta*». De su forma de hacer política afirma que era «*d'una temperatura de cavall desbocat*», y destaca, en su manera de relacionarse, los abrazos aparatosos, «*aquelles incrustacions sorolloses, aquelles exaltacions verbals, aquells esgarips cordials*», hábitos que, según Pla, Blasco había adquirido a su paso por Madrid y por la política.

Algo de todo eso puede verse en las filmaciones que se conservan de don Vicente. Por ejemplo, en la del homenaje al periodista Mariano de Cavia, en Zaragoza, en julio de 1921. Allí aparece con el monumento a sus espaldas, interpelando al público con los brazos siempre extendidos, ora elevando las manos a las alturas, ora llevándolas hacia el público, a izquierda, a derecha y al frente, bajándolas momentáneamente para apretar con énfasis los puños, girando rápidamente sobre sus talones con precisión militar y adoptando una pose de galán de cine mudo para dirigirse a unos y a otros. Esa

expresividad se puede ver también, en toda su magnificencia, en el discurso que el escritor dirige a la multitud que lo escucha frente a la barraca de Andrés Gabardà, una de las pocas que quedaban por aquel entonces en el Cabanyal encajada entre las modernas edificaciones que, en los escasos veinte años transcurridos desde la publicación de *La barraca*, habían sustituido casi por completo aquel tipo de vivienda popular. El acto formaba parte del fervoroso homenaje que, también en 1921, Valencia tributó a Blasco a lo largo de ocho días. En esa filmación, realizada por Joan Andreu, podemos ver al escritor con el cuerpo abocado hacia el gentío que abarrota la calle. Más que hablar, parece estar arrojándoles el discurso a través de la boca y con ayuda de las manos, que maneja como hisopos, siempre en movimiento. Se las lleva al corazón, como indicando de donde salen sus palabras, las extiende enfáticamente hacia delante y las sacude espasmódicamente, como esparciendo lo que acaban de recoger en su pecho.



Blasco Ibáñez dirigiéndose al público el 17 de mayo de 1921, en la calle Capdepón (actual de la Barraca)

Por desgracia, que yo sepa, ni de aquel discurso, ni de ningún otro de los muchos que pronunció a lo largo de su vida se conserva su voz. Pero hay testimonios, como el del hispanista francés Henri Mérimée, que describe así el comienzo de una de sus arengas durante aquellas jornadas, la que hizo en el conservatorio de música de Valencia: «Abre los brazos, los levanta hacia el cielo como para una invocación preliminar, y bruscamente su voz, aquella admirable voz, llena, rica, […] llena el salón». Y poco después Mérimée hace la siguiente valoración: «Blasco Ibáñez posee, tanto en lo moral como en lo físico, una salud robusta que le permite la franqueza allí donde los temperamentos más débiles deberían tomar precauciones. Es robusto, resistente, esculpido de una sola pieza, capaz de superar los inconvenientes de un acceso de sinceridad». Esto último lo dice porque, aunque retirado ya de la política, en medio de aquel acto protocolario, Blasco no puede evitar hacer una reivindicación explícita del republicanismo. Era una sinceridad que podía más que él, que exudaba sin querer porque era parte de su carácter. Aunque son mudas, viendo las filmaciones en las que aparece no es difícil adivinar el tono y la entonación de su voz, sobre todo a quien conoce bien las gentes Valencia —las de otras épocas no muy lejanas, porque ahora mismo el comportamiento se está estandarizando a la carrera en todas partes y no siempre para bien—. Hay en Blasco algo prototípico, una vitalidad siempre al borde del descomedimiento, una expansividad temperamental propia de las gentes de esta tierra, que consideran la honestidad personal su mayor patrimonio. Y es precisamente esa coincidencia idiosincrásica lo que le hacía conectar con esos jornaleros, esos pescadores, esos labradores que, aunque analfabetos y «bestias», se enfervorizaban ante sus palabras porque veían en ellas unas cualidades morales que escaseaban entre quienes les explotaban y que, como don Vicente, gustaban alardear de ellas con viveza y convicción.

TEXTOS Y CONTEXTOS

Vicente Blasco Ibáñez, la mediación cultural como anhelo personal, político y profesional

Luis Miguel Lázaro[*]

Como Antonio Machado cuando escribía de esa España «de charanga y pandereta, cerrado y sacristía, devota de Frascuelo y María», esa «España inferior que ora y bosteza, vieja y tahúr, zaragatera y triste» (1990: 232), que el poeta dedica a otro republicano insigne como Roberto Castrovido, Vicente Blasco Ibáñez aborrece y le deprime esa España que tiene una penosa situación cultural y educativa al finalizar el siglo XIX:

> Preguntad a los alcaldes de todas las poblaciones de España si saben quién es Pérez Galdós, si han leído a Pereda, si Picón o la Pardo Bazán son escritores o cantantes de ópera... En España no hay individuo que no sepa contestar quién es Lagartijo, Frascuelo o el Guerra. Son nuestros genios nacionales, los únicos talentos que pueden desarrollarse en este clima y arraigan en lo más profundo de nuestro suelo (Blasco Ibáñez, 22/1/1898: 1).

Los altos índices de analfabetismo, unidos a unos bajos porcentajes de escolarización, en especial, en el nivel de enseñanza primaria, no invitaban, precisamente, a ningún optimismo que no fuera el gramsciano de la voluntad frente al pesimismo de la inteligencia. Con ese ánimo se comprometerá el líder republicano y escritor en algunas de las más significativas

* Catedrático de Teoría e Historia de la Educación en Universitat de València, su línea de investigación principal es la educación popular en el siglo XX. Su último trabajo, publicado por la Institució Alfons el Magnànim, es, precisamente, *La Nueva Atenas del Mediterráneo. Vicente Blasco Ibáñez, cultura y educación populares en Valencia (1890-1931)*.

y pioneras iniciativas de educación popular desarrolladas en Valencia en las tres primeras décadas del siglo xx: la Biblioteca Popular, la Universidad Popular y la Editorial Sempere/Prometeo. Asumirá en todas ellas un papel agente de mediación cultural en una tarea que propiciará la autoconstrucción cultural, los autoaprendizajes, un autodidactismo compensatorio de las desigualdades de partida de las clases sociales populares. Acercará sensibilidades literarias, políticas, filosóficas, y artístico-musicales a las clases populares valencianas, en una perspectiva crítica compartida por grupos emergentes significativos de las elites europeas. Entendidas esas clases populares, con Clara Eugenia Lida, como ese «variado universo poblacional» que no solo se caracteriza por ser ajeno al mundo del privilegio y de la hegemonía del poder, sino como los grupos sociales que ocupan un universo intermedio entre lo hegemónico y lo marginal (Lida, 1997: 4-5).

De su interés y preocupación por la educación formal no cabe ninguna duda. Su inquietud por la necesidad de hacer accesible la educación a las clases populares construyendo todas las escuelas decentes que el país necesitaba, aumentando la financiación de la educación en detrimento del presupuesto del clero, su interés por contar con maestros bien formados y pagados, o su exigencia de una educación laica como freno a la influencia de la Iglesia en la enseñanza, dan buena cuenta algunos de sus discursos parlamentarios, pero, sobre todo, sus artículos en *El Pueblo*, o, en menor medida, en novelas de tesis como *La catedral* (1903) hablando por boca de Gabriel Luna. No puede ser casual que, en su programa en las elecciones municipales de 1901, *La revolución en Valencia* (1901), hubiera planteada una reivindicación específica centrada en la escuela primaria para una ciudad con una desescolarización anual de no menos de 3000 criaturas en edad escolar vagando por las calles por falta crónica de escuelas. No lo será, tampoco, en 1907, valorando en *El Pueblo* el triunfo electoral de su partido, su reflexión-exhortación —una suerte de programa de intervención política en el corto plazo— a sus correligionarios planteando la importancia que la educación tenía en la acción política republicana. Entiende como tarea prioritaria del partido:

> la necesidad de secularizar las masas, de atender a la intensa propaganda del librepensamiento, haciendo laicismo en el hogar, fomentando escuelas racionalistas, preparando la redención, haciéndola, mejor dicho, en el alma de los valencianos para que en definitiva se divorcien de todo atavismo y puedan fundamentalmente penetrar en el movimiento de cultura europeo. Los esfuerzos de los buenos correligionarios deberán aunarse en este sentido, teniendo en cuenta que una escuela laica vale por todos los Casinos (Blasco Ibáñez, 25/4/1907: 1).

Justo por esas fechas, la *Estadística Escolar de España en 1908*, da un porcentaje total de escolarización en primaria en el tramo obligatorio, en escuelas públicas y privadas, en la provincia de Valencia de tan solo el 66,38% (Lázaro, 2021: 147). Como escribe, por último, Blasco Ibáñez en 1925, fijando tareas inaplazables a la República por llegar, de lo que se trataba es de convertir «al maestro, personaje hoy despreciado, en uno de los primeros funcionarios del país» (Blasco Ibáñez, s.a./s.p.)

Sin embargo, será, como veremos ahora, en el terreno de la educación no formal donde más intensa se haga realidad su actuación y compromiso, tanto personal como político. Empezando por su tarea en el diario republicano *El Pueblo* desde el 12 de noviembre de 1894 (Laguna, 1999). Una plataforma que enhebra la acción política, partidista, sin, ni mucho menos, olvidar las virtualidades que la prensa reportaba a las clases populares con la difusión abierta de literatura y pensamiento. Ya en los primeros años del siglo xx, a Vicente Blasco Ibáñez le gustaba presentar la ciudad de Valencia como la Nueva Atenas del Mediterráneo, una imagen muy idealizada para justificar su semejanza con Atenas, enfatizando de forma exagerada el nivel cultural de la ciudad, pero, sobre todo, el valor que sus ciudadanos daban a la literatura, a la música, en suma: «haciendo de Valencia la ciudad que más papel impreso consume» (Blasco Ibáñez, 17/1/1904: 10-12). Una imagen que se compadecía mal con los índices de analfabetismo en la ciudad de Valencia: un 48% de hombres y un 64,3% de mujeres que no saben ni leer ni escribir (Lázaro, 2021: 191). Un mito movilizador que refuerzan otras figuras republica-

nas del partido. No solo eso, para Blasco Ibáñez la asociación retórica de Valencia con Atenas queda estrechamente vinculada a un proyecto político-social y cultural que busca la renovación y modernización de la urbe impulsando el urbanismo; la participación política de las clases populares haciendo regular ejercicio de la democracia; mejorar las condiciones de vida de las clases menos favorecidas; modernizar, en suma, la vida de la ciudad por el triunfo de la Razón base del Progreso.

El éxito de su lucha política pasa para el republicanismo español, inspirado en el modelo francés, por «remodelar la sociedad desde un Estado paternalista y sacralizado, y la tarea previa consiste en arrebatar al pueblo de las garras de la ignorancia y la religión para imbuirle cultura y moral laicas» (Álvarez, 1990: 208). La educación popular es así la base de la redención nacional y de toda emancipación popular. Como escribe Blasco Ibáñez a propósito, por ejemplo, del servicio militar obligatorio y la guerra de Cuba, el país sería otra cosa «Si aquí hubiese ilustración popular, que no la hay, si los pobres y explotados viesen claro y tuviesen pleno conocimiento de lo que con ellos hacen» (20/8/1897: 1).

Es indudable que en buena parte de las iniciativas blasquistas a favor de la educación popular late un claro impulso regeneracionista omnipresente en España en ese momento de arranque del nuevo siglo. Su defensa de la escuela laica es coherente con su convicción de que la ignorancia popular es alimentada por el monopolio ideológico que el clericalismo ejerce sobre la enseñanza en España. Si la educación es un factor de cambio social y de progreso en el camino que la historia de la humanidad desarrolla hacia la igualdad de derechos, hacia la libertad en todos los terrenos que rigen las relaciones sociales, se impone luchar por ese modelo escolar funcional a la tríada Progreso, Laicismo y Ciencia frente al clericalismo que lo frena. Como ha escrito Piqueras, el republicanismo en esos años «Se caracteriza por la propuesta de regenerar la nación, de vivificarla frente al régimen monárquico impostado de la Restauración»; lo hace en una dinámica que, a un mismo tiempo, «propicia un espacio de cultura popular basado en la democracia, el trabajo personal, la educación, el laicismo y la

fraternidad humana. El republicanismo se convierte en una suerte de religión laica que fía al advenimiento de la república la solución de todos los males» (2002: 269). Un programa coherente con el análisis que durante la Restauración el republicanismo español hace de los problemas del país, entendiendo con los más conspicuos regeneracionistas que, en la base de su secular atraso, hay un problema cultural y educativo por resolver que dificulta y retrasa la modernización que España necesita para poder mirarse en el espejo de Europa.

Es lo que el político, novelista y editor intenta hacer al apostar por expandir la educación y cultura populares. La tarea de mediación cultural que Blasco Ibáñez inicia con *El Pueblo* tendrá clara continuidad en la materialización de propuestas suyas como en 1900 la creación de una verdadera Biblioteca Popular, poniendo en marcha en 1903 una pionera Universidad Popular en España que sigue el modelo francés, o dedicándose al negocio editorial en Sempere/Prometeo para difundir la cultura sin dejar de vivir de él hasta su muerte en 1928. Sin duda, Blasco quería hacer buena la vieja máxima de su admirado Voltaire en el sentido de que «la única manera de impedir que los hombres sean absurdos y malvados es ilustrarles». No en vano, una de sus primeras tareas como editor fue precisamente la publicación de su *Diccionario Filosófico* en 1901.

1. El «pan del alma» y la Biblioteca Popular de Valencia

Después de durante más de una semana hacer de galante cicerone en Valencia a su buena amiga Emilia Pardo Bazán, Vicente Blasco Ibáñez publica un artículo importante por la trascendencia práctica que con los días acabará teniendo en la ciudad. Me refiero a «El pan del alma» y su propuesta de crear en Valencia una Biblioteca Popular. Lo hace justo al día siguiente del regreso a Madrid el 4 de enero de 1900 de la escritora gallega, y un mes antes de que él mismo reciba en su ciudad un sentido homenaje. Pardo Bazán estaba en Valencia desde el 26 de diciembre de 1899 por el Ateneo Científico, Literario y Artístico para encargarse del discurso de inauguración de su curso académico anual. Era claramente

una apuesta por visibilizar en el marco nacional su campaña esos meses en pro de la educación, integral, obligatoria y gratuita (Lázaro, 2019) con una figura de la proyección social y literaria de la novelista que ya había estado en Valencia también en el mes de septiembre. Pardo Bazán alaba la campaña del Ateneo —«hace cosa de tres años nadie absolutamente se preocupaba de dos cuestioncillas tan baladíes como la instrucción y los presupuestos»—, y precisa: «La campaña de la educación integral me decidió. Quería coadyuvar a ella; érame grato asociarme a tal idea, contribuir a su desarrollo, estrecharme moralmente con la sociedad que la impulsaba» (Pardo Bazán, 15/1/1900: 42).

El día 29, pronunció ese discurso inaugural, dedicado a la patria y sus valores, en el Paraninfo de la Universidad en un acto presidido por el rector, Dr. Nicolás Ferrer y Julve, y la presencia completa de las fuerzas vivas de la ciudad. Su convicción en el valor de la educación, de manera especial de las mujeres, la había dejado clara en su visita a la Institución para la Enseñanza de la Mujer acompañada del doctor Candela, presidente del Ateneo, y de Blasco Ibáñez. Pero el signo de ese compromiso con la educación en su visita lo dejó más claro incluso en un artículo suyo publicado poco más de una semana después de su estancia valenciana. En el semanario de Barcelona de los editores Montaner y Simón, *La Ilustración Artística*, que se regalaba a los suscriptores de la Biblioteca Universal Ilustrada, Pardo Bazán escribe:

> no sabemos qué hemos de hacer para remediar la decadencia española, pero presentimos que será forzoso educar a la generación que actualmente se está formando, y educarla como no hemos sido educados nosotros y como es preciso hoy que se eduquen los pueblos serios y grandes (15/1/1900: 42).

Ella se siente recompensada partiendo de la ciudad al ver que las «esperanzas generales, el aura de resurgimiento y de renovación que he creído respirar, cuando noté que mis palabras no caigan en el vacío, que mis afanes encontraban eco, y que, al auscultar, el corazón de España latía aún» (Pardo Bazán, 15/1/1900: 42).

Se ha querido ver una cierta influencia de la defensa de la importancia de la educación por parte de la novelista en la propuesta de Blasco a favor de que, de una vez, Valencia contara con una Biblioteca Popular planteada horas después de marchar ella y dejar dicho días después, a propósito de los valencianos, que «La educación completa obraría prodigios en tan sensible y entusiasta raza», como también señalar que el Ateneo Científico «había pensado con tiempo, hacía meses, en dedicar su actividad a algo superior, a la instalación de un salón de lectura» (Pardo Bazán, 15/1/1900: 42). Que Blasco quisiera aprovechar el clima de opinión favorable en defensa de la importancia de la educación y la cultura para la necesaria obra de regeneración del país y de la ciudad propiciado coyunturalmente por su amiga la futura, en 1908, condesa de Pardo Bazán, no es inverosímil, pero será el magno banquete de homenaje que, promovido por escritores y artistas, se le rinde a ella en la Lonja (*Las Provincias*, 30/12/1899) el que ilumine al novelista.

En ese concurrido banquete, el obrero Joaquín Payá Hernández, más tarde concejal por Fusión Republicana en las elecciones de noviembre de 1901 e industrial a su muerte en 1910, lamentará públicamente el que Valencia «no tenga una biblioteca pública al alcance del pueblo». No llega a pasar una semana desde esa celebración para que, por el cauce habitual, desde las páginas de *El Pueblo*, Blasco retome esa reflexión, asumiéndola, para elevarla a la categoría de proyecto programático del partido que dirige. Su «modesta proposición» no es ni el «político» ni el «agitador» quien la realiza, sino «el escritor de profesión que se avergüenza ante la incultura de España, escandalosa y absurda —no solo entre la gente de blusa, sino más aún entre los que visten levita— y que mientras exista hará imposible la regeneración de nuestra patria». De nuevo, el principio retórico que más le agrada como punto de partida: «Es verdad se compara a nuestra ciudad con Atenas», a causa «de este pueblo que siente instintivamente todas las delicadezas de lo bello». Sin embargo, —el crudo contraste con la realidad a transformar para poder conformar esa imagen ideal— es que «carecemos de un verdadero

centro de instrucción, de una biblioteca AL ALCANCE DE TODOS (sic), donde los humildes encuentren el pan del alma: la instrucción». Más aún, marcando cierta sutil distancia crítica, precisamente, con el mitin promovido por el Ateneo Científico unos meses antes, se pregunta «¿De qué sirve pedir la educación integral si los que a costa de grandes esfuerzos han aprendido a leer no encuentran medio de dar satisfacción a su amor a la lectura?» (Blasco Ibáñez, 5/1/1900: 1).

La propuesta de Blasco Ibáñez toma en consideración, además de la suya propia, experiencias previas. La mayoría de los casinos republicanos cuenta en esos momentos con alguna dependencia destinada a biblioteca; las sociedades obreras, como las ubicadas en la calle Ensendra, disponen asimismo de una pequeña biblioteca. El escritor ha podido conocer personalmente los servicios y funcionamiento de las bibliotecas públicas de París —ciudad a la que había llegado vía Argel y Marsella— durante su estancia de casi un año en el exilio entre los veranos de 1890 y 1891, viviendo en pleno barrio Latino, plaza del Panthéon (León Roca, 1990). Sin embargo, y aunque explícitamente Blasco Ibáñez no las nombre, es inevitable señalar que, en algunos aspectos significativos, su fuente de inspiración concreta posterior bien puede ser la obra postescolar del sindicalismo revolucionario —receloso por igual del Estado y de los partidos políticos— de las Bolsas del Trabajo que encarna Fernand Pelloutier, su gran animador desde 1894 hasta su muerte en 1901. Instituciones que el Inspector general Edouard Petit en su *Informe* al Ministerio de Instrucción Pública francés en 1898 no duda en señalar como «las universidades del obrero». En la definición de funciones que Pelloutier hace de las Bolsas en 1899 señala para ellas cuatro áreas de desarrollo: la mutualidad, la enseñanza, la propaganda y la «resistencia» (Poujol, 1981: 162-163). En el ámbito de lo educativo, al lado de la formación general y profesional, la biblioteca constituye para él uno de los más eficaces instrumentos de autoformación obrera base de su emancipación. En los cálculos de Pelloutier, las Bibliotecas de las Bolsas de Trabajo oscilaban entre los

400 y los 1200 volúmenes, excepto la de París que tenía 2700 (Léon, 1983: 155; Richter, 1987: 261). En paralelo al declive social de las Bolsas del Trabajo marchará el de sus Bibliotecas, claramente visible a comienzos de los años veinte.

El modelo que inicialmente propone Blasco Ibáñez, al margen de que asocia de forma explícita en su proyecto político de actuación municipal la creación de la Bolsa de Trabajo y la Biblioteca Popular, se aproxima al patrón de las Bibliotecas de las Bolsas francesas en el procedimiento que se sigue para configurar sus fondos, y que no es igual que el de las Bibliotecas Populares que desde mediados del siglo XIX funcionan en Francia. Los fondos se nutren —como propone Blasco Ibáñez— de donaciones oficiales a través del Ministerio de Comercio e Industria, de donaciones particulares y de compras. No obstante, se aparta en dos cuestiones fundamentales: el objetivo político instrumental último que el sindicalismo revolucionario otorga a la lectura obrera, alejado del fin último de Blasco Ibáñez, y la composición tipológica de los fondos bibliográficos. El contenido mayoritario de los fondos de la biblioteca será literatura, novela sobre todo, y, en mucha menor medida, obras de «saberes útiles» de carácter profesional, autoformación, pensamiento e historia. Un repaso somero de los registros de obras servidas en la Biblioteca Popular que *El Pueblo* ofrece con regularidad de su funcionamiento entre 1907 y 1914 arroja un total de 183 801 obras servidas de todos los géneros, de ellas 56 891 exclusivamente novelas (Lázaro, 2021: 459).

Un patrón de composición bibliotecaria y lectora que será el que, a lo largo del primer tercio del siglo XX, habrá habitualmente en las Bibliotecas Populares españolas y europeas. Las estadísticas y registros de uso y de miles de lecturas de la biblioteca valenciana a lo largo de las dos primeras décadas de funcionamiento evidencian que la iniciativa de Blasco satisfacía una necesidad olvidada y descuidada en un contexto de alfabetización precario. Blasco Ibáñez con el impulso a esta iniciativa de lectura popular hacía realidad el deseo de José Ortega Munilla, director

de *El Imparcial*, que en 1903 no dudaba de que la mejor solución a los problemas del país era «Que aprendan a leer los que no saben y que los que saben, lean» (*Alma Española*, 15/11/1903: 1-2).

2. La Universidad Popular de Valencia. El impulso por la democratización del saber universitario

Como en el caso de la Biblioteca Popular, a través de las páginas de *El Pueblo*, Blasco Ibáñez plantea una nueva iniciativa de educación popular que, como es lógico, encuentra todo el respaldo organizativo en su partido. Sin embargo, en el caso de su propuesta de crear en la ciudad una Universidad Popular, su implicación personal es totalmente directa para la puesta en marcha inicial a partir de un primer artículo y los contactos que trenza para asegurar a los conferenciantes que han de hacer realidad la iniciativa. También cuando, después de la primera edición cortada abruptamente en 1903 por el conflicto y enfrentamiento violento entre Blasco y Rodrigo Soriano, se implica con visitas y contactos para volverla a poner en marcha. Se involucra personalmente como pocas veces. Sus seguidores siempre la considerarán una de sus principales realizaciones culturales en la ciudad.

Se trata, ciertamente, de la primera institución que se crea en España con las características del modelo francés que toma como referencia, y no como una derivación de la propia Extensión Universitaria, como es el caso de la de la Universidad de Oviedo. Tanto ese establecimiento como la Biblioteca Popular son para el político y novelista valenciano la respuesta a la necesidad de democratizar el acceso a la educación y la cultura de ese PUEBLO que le respalda. Pueblo que no «populacho». Cuando Blasco Ibáñez consigue por primera vez su acta de diputado, legítimamente enorgullecido con una cifra de votos «a que no ha llegado ningún diputado en todo el periodo de la Restauración», se defiende frente a los ataques de la burguesía conservadora para los que es simplemente el diputado del «populacho», que para él no es, desde luego, además de comerciantes e industriales, «El obrero honrado que adquiere su instrucción en las horas de descanso, formándose sus opiniones con independencia», sino:

esas manadas que huelen a huerta y a establo y que a la voz de un cacique que no sabe leer ni escribir votan a cualquier candidato reaccionario a quien no conocen, sin mirar siquiera la papeleta, cuyas letras son para ellos jeroglíficos, ahítos de borrego asado y vino venenoso, que es el último cebo para pescar su conciencia (Blasco Ibáñez, 29/3/1898: 1).


UNIVERSIDAD POPULAR

de

VALENCIA

ESTABLECIDA EN EL

CENTRO DE FUSIÓN REPUBLICANA

CONFERENCIAS

SEGUNDA EDICIÓN

Tomo I

VALENCIA—1904

Talleres de Imprenta Vda. de Emilio Pascual

Pizarro, núm. 13

Libro donde se recopilaron las conferencias en la Universidad Popular de Valencia (curso de 1902 a1903)

La Universidad Popular valenciana será una de las iniciativas de educación popular sin duda más conocidas de las planteadas y desarrolladas por Blasco Ibáñez. Su eco fue bastante más allá de los límites de la ciudad. No dejó a nadie indiferente, para bien o para mal, en una coyuntura en la que la prensa, los políticos y los intelectuales, de manera regular, apelaban a la necesidad de regenerar el país apostando, para empezar, por elevar el nivel educativo medio de los españoles paliando los ominosos porcentajes de analfabetismo del país fruto de la raquítica y cicatera política gubernamental de escolarización de conservadores y liberales, sobre todo entre las clases populares. Se trataba de sanar a ese pueblo español que, en la caracterización del Rector de la Universidad valenciana en esos años, el liberal Manuel Candela, era degenerado, pobre, desequilibrado, ignorante y supersticioso (1901: 246). Pero esa proyección nacional fue también el resultado de plantear una iniciativa de educación popular de adultos novedosa sobre todo en su denominación, no tanto en unos objetivos y prácticas de conferencias populares más o menos arraigadas y extendidas ya en el último cuarto del siglo XIX. Innovación educativa que derivaba de su imitación declarada del modelo de Universidad Popular francesa, puesto en marcha menos de un lustro antes en París, una propuesta de educación popular de adultos que se replicaba en Valencia con una orientación ideológica muy similar y adelantándose a las otras grandes ciudades del país (Lázaro, 2018).

Y lo hará con la misma voluntad de acercamiento interclasista que caracteriza tanto a la Extensión Universitaria europea como a muchas de las Universidades Populares francesas. En el caso español, hay que señalar también como influencia el tímido y limitado acercamiento de los intelectuales a las clases trabajadoras con el impulso del regeneracionismo que fía la solución de los problemas de España a la mejora de la educación del país, auténtica piedra de toque en el proceso de autoanálisis nacional que en esos años se desarrolla. Es significativo a este respecto que Blasco Ibáñez quiera contar para la inauguración de su Universidad Popular con la presencia de Joaquín Costa que defendía «una reforma muy profunda

de la educación nacional y su desarrollo rápido e intenso», una idea que Blasco hacía igualmente suya (Blasco Ibáñez, 18/3/1903: 1).

Las razones que aduce para explicar el fracaso de la Extensión Universitaria en Valencia y justificar de esta forma la necesidad de un modelo de educación de adultos como el que él propone están en que el obrero «siente repugnancia a entrar en estos centros de enseñanza, donde la ciencia se muestra ceñuda e impotente y que fueron creados para los hijos de los ricos», pero también porque la propia «gente de la clase media siente el rubor de la ignorancia y no quiere revelar su miseria mental acudiendo en plena madurez de la vida a un lugar al que solo asiste la juventud». Así, se declara convencido de la necesidad de:

> Un terreno nuevo, donde todos puedan entrar, donde se presente la enseñanza con ropajes de fiesta y se sirva la ciencia como una diversión. La Universidad Popular será todas las noches algo así como un teatro libre y gratuito de la enseñanza. Ya que el pueblo no va en busca de la Universidad, la Universidad debe bajar de su pedestal, saliendo al encuentro del pueblo (Blasco Ibáñez, 11/1/1903: 1).

La Universidad Popular de Valencia evoluciona a lo largo de las casi tres décadas que la contemplan. Del primer curso en 1903 al último en 1928 el cambio es muy ostensible, tanto en los contenidos de las conferencias como en el público al que se dirigen. De muchos obreros como público a sobre todo clases medias educadas, de charlas de divulgación médico-social a conferencias para ampliar estudios, de un saber útil en la vida diaria a un saber culto y socialmente relevante. Un cambio que se inicia con claridad a partir del curso de 1916. Sin embargo, en el funcionamiento de la experiencia valenciana sí hubo una serie de invariantes caracterizadoras de su particular naturaleza que la diferencian de otras Universidades Populares españolas como la de Madrid o la de Segovia. En especial su impulso y desarrollo siempre vinculado al republicanismo político local, de la Fusión Republicana y del Partido Republicano Autonomista, mediado por médicos, abogados y profesores, pero también por dirigentes y concejales del partido (Lázaro, 2021).

Más allá de las indudables limitaciones intrínsecas del modelo de Universidad Popular francesa que en Valencia se toma de referencia, el cambio social, político y cultural que supondrá el advenimiento de la Segunda República propiciará el planteamiento de un modelo diferenciado de Universidad Popular. Con un diseño pedagógico de educación popular de adultos más acabado y, sobre todo, una orientación política e ideológica diferente que, desde el principio, quiere tener como usuarios casi únicos a los trabajadores, en los primeros años republicanos se crearán nuevos modelos de Universidades Populares —también en Valencia— vinculadas de forma mayoritaria a la Federación Universitaria Escolar (F.U.E.) que, con el apoyo del Ministerio de Instrucción Pública, mantendrán su funcionamiento incluso durante la Guerra Civil (Lázaro, 2018).

3. El compromiso con el trabajo editorial de Blasco Ibáñez en Sempere y Cía y Prometeo.

Aunque como actividad marginal al partido, y sin embargo decididamente vinculada a la proyección y trayectoria de Vicente Blasco Ibáñez en el terreno de la educación popular de adultos es, por último, preciso hablar también de la obra de difusión cultural que suponen sus iniciativas editoriales a través de «F. Sempere y Cía., Editores» y más tarde «Prometeo». Una labor no menos importante, porque, como León Roca escribe a propósito del papel del libro para Blasco, este «significaba el progreso, la victoria sobre el fanatismo y la violencia» (León Roca, 1970: 14). Una iniciativa en la que se comprometerá hasta el final de sus días a pesar de su enorme pesimismo sobre la situación cultural y educativa de España. Bien lejos, desde luego, de la que —a través de Gabriel Luna, el protagonista de *La catedral*— el novelista sueña y quiere que signifique su metáfora helénica:

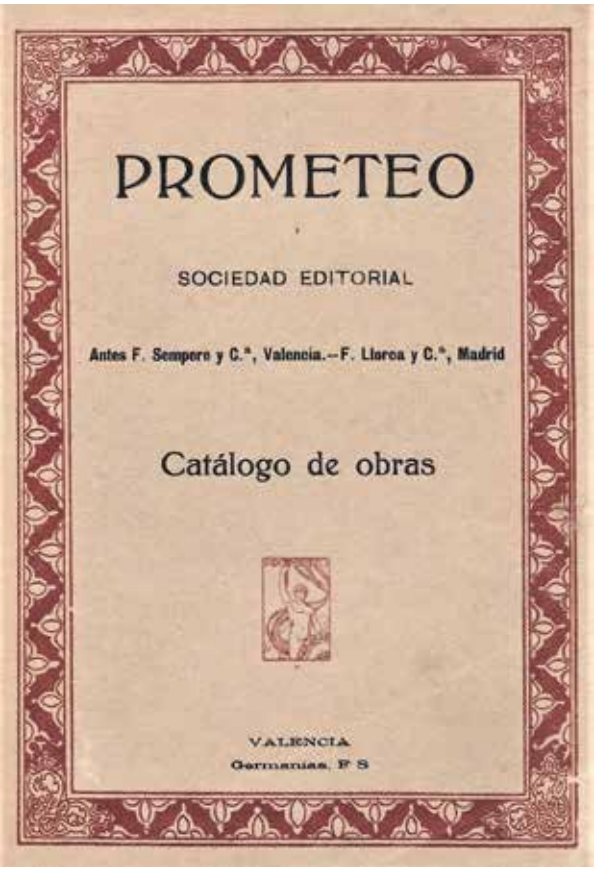
> que la humanidad del porvenir fuese una inmensa Atenas, una democracia artística y sabia gobernada por grandes pensadores, sin más luchas que las de las ideas ni otra ambición que la de pulir la inteligencia, de costumbres dulces y dedicada a los goces del espíritu y al culto de la Razón (Blasco Ibáñez, 1924: 80).

Blasco Ibáñez era perfecto conocedor del *Manifiesto Programa del Partido Republicano Federal* de junio de 1894 en el que se defendía el estímulo a «la publicación de los libros que pongan los conocimientos humanos al alcance del mayor número de inteligencias» (Artola, 1991: 204). Pero no se trataba, evidentemente, de cumplir un mandato orgánico al que, de hecho, no tenía por qué estar sujeto. Tan solo de creer que eso era necesario en una determinada concepción de la función social del editor. No obstante, está fuera de toda discusión que la empresa editora es, para Blasco Ibáñez y sus colaboradores Francisco Sempere y su yerno Fernando Llorca, una actividad comercial dedicada de forma prioritaria a la obtención de beneficios económicos, es un negocio editorial del que, a la postre, viven.

La actividad editora de Sempere y Blasco representa bien alguno de los valores de la modernización de la difusión cultural a través del libro que señala Jean-François Botrel (1988). Por un lado, su popularización abriendo nuevos mercados lectores a los que se atrae con un producto más que digno en su confección industrial —papel, portadas, tintas, encuadernación, etc.— a un precio altamente competitivo, el libro de una peseta. Por otro, insertando su oferta en una nueva concepción que gana adeptos de manera progresiva, y que ha dejado de considerar el libro, exclusivamente, desde una perspectiva utilitaria para preferir consumirlo como una actividad más del tiempo de ocio, que resulta gratificante o placentera, en la que la literatura pero, en especial, la novela es el objeto preferido. Y por último, aunque muy limitada a causa de la lenta secularización del país, por la paulatina laicización de la oferta lectora. Todo ello tiene lugar al mismo tiempo en un contexto fuertemente expansivo para la producción editorial española que pasa de los quinientos títulos anuales en 1870 a los más de dos mil a partir de 1905 (Botrel, 1988).

El crecido volumen de títulos puestos en circulación hace de Sempere-Prometeo una editorial de primer orden dentro del panorama nacional, y, por su total de ventas, también en Hispanoamérica. El mercado exterior de habla española es, pues, fundamental en el éxito comercial de Sempere, como lo es también en la definición de cuál era su área de influencia

como empresa cultural. La puesta en circulación, desde el mismo momento de su constitución como empresa, de obras clave del pensamiento científico, político, filosófico y literario europeo de la época, a precios muy asequibles y en grandes tiradas fruto de las sucesivas reediciones, será su contribución esencial a esa tarea de diseminación de un pensamiento progresista, independiente de todo dogma y emancipador que está en la base de su singular influencia.



Catálogo de obras de la editorial Prometeo

Su apuesta por la edición popular puede incluso ser interpretada en sí misma como una estrategia empresarial orientada a abrirse un hueco singular en la oferta editorial del momento, a competir con otras editoriales no solo en autores y obras novedosas sino, sobre todo, en precio, dado que la influencia del precio del libro en el incremento del universo lector es incuestionable. Un proceso que se ve favorecido, en especial, por la disminución del precio del papel entre 1850 y 1900 y, a su vez, entre esa fecha y 1914, más la mecanización del proceso de edición con el consiguiente aumento de tiradas, todo en un contexto de creciente diversificación de la oferta editorial (Botrel, 2004). Una estrategia que, más allá de su plano comercial, da solución a una clara demanda social en los sectores más concienciados de los grupos menos favorecidos. Justo cuando comienza a andar de manera definitiva el proyecto editorial de Sempere y Blasco, en el Congreso revolucionario de París de septiembre de 1900, un grupo libertario francés denunciaba esa situación, aplicable también, en muchos casos, a España:

> Todo está combinado de modo que se pueda mantener al pueblo en su nivel actual, a que degenere aún más si es posible. El libro de Buchner, *Fuerza y Materia*, que al editor no le cuesta 75 céntimos se vende a 7 francos el ejemplar, mientras que por 60 céntimos se nos vende cualquier novelucha de estos autores mal llamados populares. He aquí cómo se impide al pueblo que pueda instruirse, que la ciencia no pueda llegar hasta él (Grupo Libertario de Nancy, 1902: 241).

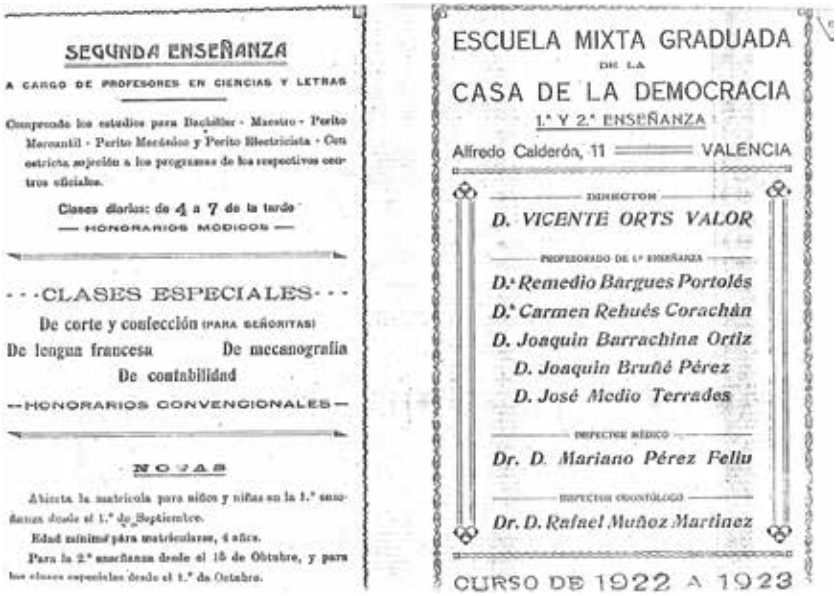
La apuesta editorial de Blasco Ibáñez en compañía de Francisco Sempere está fuertemente ideologizada también, y, con independencia de lo que tiene de estrategia comercial, cumple una función social incuestionable al poner al alcance de las economías más modestas, de las clases populares, una importante oferta editorial. Un público que no lee habitualmente porque en muchos casos no conoce o domina el arte de la lectura; en otros porque no le interesa la literatura o el ensayo, o la propia actividad lectora como forma de ocio o actividad de formación por falta de oportunidad o frecuentación; pero también porque ir construyendo ese proyecto de vida que presupone la adquisición de una biblioteca resultaba, sin duda, oneroso, algo reservado a

unos pocos privilegiados, bien por capital físico, bien por capital cultural, lo que obstaculizaba la necesidad de favorecer el forzoso autodidactismo que exigía la realidad de un país con una oferta educativa básica absolutamente insuficiente y de muy baja calidad, y en la que la educación de adultos venía a cubrir muy parcial y paliativamente esas carencias. Su actividad editora propicia, en fin, por ampliación, el mismo autodidactismo que caracteriza la formación de las élites progresistas de esa coyuntura histórica. Será con una inevitable más o menos parcial aculturación de esas clases populares en una dinámica en la que la difusión del libro es la «despersonalización del contacto» (Vovelle, 1982: 168) respecto a los intermediarios clásicos entre la cultura popular y la cultura de élite.

El hecho de que las sociedades obreras de principios de siglo contasen en sus modestas bibliotecas con fondos del catálogo de «F. Sempere y Cía., Editores», como es el caso en Valencia de la Federación de Sociedades Obreras previa su integración en la Casa del Pueblo, o de «La Colmena» en Cullera, de algunos Casinos Republicanos, y, por supuesto, de la propia Biblioteca Popular de Valencia, o Bibliotecas como el Ateneo Obrero de Gijón y la Biblioteca de la Sociedad de Ebanistas y Similares de Madrid, es solo una prueba más de la realización de esa función social (Lázaro, 2021).

Esta, como el resto de tareas de mediación cultural que Vicente Blasco Ibáñez —con un plan preestablecido o sin él— desarrolla a lo largo de su vida, es plenamente coherente con el ya señalado análisis que durante la Restauración —también durante la II República— el republicanismo español hace de los problemas nacionales, entendiendo que una de las causas que más frenan el avance del país respecto a Europa en todos los terrenos es el problema cultural y educativo por resolver —analfabetismo y desescolarización entre las clases populares, mediocridad de la formación de las clases medias— que obstaculiza la modernización y europeización de España. Es lo que el político, novelista y editor intenta contribuir a resolver al apostar por expandir y fortalecer la educación y la cultura proponiendo en 1900 la creación de una verdadera Biblioteca Popular en Valencia que serán años después los concejales republicanos en el Consistorio

los encargados de hacerla real, poniendo en marcha personalmente él en Valencia en 1903 una pionera en España Universidad Popular, recordando en 1907 a sus correligionarios la importancia de las escuelas laicas frente a los casinos del partido, o dedicándose al negocio editorial para difundir la cultura sin dejar de vivir de él hasta su muerte en 1928.



SEGUNDA ENSEÑANZA

A CARGO DE PROFESORES EN CIENCIAS Y LETRAS

Comprende los estudios para Bachiller - Maestro - Perito Mercantil - Perito Mecánico y Perito Electricista - Con estricta sujeción a los programas de los respectivos centros oficiales.

Clases diarias: de 4 a 7 de la tarde

— HONORARIOS MODICOS —

CLASES ESPECIALES

De corte y confección (PARA SEÑORITAS)

De lengua francesa De mecanografía

De contabilidad

—HONORARIOS CONVENCIONALES—

NOTAS

Abierta la matrícula para niños y niñas en la 1.ª enseñanza desde el 1.º de Septiembre.

Edad mínima para matricularse, 4 años.

Para la 2.ª enseñanza desde el 15 de Octubre, y para las clases especiales desde el 1.º de Octubre.

ESCUELA MIXTA GRADUADA

DE LA

CASA DE LA DEMOCRACIA

1.ª Y 2.ª ENSEÑANZA

Alfredo Calderón, 11 VALENCIA

DIRECTOR

D. VICENTE ORTS VALOR

PROFESORADO DE 1.ª ENSEÑANZA

D.ª Remedio Bargues Portolés

D.ª Carmen Rehués Corachán

D. Joaquín Barrachina Ortiz

D. Joaquín Bruñé Pérez

D. José Medio Terrades

INSPECTOR MÉDICO

Dr. D. Mariano Pérez Fellu

INSPECTOR ODONTÓLOGO

Dr. D. Rafael Muñoz Martínez

CURSO DE 1922 A 1923

Hoja de propaganda de la Escuela de la Casa de la Democracia para el curso 1922-23

Todo ello lo hace en un universo sociocultural donde se entrecruzan complejas trayectorias de clase, de género, e idiosincrasias personales y de grupo muy diferenciadas: dominantes/dominados, alfabetizados/analfabetos, escolarizados/desescolarizados, con estudios de secundaria-superior/con estudios de primaria, conservadores-reformistas/revolucionarios. Es difícil disociar en esos primeros años del siglo xx, dónde empieza y dónde acaba la proyección personal, la literaria y la política del escritor valenciano, pero en su figura se aúnan muchas facetas que,

de manera consensuada, asumen biógrafos, historiadores, ensayistas o hagiógrafos, definen una personalidad compleja y poliédrica. Una de ellas fue, sin duda, su sostenida preocupación por la educación y la cultura como una constante transversal en su vida.

Bibliografía citada

ÁLVAREZ JUNCO, José, *El Emperador del Paralelo*. *Lerroux y la demagogia populista*, Madrid, Alianza Editorial, 1990.

ARTOLA, Miguel, *Partidos y programas políticos, 1808-1936*. (II, Manifiestos y programas políticos), Madrid, Alianza Editorial, 1991.

BLASCO IBÁÑEZ, Vicente, «Honor y poca vergüenza», *El Pueblo,* 20-8-1897, p. 1.

_____, «¡Si Zola fuese español!», *El Pueblo,* 22-1-1898, p. 1.

_____, «Mi triunfo», *El Pueblo,* 29-3-1898, p. 1.

_____, «El pan del alma», *El Pueblo,* 5-1-1900, p. 1.

_____, «La Universidad Popular», *El Pueblo*, 11-1-1903, p. 1.

_____, «Del lado de la República», *El Pueblo*, 18-3-1903, p. 1.

_____, «Alma valenciana», *Alma Española,* 11, 17-1-1904, pp. 10-12.

_____, «Orientaciones», *El Pueblo,* 25-4-1907, p. 1.

_____, *La catedral*, Valencia, Prometeo, [1924].

_____, *Lo que será la República Española. Al País y al Ejército*. Pensamiento político del inmortal novelista, Valencia, Editado por la Casa de la Democracia, Imp. La Gutenberg, [1925], Folleto de 34 páginas sin numeración.

BOTREL, Jean-François, *La difussion du livre en Espagne* (1868-1914), Madrid, Bibliothèque de la Casa de Velázquez, 1988.

_____, «El precio del libro (España, siglos XIX-XX)», en CÁTEDRA, Pedro M. y LÓPEZ-VIDRIERO, Mª Luisa, (dirs.), *La memoria de los libros. Estudios sobre la historia del escrito y de la lectura en Europa y América.* Tomo II, Salamanca, Instituto de Historia del Libro y de la Lectura, 2004, pp. 511-527.

CANDELA Y PLÁ, Manuel, «Variedades. Rehabilitación social de España: Discurso leído en la solemne inauguración de curso (1900-1901) de la Universidad Literaria de Valencia, por el Dr. D. […], Catedrático de la Facultad de Medicina», *Revista Iberoamericana de Ciencias Médicas,* V, IX, marzo 1901, pp. 241-272.

GRUPO LIBERTARIO DE NANCY, «A propósito de las Universidades populares», en VV.AA. *El Congreso revolucionario internacional de París. Septiembre de 1900*, Buenos Aires, Librería Sociológica, 1902, pp. 240-242.

LAGUNA PLATERO, Antonio, *El Pueblo. Historia de un diario republicano, 1894-1939*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim, 1999.

LÁZARO LORENTE, Luis Miguel, «La Universidad Popular francesa, modelo de educación popular para adultos, 1899-1914», en NEGRÍN FAJARDO, Olegario, VERGARA GIORDIA, Javier y VILANOU TORRANO, Conrado, (dirs.), *La historia de la educación entre Europa y América. Estudios en honor del profesor Claudio Lozano Seijas*, Madrid, Dykinson, S.L., 2018, pp. 231-245.

_____, «Les Universitats Populars de la FUE com a model d´educació popular a l´Espanya republicana», en NAVARRO, Javier y VALERO, Sergio, (eds.). *València capital de la república 1936-1937. La ciutat de la saviesa. València, capital de l´educació i la cultura*, València, Ajuntament de València, 2018, pp. 107-131.

_____, «Regeneracionismo, intelligentsia, y educación integral en la Valencia finisecular: La propuesta educativa frustrada del Ateneo Científico, Literario y Artístico en 1889», en MAYORDOMO PÉREZ, Alejandro y PAYÁ RICO, Andrés, (eds.), *Pedagogía, pensament, política i práctica. Lectures històriques en la societat valenciana contemporània*, Valencia, Tirant Humanidades, 2019, pp. 13-27.

_____, *La Nueva Atenas del Mediterráneo. Vicente Blasco Ibáñez, cultura y educación populares en Valencia (1890-1931)*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim. Centre Valencià d´Estudis i d´Investigació, 2021.

LÉON, Antoine, *Histoire de l'éducation populaire en France,* Paris, Fernand Nathan, 1983.

LEÓN ROCA, José Luis, *Blasco Ibáñez: política i periodismo*, Barcelona, Edicions 62, 1970.

_____, *Vicente Blasco Ibáñez*, Valencia, Talleres Gráficos de Quiles, Artes Gráficas, 1990[4].

LIDA, Clara E., «¿Qué son las clases populares? Los modelos europeos frente al caso español en el siglo XIX», *Historia Social*, nº 27, 1997, pp. 3-21.

MACHADO, Antonio, «El mañana efímero», en *Poesías completas*, ed. de Manuel Alvar, Madrid, Espasa Calpe, 1990[15].

PARDO BAZÁN, Emilia, «La vida contemporánea. Al regreso... De inaugurar el curso en el Ateneo de Valencia», *La Ilustración Artística*, XIX, nº 942, 15-1-1900, p. 42.

PIQUERAS ARENAS, José A., «Republicanismo, política y clases en la Restauración», en CHUST, Manuel, (ed.), *De la cuestión señorial a la cuestión social. Homenaje al profesor Enric Sebastià*, València, Universitat de València, 2002, pp. 267-281.

POUJOL, Geneviève, *L'éducation populaire: histoires et pouvoirs¸* Paris, Les éditions ouvrières, 1981.

REDACCIÓN, La, «El banquete de la Sra. Pardo Bazán», *Las Provincias*, 30-12-1899, p. 1.

RICHTER, Noë, *La Lecture & ses Institutions¸ 1700-1918*, Bassac, Editions Plein Chant et Université du Maine, 1987.

VV.AA., «¿A su juicio, donde está el porvenir y cuál debe ser la base del engrandecimiento de España?», *Alma Española¸* nº 2, 15-11-1903, pp. 1-2.

VOVELLE, Michel, *Idéologies et Mentalités*, Paris, François Maspero, 1982.

La estrategia de los valientes: Una faceta del Blasco Ibáñez empresario

Carlos Aimeur Urios[*]

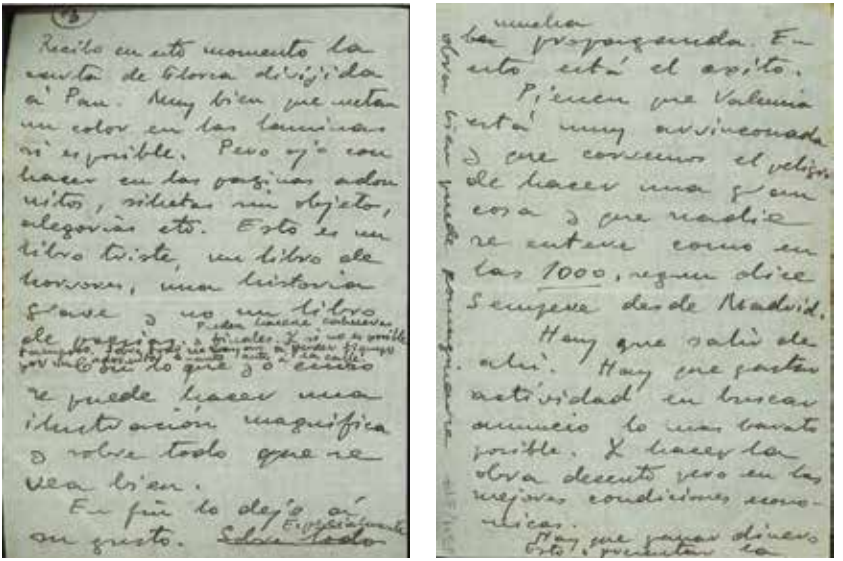
Documentos inéditos del legado Sempere nos permiten analizar su visión comercial y personal ante el lanzamiento de su *Crónica de la Guerra Europea* o *Historia de la Guerra Europea de 1914*.

Hay una pequeña nota manuscrita de Vicente Blasco Ibáñez, escrita en una cuartilla azul, una de esas que tanto usó el novelista en París, que forma parte del legado de su editor Francisco Sempere, el cual está depositado en el monasterio de San Miguel de los Reyes.

La nota no ha visto jamás la luz por ser de difícil acomodo, ya que no está concluida, y no tiene siquiera fecha de redacción. Sólo podemos intuir, por su contenido, que fue escrita en otoño de 1914, al poco de iniciarse la I Guerra Mundial. Registrada como AFSM 397, se encuentra convenientemente protegida del deterioro con unas coberturas de plástico.

En apariencia es una cuartilla sin más, de aspecto modesto, intrascendente. Está garabateada deprisa, con pulso firme, la tinta bien marcada sobre el papel. Viéndola, se puede hasta intuir que Blasco Ibáñez escribía tal y como pensaba, que notas como esta son casi como grabaciones espontáneas, audios enviados por WhatsApp al futuro, fragmentos de su pensamiento salvados del olvido. Viéndola, leyéndola, se tiene

* Periodista y escritor, ha trabajado en medios como *Valencia Plaza, El Mundo* o *Las Provincias*, y ha colaborado con periódicos como *El País, Levante-EMV* y revistas como *Muy Interesante*. Ha publicado dos novelas: *Bonaventura. Sangre, cólera, melancolía y flema*, ganadora del premio de Novela Vicente Blasco Ibáñez 2007, y *Destroy. El corazón del hombre es un abismo*.



Reproducción de la nota inédita incluida en el fondo Francisco Sempere (Biblioteca Valenciana Nicolau Primitiu)

la sensación de estar detrás de él, en su habitación del hotel, mirando por el encima del hombro mientras Blasco Ibáñez escribe. Blasco Ibáñez escribe y nosotros leemos.

En ella hay algunas pequeñas pepitas de oro que nos ayudan a comprender la poliédrica y compleja personalidad del novelista valenciano. Mucho más que un escritor o periodista, también un gran empresario editorial, nos descubre cómo se planteó la estrategia inicial para redacción y explotación comercial de su celebrada *Crónica de la Guerra Europea*, así como sus consideraciones éticas al respecto del proyecto.

> Recibo en este momento la carta de [Fernando] Llorca dirigida a Pau. Muy bien que metan color en las láminas si es posible. Pero ojo con hacer en las páginas adornitos, siluetas sin objeto, alegorías, etc. Esto es un libro triste, un libro de horrores, una historia grave y no un libro de poesías. Pueden hacerse cabeceras y finales con lo que yo envío. Si no es posible, tampoco. Sobre

todo, no vayan a perder tiempo por unos adornitos. Cuanto antes a la calle. Se puede hacer una ilustración magnífica o sobre todo que se vea bien.

En fin, lo dejo a su gusto. Especialmente la propaganda. En esto está el éxito.

Piensen que Valencia está muy arrinconada y que corremos el peligro de hacer una gran cosa que nadie se entere como las 1.000**, según dice Sempere desde Navidad.

Hay que salir de ahí. Hay que buscar gastar actividad en un anuncio lo más barato posible. Y hacer la obra decente, pero en las mejores condiciones económicas.

Hay que ganar dinero.

Esto o reventar la obra bien puede…

Una de las primeras cuestiones que salta a los ojos es la firmeza que se percibe en este texto, de una honestidad indudable, habida cuenta de que la nota es de consumo interno, fue escrita para ser incluida en un correo personal y no hay ninguna pose en lo escrito. Blasco Ibáñez garabateó sin saber que nosotros, un siglo después, estaríamos revisándolo. En cierto modo, estamos hurgando en la trastienda del escritor, adentrándonos en su intimidad.

Tradicionalmente, a nivel ético los actos humanos en abstracto se pueden clasificar en buenos, malos e indiferentes. La edición de una *Crónica* como la que sugirió Blasco Ibáñez es un acto indiferente. No implica en sí más que el deseo de dejar testimonio de un suceso. Pero, tal y como recuerda el propio Blasco Ibáñez en la nota, se trata de un proyecto editorial que puede tener un alto coste y un bajo rédito, lo cual sería a la postre un desastre. Se percibe, pues, que además es un acto valiente.

Una bravura que explica también la enorme ambición del proyecto. Desde el inicio, el novelista valenciano tiene en mente trascender los pespuntes de la inmediatez y ofrecer una vasta panorámica de la realidad

** Alusión a la edición de *Las mil y una noches* de la editorial Prometeo, traducción directa y literal del árabe al francés por Joseph-Charles Mardrus, con versión española de Vicente Blasco Ibáñez y prólogo de E. Gómez Carrillo.

continental, consciente de que está en conflicto la conciencia europea, sus sociedades, sus principios. De algún modo, intuye que está en juego el futuro de un mundo que se verá sacudido, veinticinco años después, por las réplicas de este primer terremoto con la devastadora II Guerra Mundial.

Tal y como explica en la introducción José Manuel Lechado a la reciente reedición abreviada de la *Crónica* por parte de La Esfera:

> Para narrar la Gran Guerra Blasco Ibáñez concibió desde el principio un proyecto monumental: una colección de fascículos coleccionables con artículos dedicados a todo tipo de asuntos. No pretendía solo contar la guerra como haría un corresponsal, sino también desentrañar las causas y los porqués, describir a los protagonistas, además de a los líderes: también, sobre todo, quiso hablar de los pueblos y de los soldados. En su *Crónica* el valenciano levanta un completo trabajo antropológico, social y político que supera con mucho la vertiente militar y periodística del conjunto (2014: 24).

La perspicacia de Blasco Ibáñez

No fue el único ejemplo de su perspicacia. En octubre de 1914, fecha posible de redacción de esta nota, en otra carta a su editor Francisco Sempere, Blasco Ibáñez comenta que no sabe cómo titular la obra y plantea bautizarla como Guerra Mundial. Posiblemente sea la primera alusión al conflicto de esta manera. Sucinto pero concreto, el novelista le explica a su colaborador sus argumentos para titularla así, si bien al final desistirá de esta idea: «Es mundial porque abarca Asia (Japón), las posesiones de África; y además los barcos se pegan en todos los mares. Yo creo que va mejor Mundial».

Ante las dimensiones de este reto, abarcar el mundo, el novelista lo que plantea es relatar el horror que se ha de venir con toda su crudeza y sin frivolidades. Es aquí donde se debe hacer hincapié en un apunte que hace el propio Blasco Ibáñez en la nota que estamos analizando: «Esto es un libro triste, un libro de horrores, una historia grave y no un libro de poesías».

Una idea sobre la que se extenderá en la introducción de su *Crónica*:

> No hay en la historia de la humanidad guerra alguna que pueda compararse con la presente.
>
> […] Un día de esta guerra equivale, por sus pérdidas en hombres y dinero, a un mes o un año de las guerras famosas de otros tiempos. Las grandes cabalgadas de jinetes vándalos y hunos, exageradas por el terror de los cronistas y los medios de subsistencia de aquellas épocas, tal vez fueron menos importantes numéricamente que las cortinas de caballería que esparcen como simples avanzadas los ejércitos del presente para ocultar sus movimientos.
>
> […] Ahora la guerra paraliza por completo la vida económica, siendo esta catalepsia tanto más profunda cuanto más rica y vigorosa es la nación. Fábricas y talleres se cierran por falta de brazos; todos los hombres, desde los dieciocho años a los cincuenta, van al combate; los ferrocarriles no existen para el tráfico mercantil, pues emplean todo su material en el transporte de combatientes, armas y bestias; los puertos se convierten en lagunas muertas, con archipiélagos de navíos inmóviles y silenciosos, y rosarios de minas sumergidas que obstruyen sus bocas de acceso.
>
> Las batallas duran meses y se extienden en un frente de centenares de kilómetros, abarcando los límites de varios Estados. Las vías férreas funcionan incesantemente a espaldas de los ejércitos en lucha transportando a enormes distancias los combatientes, según las imperiosas necesidades de la oportunidad táctica. El mismo soldado que dispara su fusil entre las fronteras de Alemania, Francia y Suiza monta rápidamente en un vagón y va a disparar de nuevo a orillas del mar del Norte. El alemán que pelea en las trincheras de la Champaña se ve tres días después luchando en Polonia a orillas del Vístula.
>
> Nunca se han visto chocar y morir tantos hombres juntos en un terreno de operaciones tan vasto. La mitad aproximadamente del género humano está en guerra en estos momentos directa o indirectamente.

Escribir la *Crónica* es pues un desafío: a nivel logístico, por las circunstancias de la guerra, y a nivel humano por el reto que supone retratar todo el dolor de un continente.

Pero para que este proyecto salga adelante debe ser rentable. Y esa rentabilidad se convierte, a la postre, en el fin último, como bien deja de manifiesto con un imperativo el propio Blasco Ibáñez: «Hay que ganar dinero».

La mención al beneficio económico tiene una suerte de recordatorio pragmático tras las experiencias fallidas en otras aventuras editoriales, en las que se volcó con una pasión desmedida. Además, responde a las urgencias económicas que acuciaban al escritor después del desastre de su aventura argentina. Son numerosas las misivas que remite durante esos meses en las que reclama dinero a su editor de manera apremiante, y en algunas llega a hablar de que pasa hambre. Al principio de la contienda, incluso se planteó escribir un folletín anónimo sobre el conflicto para salir de su difícil situación económica. «Hay que ganar dinero.» Necesitaba ganar dinero.

El compromiso ético existe, pero no es ingenuo ni naif. Al ver que con estos escritos se granjea el favor del gobierno francés, Blasco Ibáñez presumirá de este afecto e incluso alardeará de ello años después, durante su visita a los EE.UU., donde no tuvo reparos en declararse como propagandista de la causa aliada. Con el tiempo, pues, se cobrará estos esfuerzos. Pero, tampoco sería justo pensar que es una estratagema. Su visión es más a corto y medio plazo. Y, siempre, desde la honestidad.

En la misma nota inédita encontramos cómo quería encontrar Blasco Ibáñez la ventaja competitiva que le reportaría el beneficio industrial. Así, podemos hallar dos menciones claras a su estrategia, cimentada sobre estos pilares.

El primero de ellos sería la inmediatez. Ese «cuanto antes a la calle» de la nota es una idea en la que Blasco Ibáñez insistirá en sucesivas misivas esos días, y nos explica cómo tuvo claro que la celeridad podría suponer una ventaja editorial considerable, casi definitiva.

El segundo sería «la propaganda». En la nota, con prudencia, recalca que la publicidad debía ser económica y le recuerda a Sempere su importancia. Una de las virtudes que tuvo el escritor y cineasta fue su capacidad de generar una identidad corporativa, una marca con su propio nombre, a la manera de las grandes figuras de los medios de comu-

nicación de masas y, muy especialmente, del cine del siglo xx. Pero esta confianza en su talento, en su popularidad, no le impedía tener un juicio sereno y actuar con temple.

«Salir de ahí»

Junto a estos dos pilares, se deviene perentorio señalar otro elemento relevante que explica su repercusión mundial, y es la visión internacional que tuvo Blasco Ibáñez de su producto desde el primer momento. Sabedor de las limitaciones económicas y empresariales de partir desde la periferia que suponía València, y tras la frustrante experiencia vivida con su edición de *Las mil y una noches*, Blasco Ibáñez insiste en la nota en «salir de ahí», y lo hace con una clara vocación de llegar a toda Europa, donde está convencido que esta *work in progress* puede tener más difusión.

En este sentido, cabe hacer un añadido y apuntar a otra nota inédita hallada en el mismo fondo Sempere (AFSM 393), perteneciente, posiblemente, a la correspondencia inmediatamente anterior. En ella, Blasco Ibáñez realiza una reflexión sobre el contexto en el que se encontraban y apunta:

> Hay además que tener en cuenta que en este momento todo lo que se publica aquí de libros sobre la guerra no vale nada gráficamente. Impresores y grabadores están en los campos de batalla. No quedan más talleres que los de los periódicos.
>
> Si Catalá puede reproducir bien los grabados de las Ilustraciones (y así lo creo) haremos algo superior a todo lo de Francia.

Así pues, se debe convenir que, asimismo, Blasco Ibáñez supo aprovechar la oportunidad, pero que no adoptó ante esta posibilidad un posicionamiento ventajista. Él no traspasa la difusa barrera que separa al oportuno del oportunista, ya que su esbozo en cuanto a la calidad de las ilustraciones es como un añadido. No se plantea ni quiere beneficiarse arteramente de la situación editorial en Francia. Lo que corrobora es que, por un triste azar, se halla con un contexto en el que una obra española podrá trascender las fronteras nacionales por gozar de unas mejores circunstancias profesionales en cuestiones gráficas.

Que se plantee estas premisas económicas no implica que el afán pecuniario sea el único motivador de Blasco Ibáñez, ni mucho menos. Es más, si por algo destacó en vida fue por todo lo contrario, con una generosidad harto conocida y de la que dio numerosos ejemplos. Su vida fue un auténtico muestrario de ello. Si contextualizamos la nota en su línea vital, podremos comprenderla mejor.

Su hija Libertad Blasco-Ibáñez, en la biografía que escribió sobre su padre, incluyó un fragmento de la trilogía autobiográfica *La forja de un rebelde* de Arturo Barea, en el que este escritor alude a la estrategia comercial como editor del novelista valenciano, encaminada a divulgar la cultura sin un afán ególatra y con un deseo casi prometeico, haciendo gala del nombre de su editorial, Prometeo, mucho más que una referencia clásica (identificadora del titán protector de la civilización humana, honrado principalmente por robar el fuego de los dioses, dárselo a los hombres para su uso y ser el creador del sacrificio):

> Hay un escritor valenciano que se llama Blasco Ibáñez, que ha hecho todos estos libros. Los curas de mi colegio dicen que es un anarquista muy malo, pero yo no lo creo. Un día dijo que en España no se leía porque la gente no tenía bastante dinero para comprar libros. Debe ser verdad porque los de mi colegio cuestan muy caros. Entonces dijo: «Yo voy a dar de leer a los españoles». Y en la calle de Mesonero Romanos puso una tienda y empezó a hacer libros. Pero no los libros de él, porque dice que eso no le interesa a nadie, sino los libros mejores que se encuentran en el mundo. Y todos valen nuevos, 35 céntimos.
>
> La gente los compra a millares y cuando los ha leído los vende a los puestos de libros viejos, y allí los compramos los chicos y los pobres. Así yo he leído ya a Dickens y a Tolstoi, a Dostoievsky, a Dumas, a Víctor Hugo, a muchos otros (2017: 206).

Otro ejemplo de ese comportamiento desprendido, emocionante, habla de cómo el novelista en 1924, una década después de la redacción de la nota analizada, tras el triunfo mundial de las adaptaciones de *Los cuatro jinetes del Apocalipsis* y *Sangre y arena,* quería aprovechar su fama para promover

la de otros. El éxito en Estados Unidos de la tragedia de los Desnoyers y los Von Hartrott, donde su novela se convirtió en el referente inmediato como retrato de la guerra, le abrió la puerta al interés de Hollywood por sus obras.

El posterior e inmediato triunfo de la adaptación de su drama taurino, que el mismo Blasco Ibáñez ya había filmado en Europa, le había consagrado como nunca ningún otro escritor español lo había estado y lo estaría. En lo más alto de su fama, en la cima de su gloria y prestigio, Blasco Ibáñez tenía tiempo para los demás, y su posterior reto no era personal, sino general: quería descubrir e impulsar nuevos nombres de la narrativa española. Así, se comprometía a que, si le concedían el Nobel de Literatura (se le mencionaba entre los posibles candidatos) destinaría íntegramente el dinero del mismo para crear un galardón a jóvenes promesas de la narrativa española.

Esto lo recogerá Francisco de Cossío en sus memorias *Confesiones. Mi familia, mis amigos y mi época*:

> ¿Qué le faltaba? Blasco piensa, para el caso de que le concedan el premio Nobel, destinarlo íntegramente a la creación de una recompensa a la mejor novela española que se publique cada año. Algo parecido al premio Goncourt de Francia. No se conforma con su fama. Quiere estimular a los demás para que la conquisten, quiere ayudar a los novelistas que empiezan. Tal es el panorama que Blasco nos ofrece a sus amigos, recién llegado a París (2008: 281).

Su prioridad ya no es su carrera. Y los acontecimientos harán que esta incluso pase a un tercer plano. En unos pocos meses se embarca en una lucha social junto a Unamuno y Eduardo Ortega y Gasset para promover el fin de la dictadura de Primo de Rivera y el advenimiento de la República a España. Siendo diferentes Unamuno y Blasco Ibáñez, el respeto que se tienen el uno al otro se impone a sus divergencias personales para sacar adelante un diario de los desterrados en Francia. Y así, Blasco Ibáñez financiará con su dinero personal *España con Honra*. Por ello, el novelista se convertirá en parte relevante de lo que, con el histrionismo habitual de los dictadores, Primo de Rivera calificó despectivamente como «el Comité revolucionario de París».



ESPAÑA CON HONRA

AÑO I — Número 10 · París 25 de Abril de 1925 · Número suelto : 50 céntimos

Hacia una República democrática y nacional

La misión de la Restauración

Incapacidad política del Ejército

Estado del movimiento militar

Actitud de la nieve del Directorio

Solución de la crisis

Hacia una República democrática y nacional

EL REY DEL ALAMBRE

Armandito.—Esto de tener un diversor al público acostumbrado al «peligro»

España con Honra, 25 de abril de 1925 (Casa Museo Blasco Ibáñez)

Predicar con el ejemplo

Blasco Ibáñez predicó con el ejemplo. Y de qué manera. Durante los primeros meses de su lucha contra la dictadura de Primo de Rivera, pese a ser un conocido *bon vivant*, maestro en el goce de buenos vinos y buenos quesos, adopta unos hábitos más sobrios, casi más propios de Unamuno, anteponiendo su lucha política a cualquier deleite básico, y prefiere quedarse sin comer que sin hacer proselitismo de la causa republicana. De nuevo Cossío nos ofrece ejemplos de ello:

> Blasco vivía modestamente en el Hotel Louvre. Tan sólo un dormitorio y el cuarto de baño, y en esta pequeña estancia concentra en estos días una gran actividad.
>
> Un detalle de Blasco descubre la firmeza de su carácter. En un cajón del cuarto del hotel tenía siempre pan y queso. Siendo como era un gran comedor, la mayor parte de los días, cuando en la mesa tenía interlocutores, de tanto hablar ininterrumpidamente se quedaba sin comer. Cuando regresaba al hotel, sentía que no había comido. Y entonces se encerraba en su cuarto y se daba un atracón de pan y queso. Se puso, al fin, de pie y nos obsequió con una sonrisa.
>
> —Ya estoy en caja. Salgamos (291).

Un quehacer en el que dio hasta su último aliento y donde se mostró, en la brillante descripción de Cossío, como un «egocéntrico desinteresado»:

> El esfuerzo de Blasco es muy grande, porque delante de él nadie puede hablar. Su egocentrismo se diferencia del de don Miguel en que éste se cree superior a todos los seres que le rodean, en tanto que Blasco se cree único. Su egolatría es tan desinteresada, que, lejos de molestar a sus oyentes, les resulta agradable. Nadie se esfuerza por quitarle la palabra. ¡Es tan interesante y tan pintoresco todo lo que dice! El mismo Unamuno, delante de él, calla (285).

El enfrentamiento con Alfonso XIII y la dictadura de Primo de Rivera le puso en peligro físico, riesgo que, en vez de amilanarle, le incitó y le motivó durante el lustro que transcurrió hasta su muerte en Menton en enero de 1928. De nuevo podemos encontrar un testimonio de estos

hechos en las memorias de testigos de aquella época como Carlos Esplá-Rizo, quien dejó relato de lo sucedido:

> La ofensiva dictatorial contra Blasco Ibáñez adquiere gran violencia. Llueven en el Hotel del Louvre amenazas y anónimos, firmados por «Los caballeros de la Patria» o por «Los defensores del Rey...»
>
> Los pensionados de la tiranía, espadachines con nómina —entre ellos un profesor de esgrima, «proveedor de la Real Casa»— desafían al novelista. Un hidalgo español, de 56 años, dedicado en Puerto Rico al pacífico comercio de «Representaciones, Importación y Exportación» se contagia de heroísmo caballeresco y envía un cable a Blasco Ibáñez: «Te reta a muerte un español. Dime dónde y cuándo quieres batirte. Cerecedo». Blasco recuerda en *España con Honra* que se ha batido varias veces, y en dos de ellas ha sido herido gravemente en duelo. No necesita, pues, probar ya su valor. Está dispuesto a batirse, pero sólo con las personas que él ha atacado: Alfonso XIII o Primo de Rivera. No acepta desafíos por delegación. La Fouchardière le explica donosamente que incurre en un error histórico: «Los reyes y los generales —escribe el cronista francés— han tenido siempre la curiosa costumbre de conceder a otros el honor de que se maten en su nombre».
>
> Para difamar al novelista, sus enemigos dicen que su campaña política contra el rey obedece exclusivamente a su afán de ganar dinero:
>
> —Pero ¡si yo soy más rico que el rey! —contesta.
>
> Un amigo francés advierte a Blasco que han llegado a París unos sujetos sospechosos, enviados, sin duda, por el personaje sombrío de la dictadura. La policía francesa los vigila:
>
> —No podrán hacer nada contra mí —comenta el escritor, curtido en las luchas políticas—. No soy supersticioso, pero creo en mi buena estrella. Si atentaran contra mí, le alcanzarían los tiros a quien me acompañara: a Ramón el chófer, por ejemplo...
>
> Y tan convencido está Blasco de su condición inmune, que teme por Ramón, el chófer, y cuando lo ve le recomienda cariñosamente:
>
> —Lleva mucho cuidado. No olvides la pistola (2002: 402-404).

Otro testimonio lo podemos hallar en las memorias de Alfonso Reyes, en el que se vuelve a hablar de las amenazas de muerte que recibió el valenciano:

> Blasco Ibáñez, que vive en París como el «O'Pattah» de Paul Morand, ha publicado en abundante edición y en varias lenguas un folleto contra el rey de España. Allí cuenta al mundo por primera vez aquello que los descontentos de España dicen entre sí desde hace mucho. Le enviaron días pasados a un pistolero catalán, que él hizo aprehender por la policía francesa (1990: 346-347).

Son ejemplos anteriores y posteriores en el tiempo a la nota que analizamos, que nos demuestran cómo era su quehacer, su comportamiento, su forma de ser, su coraje y generosidad. Y es, pues, teniendo en cuenta esos rasgos, donde podemos y hallamos las claves que nos ayudan a entender la nota punto por punto, comprendiendo de manera fehaciente la razón de ser del proyecto, por qué Blasco Ibáñez quiso realizar la ambiciosa *Crónica* sobre la que reflexiona, y por qué se mostró tan riguroso con ella.

Como un Quijote de la verdad, con un Sancho Panza en el hombro, Blasco Ibáñez quería plasmar para el futuro lo que estaba aconteciendo, lo que él creía que era Europa, lo que podía pasar con ella, las raíces del horror. El fin lucrativo y la misión combativa contra el militarismo germano se dieron la mano. Desde su postura aliadófila, necesitaba fijar la realidad que se desgarraba frente a sus ojos. Y aunque era consciente de la necesidad de ser rentables, aunque quería esos ingresos, no podía a ser cualquier precio.

De ahí que quisiera advertir a sus socios de cuál era el espíritu que guiaba a su trabajo, qué pretendía, qué buscaba. Una idea que le laceraba hasta el punto que tuvo que escribirla, aunque fuera de manera apresurada, en una cuartilla que nos lo muestra cómo era, en toda su humanidad y honestidad comercial, y que por azares tenemos la suerte de que no se ha perdido. Sin *adornitos*… Puro Blasco Ibáñez.

Bibliografía citada

BLASCO IBÁÑEZ, Vicente, *Sangre y arena*. Valencia, F. Sempere y Compañía Editores, 1908.

_____, *Crónica de la guerra europea, 1914-1918*, Valencia, Prometeo, 1914-1918.

_____, *Los cuatro jinetes del Apocalipsis,* Valencia, Prometeo, 1918.

_____, *Crónica de la guerra europea*, 1914-1918, edición abreviada de José Manuel Lechado, Madrid, La Esfera, 2014.

BLASCO-IBÁÑEZ, Libertad, *Vicente Blasco Ibáñez, su vida y su tiempo,* ed. de Emilio José Sales Dasí, València, Ajuntament, 2017.

COSSÍO, Francisco de, *Confesiones. Mi familia, mis amigos y mi época,* Akron, 2008.

ESPLÁ RIZO, Carlos, *Unamuno, Blasco Ibáñez y Sánchez Guerra en París. Crónicas de París y otros escritos periodísticos 1916-1930*, introducción, selección y notas de Pedro L. Angosto y Encarna Fernández. Alicante, Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, 2002.

HERRÁEZ, Miguel (ed.), *Epistolario de Vicente Blasco Ibáñez a Francisco Sempere (1901-1917),* València, Generalitat Valenciana. Consell Valencià de Cultura, 1999.

JUARISTI, Jon, Miguel de Unamuno, Madrid, Taurus, 2012.

Legado Francisco Sempere. Biblioteca Valenciana.

REYES, Alfonso. *Memorias*. Tomo XXIV. 'VI. Historia documental de mis libros. [1955-1959]'. XVII. París y Roma (1924-1925), Fondo de Cultura Económica, 1990.

UNAMUNO, Miguel de, *Obras Completas*. Tomo V. 'De esto y de aquello', Barcelona, Afrodisio Aguado Editores, Vergara, 1958.

URRUTIA LEÓN, Manuel María, «Miguel de Unamuno y *España con Honra* (1924-1925)», *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*, nº 47/1, 2009, pp. 193-234.

Sónnica, la cortesana: el mito de Sagunto en la obra de Blasco Ibáñez

Juan Antonio Millón[*]

Notas sobre las fuentes de *Sónnica, la cortesana*

Sónnica, la cortesana, se publicó en Valencia, en Sempere y Cª editores, en 1901; en su colofón aparece fechada entre julio y septiembre de ese año, en la playa de la Malvarrosa. En el prólogo que Blasco escribió para ella en 1923 nos informa que la escribió antes de acometer su novela *Cañas y barro*, «abandonando la novela de costumbres contemporáneas, la descripción de lo que podía ver directamente con mis ojos, produje una obra de reconstrucción arqueológica más o menos fiel, una novela de remotas evocaciones» (Blasco Ibáñez, 1925: 7).

En ese mismo prólogo, se nos dice que de esta manera veía cumplido un deseo de su adolescencia, «la pensé en mis años de estudiante», declara Blasco. Que este proyecto estaba en su mente desde hacía tiempo también lo sabemos por lo que dejó escrito en una nota literaria Teodoro Llorente, publicada en *Las Provincias* en 1895, en la que adelantaba el deseo del novelista de emprender una novela arqueológica sobre la destrucción de Sagunto. Y en 1900, al publicar *Entre naranjos*, comentó Blasco:

> Estoy comenzando *Sagunto*, una novela en la que deseo pintar la gran tragedia de la heroica ciudad defendiéndose de Aníbal, y para la cual,

* Catedrático de Enseñanza Secundaria y profesor Asociado de la Facultad de Magisterio, es autor de ensayos como *Lluís Guarner: el legado de una pasión literaria*, la edición del *Erostratus* de Pessoa, o libros de poesía: *Sendas que tracé* (Ediciones Inestables) y *Como un mar antiguo* (Olelibros).

> a fines de enero, iré a Túnez a visitar las ruinas de Cartago; volveré a Roma y haré otras muchas cosas con el propósito de que el libro salga lo mejor que yo pueda (León Roca, 1967: 235).

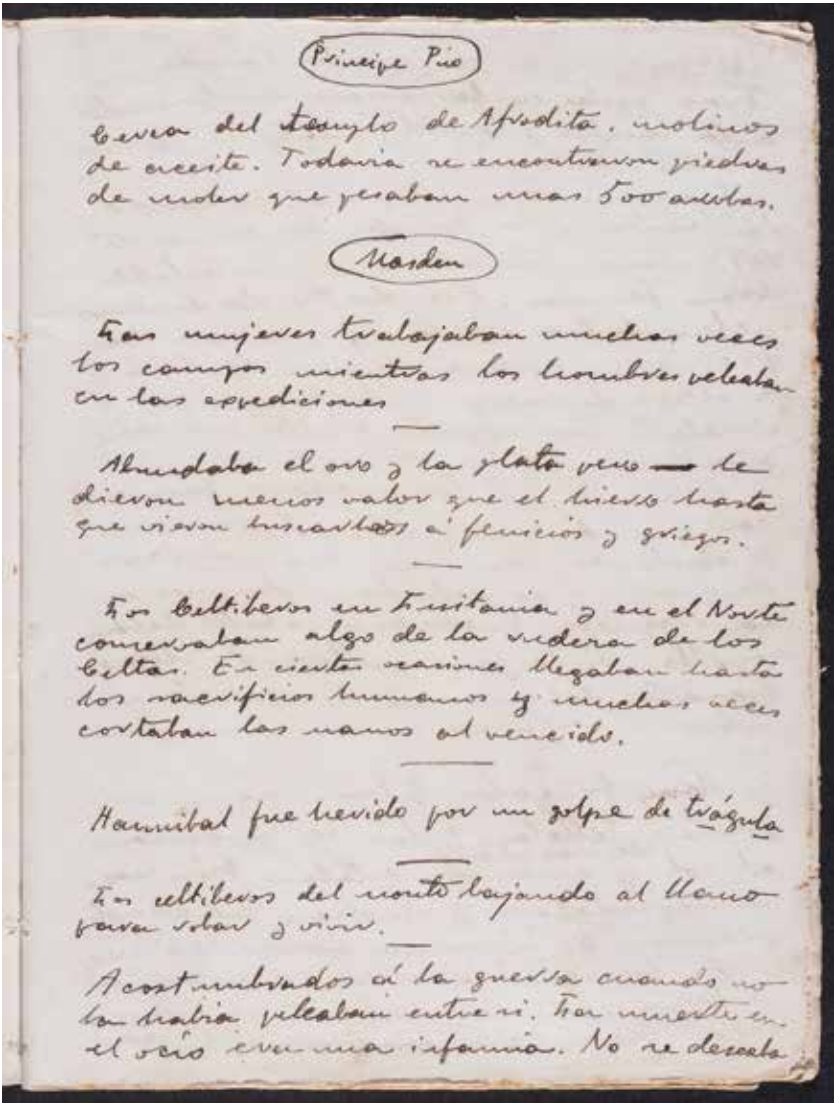
Con el título *Sagunto (notas)* se halla en el Archivo de la Casa-Museo Blasco Ibáñez de Valencia un manuscrito de trece páginas que contiene breves anotaciones preparatorias de la novela *Sónnica*, referentes a personajes, objetos, gastronomía, vestimenta, perfumes, etc… También incluye anotaciones extraídas de tres historiadores españoles sobre el periodo ibérico y romano: una del Príncipe Pío (Antonio Valcárcel Pío de Saboya —más conocido como «Conde de Lumiares»—), otra de Masdéu (el historiador jesuita expulso, Juan Francisco Masdéu), la más extensa, y una última de Florián de Ocampo (cronista de Carlos I). Agradezco al director de la Casa-Museo, Emilio Sales, su noticia, así como el acceso al mismo.

Los viajes a Túnez e Italia, finalmente, no se realizaron y fueron sustituidos por el acopio de datos a través de libros, como advertirá él mismo en el prólogo de 1925:

> Al poco tiempo de haber empezado a escribir *Sónnica la cortesana* casi me arrepentí de este trabajo. Tuve que realizar vastos y monótonos estudios para no desistir de mi empeño […] Necesité rehacer mis estudios latinos de bachillerato para leer algunas obras antiguas que tratan de la heroica resistencia de Sagunto y su destrucción (1923: 8-9).

Blasco, unas líneas más adelante, declaraba el libro que le había guiado, «…el poema sobre la segunda guerra púnica del poeta latino Silvio Itálico (sic), autor romano del principio de la decadencia, nacido en España […] algunos de mis personajes secundarios los he sacado de ella, así como determinadas escenas» (9).

Efectivamente, tomó dos personajes secundarios de Silio Italico: la amazona Asbyte y el sacerdote de Hércules, Theron, si bien introduciendo cambios en la función de los personajes y en sus acciones. Pero, desde luego, no solo de Silio tomará materia para su obra Blasco, ya que,


Príncipe Pío

Cerca del templo de Afrodita. molinos de aceite. Todavía se encontraron piedras de moler que pesaban unas 500 arrobas.

Morden

Las mujeres trabajaban muchas veces los campos mientras los hombres peleaban en las expediciones

—

Abundaba el oro y la plata pero — se dieron menos valor que el hierro hasta que fueron buscadas á fenicios y griegos.

—

Los celtíberos en Lusitania y en el Norte conservaban algo de la rudeza de los Celtas. En ciertas ocasiones llegaban hasta los sacrificios humanos y muchas veces cortaban las manos al vencido.

—

Hannibal fue herido por un golpe de trágula

—

Los celtíberos del monte bajando al llano para robar y vivir.

—

Acostumbrados á la guerra cuando no la había peleaban entre sí. Tan muerte en el ocio era una infamia. No se desnuda

Nota autògrafa de Blasco Ibáñez sobre Sagunto (Casa Museo Blasco Ibáñez)

como bien han demostrado Ricardo Olmos y Trinidad Tortosa o María Pilar Martínez Latre (en varios de sus artículos dedicados a *Sónnica*) se pueden rastrear ciertas influencias o similitudes de diversas narrativas arqueológicas, como *Salambó*, de Flaubert, *Thais*, de Anatole France, *Afrodita*, de Pierre Louys, *Los últimos días de Pompeya*, de Bullwer-Lytton o *Quo vadis*, de Sinkiewitz. También Olmos ha apuntado la posible influencia del *Dafnis y Cloe*, de Longo, para algunas escenas de la relación entre los personajes Ranto y Eroción.

Para abundar más en esa exhaustiva documentación de Blasco —véase al respecto la aportación de Seguí, 2017— para la elaboración de *Sónnica* permítanme presentar algunas puntualizaciones:

1ª. Blasco localiza el comienzo de la novela en el puerto de Sagunto-Zacintho y allí sitúa un templo de Afrodita que se encuentra en una elevación montañosa y cuyos aledaños constituyen un barrio portuario. Ricardo Olmos recoge este curioso comienzo y supone que es una licencia imaginativa de Blasco apuntando la coincidencia con una nueva hipótesis sobre un templo de Afrodita que se situaría en Almenara, una localidad cercana a Sagunto, por parte de la investigadora María Paz García Bellido en un artículo publicado en 1990. Hemos de decir que la localización de un templo dedicado a Afrodita-Venus, que aparece en el texto clásico de Polibio, y que sería el puerto de la ciudad ibérica, fue ya propuesto por varios autores de los siglos XVIII y XIX, a restos que se encontraron en la «muntanyeta dels estanys» de Almenara (por el Conde de Lumiares, Laborde, Figols y Ribelles) y que mantendrían autores posteriores, a quienes Blasco conocía personalmente, como fueron Lluís Cebrián Mezquita y Antonio Chabret, cronistas ambos de Almenara y Sagunto, respectivamente.

2ª. El camino que une el templo de Afrodita y la ciudad de Sagunto y que recorre en el segundo capítulo el personaje Acteón, el protagonista principal de *Sónnica*, es denominado por Blasco como «Camino de la Sierpe» y en él sitúa el novelista un altar dedicado a la serpiente que mordió y mató al compañero de Hércules, Zacintho, quien fue enterrado

en la montaña que pasaría a ser el origen de la ciudad, según la leyenda que escribió Silio Itálico. Bueno, pues aquí tampoco se encuentra sola la imaginación del novelista, sino que con el nombre de «camí de la serp» era conocido el camino que después pasaría a llamarse «camí vell d'Almenara» y cuyo nombre recoge Antonio Chabret en su libro *Sagunto*, publicado en 1888 y que con toda seguridad conocía y leyó Blasco Ibáñez.

3ª. Unido a lo anterior, es curiosa la alusión a los sacerdotes salios que aparecen danzando en las fiestas Panatheas que promueve Sónnica en Sagunto, en el capítulo cuarto «Entre griegos y celtíberos», ya que alude a una inscripción epigráfica saguntina de un colegio de sacerdotes de Marte, que también encontraría Blasco reseñada en el citado libro de Chabret.

4ª. Por último, también es curiosísimo el nombre que da Blasco al río de Sagunto en su libro: «Baetis-Perkes». Podríamos, de nuevo, atribuirlo a un acto puramente imaginario. Pero, no es así: tal adscripción la realizó Joaquín Costa en un artículo que publicó por primera vez en 1893 en la revista *El Archivo*, que editaba en Valencia el canónigo e historiador Roque Chabás, y que posteriormente, recogería en su libro, *Estudios ibéricos*, de 1895. Hemos de decir que gracias a Cecilio Alonso conocemos una carta de Joaquín Costa a Blasco, precisamente a raíz del recibo de la obra *Sónnica, la cortesana*. La carta está fechada en Madrid el 8 de enero de 1902. En ella le agradece Costa a Blasco la dedicatoria y le dice:

> El episodio sobre el que el libro versa me atraía, como todo lo que se relaciona con la historia antigua de la Península. He admirado, además de su maestría en el decir, que hace de V. una de las primeras autoridades de la lengua, el arte con el que ha sabido reconstituir una civilización tan difícil, por lo complicado, como la greco-ibérica de ese litoral representada por Sagunto […] Me imagino la enormidad de trabajo que ha debido V. consumir en lecturas y apuntes arqueológicos… (Alonso, 1989: 163).

De todas formas, y como también apunta Ricardo Olmos, la documentación de Blasco se nutre no solo de lo literario, sino también de in-

formaciones sobre arquitectura clásica —en su descripción, por ejemplo, de la quinta de Sónnica—, sobre arte, numismática, gastronomía, etnografía, por la profusión de datos que sobre estos componentes aparecen en la novela. Y, cómo no, también tendría presente Blasco, desde luego, su viaje a Italia, ante todo su visita a las ruinas de Pompeya y a Roma y los Museos Vaticanos; viaje que quedaría reflejado en su libro *En el país del arte (tres meses en Italia)*, de 1896.

Sagunto y Blasco Ibáñez

Antes de pasar a analizar *Sónnica, la cortesana*, quisiera hacer algunas menciones a la relación de la obra de Blasco con Sagunto. Además de *Sónnica*, Blasco escribió otra obra con anterioridad en la que Sagunto aparecía reflejada, aunque no en un tiempo remoto, como la Segunda Guerra Púnica, sino en el contemporáneo de comienzos del siglo XIX, y lo hacía también, como en *Sónnica*, con el elemento heroico y patriótico de la lucha contra un invasor. Me refiero, claro está, a la novela *¡Por la Patria! (Romeu el guerrillero)*, editada en la Biblioteca de *El Correo de Valencia* en 1888. Hemos de decir que esta novela se originó como un proyecto que deberían haber llevado a cabo conjuntamente Rafael Altamira y Blasco Ibáñez, compañeros en la Universidad de Valencia, pero que finalmente solo la llevó a cabo el valenciano, como recordará Altamira en un artículo publicado en *El Pueblo*, en 1902.

En esta novela, editada trece años antes que *Sónnica*, aparece en sus primeras páginas la ciudad de Murviedro-Sagunto, en el segundo capítulo titulado «Entre ruinas». Corresponde a una reunión nocturna del protagonista, José Romeu, con un grupo de hombres, con la intención de formar un grupo guerrillero contra las tropas francesas de ocupación, que ya tienen bajo su poder tanto Murviedro como Valencia. Toda la escena ocurre en las ruinas del teatro romano de Sagunto y acaba cuando son sorprendidos por una ronda francesa y huyen disparando Romeu sus dos pistolas.

Además de la novela, Blasco participó en un acto de homenaje al guerrillero saguntino José Romeu, que se le tributó en la ciudad de Sagunto,

acto organizado, en noviembre de 1888, por el cronista de la ciudad, Antonio Chabret, y la sociedad renaixentista de Lo Rat Penat, siendo Blasco el encargado de ofrecer, en representación de la entidad, el discurso.

Otra obra que Blasco editó un año después, la novela *Caerse del cielo*, aunque no nombre la población en la que transcurren los hechos, sin duda se está aludiendo a Sagunto. En la obra, que ha sido analizada por el especialista blasquiano Paul Smith (2012), reivindicando su importancia y expresando sus concomitancias con otras obras como *Doña Perfecta* de Galdós, el protagonista es Federico Augusto Strauss, profesor de la Universidad de Berlín, historiador y epigrafista, autor de las obras *Epigrafía cristiana*, *Historia de la civilización*, *Los primeros pueblos* e *Historia de Cartago*, quien se dirige a una ciudad «para estudiar los restos de inscripciones que habían sido encontrados en el castillo y que algunos creían pertenecientes a Magón, aquel cartaginés cuya venida a España tanto ponían en duda». Dicho profesor, cuando se encontraba en la cima del castillo «pensaba en las tribus celtas y celtíberas que habrían pasado por allí […] en los ejércitos cartagineses y romanos que se habían buscado en aquel punto deseosos de exterminarse para alcanzar la hegemonía de sus respectivos pueblos». Sin duda, muestras de la atracción que el mundo antiguo ejercía sobre el joven Blasco.

Como hemos dicho antes, Blasco estuvo en la ciudad de Sagunto el 21 de noviembre de 1888, en el acto de homenaje al guerrillero saguntino de la Independencia, José Romeu y Parras. Además de esta, sabemos que estuvo, al menos, en dos ocasiones más en la localidad: el 29 de octubre de 1899, asistiendo a un mítin político anticatólico; y el 6 de julio de 1922, en un homenaje que le tributó la ciudad, en que se rotuló una plaza con su nombre. En este homenaje, en el que fue recibido en la estación del ferrocarril por las autoridades y las diversas entidades cívicas y culturales de la comarca, se hizo un acto multitudinario en la plaza Cronista Chabret en el que parlamentaron el alcalde, el abogado y líder republicano saguntino Fausto Caruana y el propio Blasco, quien aludió a su relación con la ciudad:

> Mi primer viaje de artista y de observador fue a Sagunto para escribir aquella novela de juventud [se refiere a su novela *¡Por la patria!*]. Después vine otra vez para escribir *Sónnica la Cortesana*, que es la novela de esta ciudad griega, que encierra todo el tesoro de la historia de España. No me faltó entonces el apoyo de un saguntino ilustre, que de haber salido de Sagunto sería una de las mayores glorias de nuestra patria: el historiador Chabret (*El Pueblo*, 7/7/1922).

Análisis de *Sónnica, la cortesana*

Sónnica, la cortesana, consta de diez capítulos. Todos ellos transcurren en la ciudad de Sagunto y su puerto, a excepción del capítulo ocho que narra la estancia de Acteón en la ciudad de Roma, enviado allí por Alco y los Ancianos de Sagunto, para informar al Senado de la situación desesperada del pueblo saguntino y pedir su auxilio.

Podemos dividir la obra en dos partes claramente diferenciadas: en la primera de ellas, que abarcaría los cuatro primeros capítulos, se presentan los personajes, se establecen las distintas problemáticas y asuntos que se irán desarrollando a lo largo de la diégesis. En esta parte, Blasco presenta una ciudad opulenta, civilizada, dinámica cuyo referente son los valores ideales de la cultura de Grecia y su imaginario. Hasta tal punto existe esa concomitancia, que la ciudad es denominada indistintamente, en varias ocasiones, como Zacintho (el topónimo griego que aparece en la leyenda de Silio Itálico) o Sagunto. El personaje que representa esos valores civilizatorios, de prosperidad y belleza es la personaje principal femenina que da título a la obra, Sónnica, una hetaira griega que heredó de un antiguo amante una inmensa fortuna en Sagunto y es la máxima propietaria de los negocios en la ciudad, a la que la gran mayoría alaba, siguiendo sus costumbres y sus dictámenes, aunque también cosecha algunos enemigos o envidiosos que la llaman Sónnica, «la Cortesana», frente a los aduladores que la designan «la Rica».

A este mundo de trasiego comercial, de abundancia, de belleza y vitalidad, Blasco contrapone el mundo del rigor, la austeridad, la aspereza, la brusquedad, lleno de odio hacia los saguntinos, representado por los

pueblos celtíberos que rodean a Sagunto y que desean su aniquilación, dispuestos a ayudar a Aníbal en su enfrentamiento con Roma, que tiene en los saguntinos un aliado fiel y quien ayuda con las armas contra las tribus rebeldes que atentan contra Sagunto, como los turdetanos, aliados estos de los cartagineses. Ese mundo tiene como figura emblemática, en esta primera parte de la novela, al misterioso personaje, vestido de celtíbero, que Acteón encuentra en una taberna del barrio portuario a su llegada a Sagunto, quien asesina a un legionario romano, personaje a quien descubrirá Acteón en dos finales de capítulo: en el segundo «La ciudad», en que identifica ya el rostro de aquel celtíbero esquivo que ha ido encontrando en varias ocasiones en la ciudad; y al final del tercer capítulo, «Las danzarinas de Gades», en donde entabla una conversación con él descubriéndole las razones que le llevan a ocultarse y sus propósitos de entablar una guerra con Sagunto.

El capítulo cuarto, «Entre griegos y celtíberos», presenta dos situaciones antagónicas que tienen como personaje bisagra a Alorco, hijo del rey de una tribu celtíbera, atraído, sin embargo, por la cultura griega y que muestra en todo momento su amistad con Sónnica y los saguntinos. En la primera parte de este capítulo, se describen las fiestas Panatheas en la ciudad, en las que Alorco es coronado como vencedor de unos juegos; y en la segunda, este personaje, acompañado por Acteón, se dirige a su tierra porque ha sido avisado de que su padre, Endovellico, se está muriendo. En esta segunda parte aparece el mundo rudo, ancestral, primitivo, de las tribus celtíberas, así como su odio a los romanos y sus aliados, los saguntinos. Esta parte finaliza con las exequias, la entronización de Alorco y el augurio de la guerra y la destrucción.

La segunda parte de la novela comprende los seis capítulos siguientes, del quinto al décimo, y en ellos transcurren los acontecimientos de los preparativos para la guerra, el asedio y las batallas, la resistencia extrema, la desesperación y la hecatombe de la autoinmolación del pueblo saguntino. Como hemos comentado más arriba, el capítulo octavo supone una acotación en el suceder de la acción principal, y

demuestra la inacción, la falta de compromiso y decisión del Senado romano de participar activamente en la defensa de Sagunto, que incluso teniendo la información de los graves sucesos y la extrema necesidad de ayuda que les comunica de primera mano Acteón, ante eso, opta por la exclusiva advertencia, el mero apercibimiento a través de la palabra, llevando ante Aníbal únicamente dos legados romanos. Quisiera resaltar, de este capítulo, las excelentes descripciones de la Roma republicana y la escena sorprendente de Acteón cuando este entra a una panadería y se encuentra con el dramaturgo Plauto, esclavizado, moviendo una muela de trigo, quien le habla de la comedia latina y de los gustos de los romanos.

Así pues, vemos claramente cómo Blasco plantea su propuesta, su visión de la hazaña saguntina como una exposición de dos situaciones antagónicas: en una primera, la paz, la concordia, la riqueza, la vitalidad, la belleza; en la segunda, la rivalidad, el odio, la guerra, el hambre, la muerte, la monstruosidad.

El «mito de Sagunto» en *Sonnica, la cortesana*

El «mito de Sagunto» está conformado por una serie de fundamentos significativos que podríamos agrupar esquemáticamente en tres apartados o nudos imbricados íntimamente entre ellos:

—El sacrificio (con los temas asociados del sitio bélico, el valor, la purificación del fuego, lo siniestro, etc.)

—El patriotismo (con los temas de la lealtad, la independencia, el mito fundacional de los ancestros míticos y civilizadores, el tópico horaciano «pro patria mori», etc.)

—La dualidad ley-guerra (con los temas del pacto jurídico, la intervención y el auxilio, la guerra justa, etc.)

Prácticamente, todos ellos los encontramos en la novela de Blasco; desde este punto de vista, Blasco entronca con la tradición retórica de la historiografía y la poética del mito, pero él ofrece un sesgo de la materia que lo hace significativo y diferente.

Una primera diferencia reside en los personajes principales de la novela, actores que movilizan, atraen, provocan, sobre quienes focaliza Blasco la acción principal: Acteón y Sónnica. Son dos extranjeros, dos griegos, que representan ideales y valores que son asumidos y respetados por los saguntinos, pero no dejan de ser advenedizos. Pero no solo sorprende la foraneidad, sino también su condición o su origen social: son seres que, aunque no son excluidos —de hecho, con sus actos formarán el núcleo de los valores de esa sociedad—, vadean, en su origen, los límites de la honestidad y la integridad. Sónnica ha sido una hetaira y ese es el origen de su fortuna y la causa de que se encuentre en Sagunto; y Acteón es un mercenario, que llega a Sagunto en busca del mejor postor al que servir con sus artes bélicas.

Otra diferencia, que encontramos en la propuesta de Blasco, es la importancia y complejidad de la acción principal, con la inclusión de acciones paralelas y de personajes secundarios que enriquecen, contrastan o perturban.

Una acción paralela muy interesante es la relación amorosa de Ranto, esclava de Sónnica, y Eroción, hijo del arquero griego Mopso, que se dedica a la alfarería, pero desea ser un escultor y marchar a Grecia. Los cuatro encuentros de Acteón con esta pareja son de una gran belleza y pericia y acabará convirtiéndose al final de la novela, de forma sorpresiva, en un hecho desencadenante de la locura de Sónnica por destruir las riquezas y autoinmolarse, arrastrando con su ejemplo a todo el pueblo saguntino.

Recordemos: Acteón se reincorpora al frente de batalla con los saguntinos, después de haber viajado a Roma, haber sido preso por los hombres de Aníbal, pero liberado finalmente por este. Sumido ya con los saguntinos en la absoluta desesperación, exhaustos, asediados por los cartagineses, sorpresivamente aparece en la muralla Ranto, enloquecida por la muerte de Eroción, a quien busca obsesivamente. Acteón intenta apartarla del peligro, pero las flechas enemigas acaban matándola y en su agonía le confiesa Acteón lleno de dolor que a quien él realmente

ama es a ella, desde la primera vez que la vio en el Camino de la Sierpe, después desnuda debajo de una higuera, y, en un acto inusitado, le besa los labios ya moribunda. A dicha escena, sin ser apercibida por Acteón, ha asistido Sónnica, quien llega allí para avisarle de que todo el pueblo ha sido convocado al Foro para oír el mensaje que les trae un hombre de Aníbal: Alorco.

El valor de las mujeres saguntinas, que aparece en los relatos clásicos latinos y que se convertirá en un tópico que recogerán todas las escrituras del «mito saguntino» (recuérdese que este tópico lo introduce Baltasar de Castiglione en su *Cortesano*: «le donne saguntine»), lo convoca aquí Blasco con la desesperación de una hetaira griega despechada porque acaba de saber que su gran amor le ha sido infiel, le ha traicionado.

Otra diferencia significativa con respecto a otros textos del mito saguntino es la figura del saguntino traidor, esto es, aquel que decide pactar con Aníbal una rendición, a espaldas de los demás. En *Sónnica, la cortesana*, este papel lo cumple Alco, que es una transposición del personaje que aparece en Tito Livio, Alcón. Allí es un embajador que envía el Senado de Sagunto para buscar una solución pactada pero que, al enterarse de las condiciones inasumibles por deshonrosas, decide quedarse con Aníbal y es otro, Alorco, quien llevará el mensaje a los saguntinos.

Alco aparece en la obra de Blasco ya en la primera visita que hace Acteón a la Acrópolis y en todo momento su función es la de pacificador, el sabio prudente que todos tienen en cuenta para tomar decisiones. Es decir, Blasco, frente a otros textos, nos muestra una imagen del traidor muy diluida, rebajada su decisión fatídica de entablar conversación con Aníbal, porque en todo momento sus objetivos son la paz y, en todo caso, la decisión la toma como acto *in extremis*, cuando la destrucción es un hecho y solo queda la muerte segura, pues los romanos no vendrán en su auxilio.

Esta atenuación o moderación, esta humanización de hechos y consideraciones que aparecen más extremados, radicalizados, en otros textos que tratan el «mito de Sagunto», está en consonancia con la simboli-

zación transmitida en la primera parte de la novela: el ideal griego de la riqueza, la belleza, la civilización, la paz. Eso es lo que anhelan los saguntinos y no están dispuestos a sucumbir y a que sucumban esos ideales por aquellos contrarios que representa Aníbal y las tribus que lo secundan y apoyan.

No encontramos, pues, el discurso exacerbado nacionalista, patriota que en gran parte de los textos anteriores al de Blasco convocan la idea de una España *ahistórica*, asediada, en lucha contra un enemigo que busca su sometimiento.

No encontramos en Blasco un ensalzamiento de la belicosidad, un canto a las armas. Ni infunde valores nacionalistas del siglo XIX a un hecho que ocurrió en la protohistoria de la Península ibérica. Desde luego que es un texto imbuido por una ideología, que aparece expresada en los primeros cuatro capítulos y que responden, como no podía ser de otra manera, a la ideología de Blasco: la del progreso, la prosperidad, la modernidad.

Y ese progreso no sería posible si se seguía manteniendo una de las razones principales de la causa de la decadencia española, que Blasco, siguiendo a Pi y Margall, expresó con claridad, en 1891, en su artículo «La muerte de don Quijote»: el espíritu guerrero, que, si en otro tiempo sirvió para conquistar continentes, terminó por arruinar la patria.

En esta visión de la Antigüedad, de Sagunto, Blasco se acercaba a aquella idea que intentó transmitir también un amigo suyo de la Facultad de Derecho, en la Universidad de Valencia, con quien fraguó proyectos literarios y sociales: me refiero a Rafael Altamira.

Del 1898, año emblemático donde los haya, son unas conferencias que dictó el historiador Rafael Altamira en la Universidad de Oviedo, donde había ganado una cátedra, bajo el título de «Leyendas de la Historia de España» y de las que Aniceto Sela Sampil nos dejó una breve síntesis publicada en 1910. Una de las leyendas llevaba como título «La leyenda de Sagunto», las otras tres «El suelo», «La raza» y «Moros y cristianos». En 1929 recogió Altamira bajo el título de «Estudios patrió-

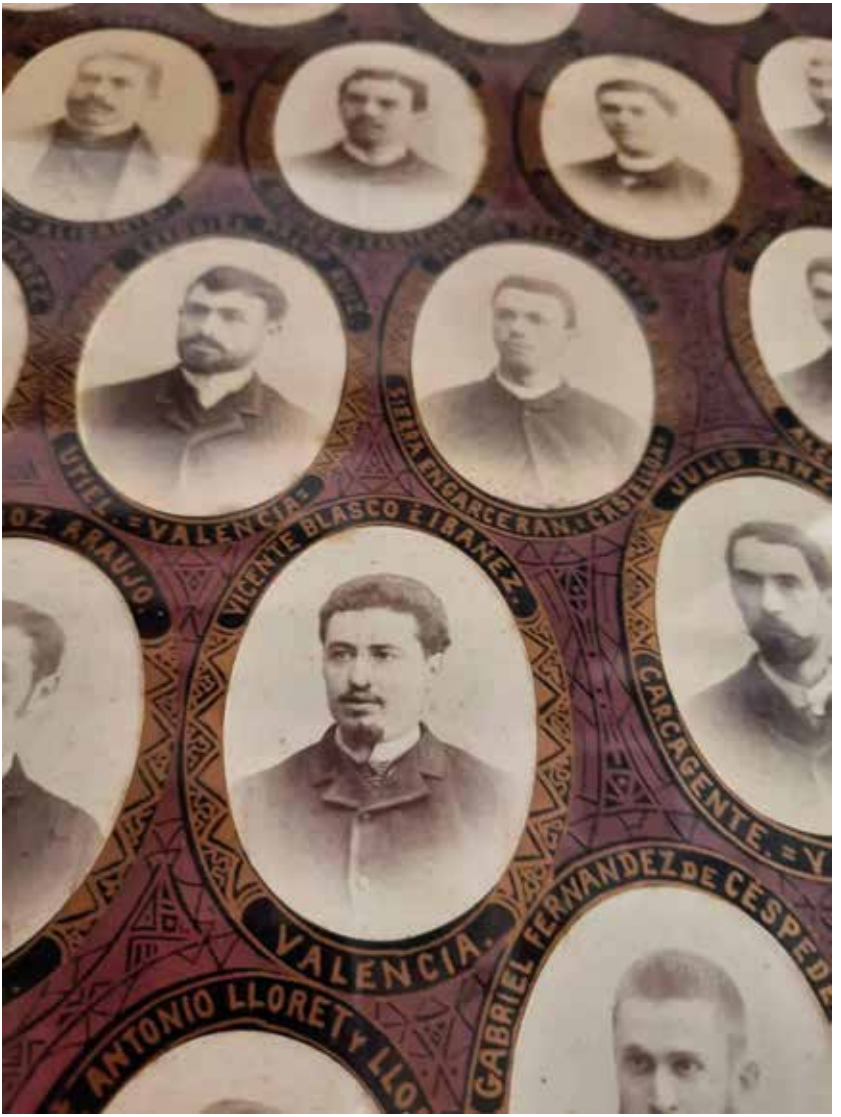


Foto de Blasco Ibáñez en la orla de la Facultad de Derecho, curso de 1886-1887
(Isabel Martínez-Mora Soler)

ticos» una serie de trabajos en cuya introducción recordaría aquellas conferencias de Oviedo, uniéndolas en su propósito a su libro *Psicología del pueblo español*. Leemos en las *Memorias* de Sela Sampil:

> La leyenda de Sagunto proporcionó al conferenciante la ocasión de estudiar la lucha por la preponderancia en el Mediterráneo entre las naciones antiguas, asiáticas, africanas y europeas [...] En cuanto a la rivalidad de Roma y Cartago, expuso a grandes rasgos sus principales etapas; examinó los antecedentes del hecho de Sagunto y, con los textos de Polibio y Tito Livio, demostró la inseguridad que reina en punto al alcance de los tratados que invocaba Roma y la certeza de que Aníbal recogió en Sagunto muchos prisioneros y riquezas, no siendo, pues, exacto, que pereciera todo en la heroica ciudad, de la cual tampoco se sabe fijamente si fue griega o indígena (1910: 2-3).

Altamira zarandeó cuatro mitos que consideraba un obstáculo para que la nación se conociera a sí misma. Miembro de la segunda generación de krausistas, pretendía demostrar que las interpretaciones históricas tienen repercusiones políticas y un conocimiento preciso podría derrocar tanto la autocomplacencia como el pesimismo.

Si hay un personaje que suponga una lucha nítida contra la autocomplacencia y el pesimismo, ese es sin lugar a dudas el novelista Blasco Ibáñez, a quien hemos de agradecer que nos aportara un excelente «vino nuevo» a ese «odre antiguo» que fue y es el «mito de Sagunto».

Bibliografía citada

ALONSO, Cecilio, «Costa y Blasco Ibáñez: una secuencia epistolar (1902-1904)», *Anales de la Fundación Joaquín Costa*, nº 6, 1989, pp. 161-166.

BLASCO IBÁÑEZ, V., *Sónnica la Cortesana,* Valencia, Prometeo, 1925.

_____, *Sónnica, la Cortesana*, edición de Emilio Sales, Valencia, JPM Ediciones, 2017.

Homenage al héroe de la independencia nacional D. José Romeu. Relación de las fiestas solemnes con que la ciudad de Sagunto celebró la inauguración de su nombramiento el día 21 de noviembre de 1888. Con un prólogo de D. Antonio Chabret, cronista de la ciudad, Valencia, 1888.

LEÓN ROCA, J. L., *Vicente Blasco Ibáñez*, Valencia, 1967.

MARTÍNEZ LATRE, Mª. P., «Calas en la novela histórica modernista: *Sónnica, la cortesana* y *Syncerasto el parásito*», *Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, nº X, 1996, pp. 127-139.

OLMOS, R., «Blasco Ibáñez y la novela de tema arqueológico en España», en *La visión del mundo clásico en el arte español*, Madrid, 1993, pp. 365-378.

_____, «La arqueología soñada: *Sónnica la Cortesana*, de Vicente Blasco Ibáñez (I)», *Revista de arqueología*, año nº 15, nº 158, 1994, págs. 52-57.

_____, «La arqueología soñada: *Sónnica la Cortesana*, de Vicente Blasco Ibáñez (y II)», *Revista de arqueología*, año nº 15, nº 159, 1994, págs. 50-59.

SEGUÍ, Juan José, «Aníbal y Blasco Ibáñez: consideraciones históricas sobre la gestación de una novela de Historia Antigua (*Sónnica, la Cortesana*)», en FERRER MAESTRO, J. J., (coord.), *Entre los mundos: Homenaje a Pedro Barceló*, Universitat de Valencia, 2017, pp. 711-774.

SELA SEMPIL, Aniceto, *Extensión universitaria. Memorias correspondientes a los cursos 1898-1902*, Madrid, 1910.

SMITH, P., «*Caerse del cielo*, novela (1889) y los escritos juveniles de Vicente Blasco Ibáñez», *Revista de Estudios sobre Blasco* Ibáñez, nº 1, 2012, pp. 45-53.

TORTOSA, Trinidad, «Los espejos de Sagunto a través de la novela arqueológica. *Sónnica la cortesana* de Vicente Blasco Ibáñez (1901)», en GARBATI, Giuseppe, (ed.), *Cercando con zelo di conoscere la storia fenicia. Atti della giornata di studi dedicata a Sergio Ribichini*, Roma CNR, 2018, pp. 157-175.

BLASQUISMOS

Frente al mar

Berta Rubaki Yago[*]

«…tenía por único maestro al mar valenciano, admirando fervorosamente su luminoso esplendor. 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.»
(Prólogo «Al lector» de la edición de *Flor de mayo*, de Blasco Ibáñez, de 1923).

I

Toda amistad necesita un lugar de nacimiento. Cuando alguien ahonda en sus recuerdos en busca de cómo conoció a un amigo a menudo surge una ciudad, una calle o, incluso, un tranvía. Los avatares de la memoria vinculan esa primera evocación a un lugar determinado. Da igual la fiabilidad del recuerdo, importa más la emoción que lo acompaña y la nitidez de las imágenes que se asocian. Es un acto fortuitamente humano. Situar el origen de una amistad en un lugar preciso y en una hora concreta del día es una forma de detener el tiempo y de otorgar identidad sólida a un ser que va a prolongar su presencia. Incluso más allá de la vida de quienes la protagonizan.

¿Dónde nació la amistad que unió a Joaquín Sorolla y Vicente Blasco Ibáñez? La respuesta nos remite a una anécdota que ya se ha contado en varias ocasiones y en multitud de foros. No es casual que la única

* Formada en diversos posgrados relativos al género y a las migraciones, se desempeña en la actualidad como técnica de archivos en el Departamento de Documentación del Museo Sorolla, desde donde ha publicado varios trabajos sobre el pintor valenciano.

cita que habla del nacimiento de dicha relación entre ambos artistas pertenezca a un prólogo escrito por uno para rememorar la muerte del otro. Blasco Ibáñez aprovecha la publicación de la edición de 1923 de su novela *Flor de Mayo* para describir el momento del encuentro.

> Muchas veces, al vagar por la playa, encontré a un joven —sólo tenía cinco años más que yo— que laboraba a pleno sol, reproduciendo mágicamente sobre sus lienzos el oro de la luz, el color invisible del aire, el azul palpitante del Mediterráneo, la blancura transparente y sólida al mismo tiempo de las velas, la mole rubia y carnal de los grandes bueyes cortando las olas majestuosamente al tirar de las barcas.

El párrafo nos remite irremediablemente a muchos cuadros de Sorolla. Como si Blasco Ibáñez tuviera entre manos un catálogo de las pinturas de Sorolla y estuviera ojeándolo cuidadosamente al construir su recuerdo, destruyendo así el olvido. «El oro de la luz» de *Cosiendo la vela* (1904, óleo sobre lienzo, 90.5 x 128.5 cm. Colección Masaveu Fundación María Cristina Masaveu Peterson), por ejemplo, conecta la infancia de ambos artistas bajo un mismo sol. «El color invisible del aire» de *La hora del baño* (1904, óleo sobre lienzo, 84 x 119 cm. Colección Esther Koplowitz) o de *Después del baño, Valencia* (1909, óleo sobre lienzo, 154.50 x 150 cm. Museo Sorolla, nº inv. 836) podría reflejar el mar y la brisa, como escenario vital compartido. «El azul palpitante del Mediterráneo» de *Pescador, Valencia* (1904, óleo sobre lienzo, 76 x 106 cm. Colección particular, BPS 1840), la curiosidad de ambos observando las labores de las gentes humildes que tienen el mar como campo de trabajo. «La blancura transparente y sólida al mismo tiempo de las velas» de *Barcas varadas en la playa* (1915, óleo sobre lienzo, 100 x 120 cm. Colección particular) es la mirada inquieta de Sorolla y Blasco Ibáñez, dos jóvenes artistas, frente a un horizonte que pretenden convertir en futuro. «La mole rubia y carnal de los bueyes» de *La llegada de las barcas, Valencia* (1905, óleo sobre lienzo, 61.5 x 107.3 cm. Museo Sorolla, nº inv. 739), el ocaso de una vida dedicada enteramente al arte.

Pero no, en absoluto. Solo es la descripción de un novelista que siente profundamente la pérdida de un amigo y lo expresa evocando la juventud luminosa que compartieron frente al mar. Vicente Blasco Ibáñez despide a su amigo Joaquín Sorolla situándolo en la memoria, y para siempre, en la playa donde lo conoció. Con este gesto cierra el capítulo de la relación que tuvieron ambos en vida para abrir la ventana que hoy pretendemos explorar: la amistad que los trasciende.

II

Que la relación entre Sorolla y Blasco Ibáñez haya originado infinidad de elucubraciones e interpretaciones encontradas, puede que se deba a tres motivos: la prolongación de la amistad que les unió, prácticamente desde jóvenes de pronta edad (de acuerdo con Tomás [2012], aunque no se sepa con certeza cuándo fechar el inicio, existió una verdadera amistad desde 1893-95) hasta la muerte de Sorolla en agosto de 1923; la compleja personalidad de ambos artistas, que en más de una ocasión manifiestan opiniones dispares sobre asuntos varios, las simpatías políticas o la vida matrimonial, por ejemplo; y la ausencia o la escasa, ya fuera por extravío o destrucción, correspondencia que mantuvieron, que nos podría haber permitido conocer más detalles de la relación.

Cabe resaltar la admiración que se declaraban mutuamente. Con frecuencia las muestras de cariño y admiración eran recíprocas y sinceras.

> Ilustre maestro: acabo de leer en los periódicos la inauguración de tu Exposición. Éxito, visitas, palmadas, oreja, etc etc como corresponde al gran diestro de la pintura española. Muy bien: recibe un abrazo: no esperaba yo menos y la cosa no me sorprende (Blasco Ibáñez, CS0868).**

En estos términos le expresaba Blasco Ibáñez sus sentimientos a Sorolla por su reciente exposición, la primera individual internacio-

** Todas las cartas de Blasco Ibáñez y la prensa antigua aquí referenciadas forman parte del Archivo del Museo Sorolla. Asimismo, en copia, las cartas de Joaquín Sorolla a Blasco Ibáñez, cuyo original procede del Archivo de la Casa-Museo Blasco Ibáñez.

nal del pintor, en la Galería Georges Petit inaugurada el 10 de junio de 1906.

Sentimientos que plasmaba de forma privada, en la correspondencia, pero también con una dimensión pública, en periódicos.

> Sorolla es más que un pintor. Sorolla es un sacerdote de la pintura (Blasco Ibáñez, 3/3/1907).

> Hay quien por la manía de regatear la gloria ajena, dice que Sorolla aún puede conseguir triunfos mayores. ¿Cuáles?… ¿Dónde?
>
> Como no le nombren arzobispo de Toledo ó reina madre, que son las dignidades más cómodas y honoríficas que existen, no sabemos á qué otra cosa pueda aspirar el gran Sorolla después de su triunfo de París (Blasco Ibáñez, 10/6/1900).

En la otra dirección encontramos, a modo de ejemplo, la carta que escribe Sorolla tras terminar de leer *El intruso*, la última novela de Blasco Ibáñez hasta entonces, publicada a finales de junio de 1904 y ambientada en Bilbao.

> Acabo de leer tu estupenda obra, es una maravilla y lo mejor que hasta la fecha llevas hecho: he gozado febrilmente la hermosura de pensamiento, lo ajustado a la verdad y he vivido en Bilbao más horas.
>
> Son gentes que conozco, todas ellas, no espero que nadie llegue jamás al fondo de la cosa como tú, ni Zola ni nadie. Eres un artista colosal, me siento feliz de vivir entre vosotros, ser tu paisano, ser tu amigo, y quererte con la admiración de las cosas superiores. Y sentir el placer de la satisfacción de la cosa propia, viva el arte (Sorolla, CS7411).

La recíproca fascinación revela puntos comunes por los cuales basculaba la amistad. Ser ambos paisanos, pertenecer a Valencia y al mismo mar que germinó sus obras de arte más destacadas. Este aspecto a menudo aflora en las cartas en referencia a terceros que ambos califican como «nuestros amigos». Es decir, había una complicidad a raíz de ser valencianos. «Nuestro compatriota», en el lenguaje de Blasco Ibáñez. «Tu paisano», según palabras de Sorolla.

> Ahí va el amigo Vizcaí que es un amigo nuestro de veras.
>
> Te lo recomiendo con gran interés, aunque tú ya le conoces como admirador tuyo ferviente.
>
> Él te contará muchas cosas de ciertos pintamonas de aquí (Blasco Ibáñez, CS0865)

> Te recomiendo al amigo Pedro Guillem, pintor decorador a quien ya conoces pues es gran admirador tuyo.
>
> Aunque por ser amigo no necesita de ello y más porque tiene cierto mérito, te lo recomiendo como expositor. (Blasco Ibáñez, CS0867).

Ambas cartas están probablemente fechadas en 1904, considerando que en la última la recomendación se hiciera con motivo de la participación de Sorolla como jurado en la Exposición Nacional de Bellas Artes.

> Querido Sorolla: te ruego atiendas la Sra de Merenciano y a mi hija Libertad que van a verte (Blasco Ibáñez, CS0874).

Y en esta otra carta, del 7 mayo de 1912, le ruega que interceda a favor del tal Merenciano, víctima de infames calumnias, para devolverle la paz y la armonía a una digna familia.

Hecho que Sorolla lleva a cabo el 24 de mayo escribiendo a Luis Vivet.

> Me produce gran indignación lo que he sabido por sus hijos María Luisa y Merenciano: yo no tengo la menor queja que hacer de la honradez de mi discípulo Merenciano.
>
> Todas esas historias ridículas que a Vd le contaron las desautorizo en absoluto.
>
> Mi discípulo es pobre, eso también lo fui yo, pero de eso al deshonor hay tanto como del cielo a la tierra (Sorolla, CS5824).

Esta correspondencia es una muestra fidedigna de cómo la amistad que se profesaban mutuamente se ampliaba a una red de amigos y contactos, principalmente procedente o residente en Valencia. Tanto Blasco Ibáñez como Sorolla ayudan, recomiendan y promocionan a quienes consideran paisanos. Hasta tal punto que tercian en disputas familiares o de honor en favor de gente que les es cercana.

Idea que se recoge en *El Pueblo*, del sábado 5 de junio de 1897. Blasco Ibáñez ensalza la figura de Sorolla.

> Como españoles y más aun como valencianos, debemos sentir satisfacción viendo que un compatriota y paisano busca y consigue el aplauso de los primeros centros intelectuales del mundo, recibiendo la consagración gloriosa allí donde solo la alcanzan muy contados artistas (Blasco Ibáñez, RPS0095).

Pero también personas de distintos ámbitos, en nombre de la amistad que les unió en algún momento puntual, se toman la confianza para solicitar ayuda a Sorolla:

> Distinguidísimo y estimado amigo: Supongo que usted me recordará, de los tiempos de nuestro común amigo D. Vicente Blasco Ibáñez. […] a usted me dirijo, confiando en su bondad, pidiéndole amparo, porque sé que puede V. protegerme y salvarme en el apuradísimo trance en que me encuentro, sin más trabajo que utilizar en mi favor alguna de las valiosísimas influencias de que V. dispone para impedir que los carlistas me arrebaten el pan que legítima y honradamente me estoy ganando (Avalos, 18/11/1913).

> Mi distinguido y buen amigo: Ante todo envío a V. mi felicitación entusiasta por el colosal triunfo obtenido en esa […] "Con las glorias se pierden las memorias" permítame V. que le recuerde que el pasado mes escribí a V. suplicándole que me recomendara a su íntimo amigo D. Vicente Blasco Ibáñez para que influya con respecto a sus correligionarios, para que me voten en el concurso a la plaza de Arquitecto provincial… (Ferrer y Pérez, 8/7/1906).

> Le supongo a V. muy bien relacionado con D. Vicente Blasco Ibáñez y sería el gran golpe que este les pusiese unas letras a D. José Suarez, al Sr. Cuber y al Sr. Mira, hoy dueños absolutos del Ayuntamiento y íntimos amigos de Blasco. Pues por la parte de la minoría de Soriano ya lo tenemos conseguido, creo esto no le parecerá mal (Guillén, 1/9/1908CS2533).

La correspondencia también acoge un bloque interesante (ya que refleja asuntos de vida corrientes) donde hallamos un constante intercam-

bio de preocupaciones políticas o de salud, impresiones en los viajes de ambos a América, y cuestiones del día a día.

> Yo estoy en la Malvarrosa pero no en la antigua casita, sino en un caserón enorme que me he hecho construir; una locura que me va a costar hacer vida de arruinado durante diez años. Quise hacer una casita de tres mil duros pero (lo que son las obras) llevo gastados nueve o diez mil (¡ojalá fueran míos y no prestados!) (Blasco Ibáñez, [ca.] 1902).



Vicente Blasco Ibáñez en su casa de La Malvarrosa, [ca.] 1902
(Museo Sorolla, nº inv. 81287)

Sorolla remite una carta cuando recibe la noticia de la violencia de un percance político tras las elecciones de septiembre de 1905:

> 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 mi alma por haber salido con vida.
>
> Estoy consternado, te abraza fraternalmente tu apasionado amigo (Sorolla, CS7413).

A raíz de la operación de próstata a la que se sometió Sorolla en 1906, Blasco Ibáñez le transmite sus buenos deseos y alegría:

> No puedes imaginarte cuánto celebro que hayas salido ya de ese penoso trance de la operación y que estés perfectamente.
>
> Yo me acordaba mucho de esto aquí y un amigo al que veo todos los días me decía "cómo quieres a Sorolla: siempre estás hablando de él."
>
> Me alegro mucho, pero mucho que eso haya terminado tan bien y deseo verte trabajando cuanto antes con la fuerza y la energía de siempre.
>
> Yo vivo aquí en el mejor de los mundos. ¡Lástima que la vida no sea toda así, y que las cosas tengan un término forzoso!... (Blasco Ibáñez, CS0864).

Y como era de esperar, la amistad trasciende hasta la familia. En las siguientes cartas, observamos la confianza que tenían para pedirse mutuamente favores:

> Querido Sorolla: es preciso que inmediatamente dibujes algo para las tarjetas de invitación. Favor inmenso. Urgencia absoluta (Blasco Ibáñez, CS0863).

> He recibido hoy una carta del papá, llamándote *goos* porque dice que no le habías contestado a las suyas y pidiendo le hablases a Blasco en su nombre, para ver de evitar que pongan una taberna o colmado en el rincón que queda en las espaldas de casa, entre el horno y casa de Janos, o sea la que tiene la galería saliente. He cogido la carta y se la he enviado a

Blasco para que se entere y vea si puede hacer algo. (García, 9/10/1906).

Las Provincias sale hoy con la pata de gallo, de que aún cuando el triunfo conseguido con tu Medalla de Honor sea muy satisfactorio, no tiene nada de extraordinario, por cuanto se han concedido 20 a la sección de Pintura y de ellas han correspondido dos a España adjudicados a los Sres pintores Sorolla y Bastida. […] ¡Serán burros! […] Presumo la coba que va a dar Blasquito si se fija en ello (García, 9/6/1900).

A modo de curiosidad, la «coba» se materializó en una columna de Blasco Ibáñez en *El Pueblo*, el 10 de junio de 1900.

El periódico *Las Provincias*, en quien reconocía antes gran entusiasmo por todo lo que se refiere al arte, se suelta ayer con el siguiente regateo, que me parece incompatible con la seriedad y la cultura de su director:

«Como verán nuestros lectores en los telegramas de última hora, a la sección de Pintura de la Exposición de París, se han otorgado veinte medallas de honor, distribuyéndolas entre las principales naciones que han acudido a este concurso. A España han correspondido dos: una para el Sr. Sorolla y otra para el Sr. Bastida».

[…] ¿Conque dos premios; uno a Sorolla y otro a Bastida?...

Está bien. Cuando se celebren los Juegos Florales del Rat Penat, si obtiene un premio el primero de los poetas lemosines lo publicaremos diciendo: «Se premiaron dos hermosas poesías; una del Sr. Llorente y otra del conocido vate Sr. Olivares», que es, según creo, el segundo apellido del director de *Las Provincias*.

Blasco Ibáñez. Y que conste que no somos dos.

En la correspondencia siempre están presentes las familias, las esposas de ambos y los hijos.

Querido Chimo

[…] Te gustará la casa cuando vengas. Inútil es decirte que es tuya. Y esto no es fórmula de educación: podéis venir tú y la familia sin miedo a molestar a nadie. Tengo ¡veintiséis dormitorios! Figúrate si será disparate la tal casa.

[…] Saluda a tu esposa de parte de la mía, besos a los niños y tú recibe un abrazo de tu amigo que te quiere, Vicente (Blasco Ibáñez, [ca.] 1902).

Ganas y muchas tengo de ver tu casa, será una preciosidad. *La casa del demoni.* […] Escuso decirte que si para tu casa quieres te haga algo decorativo […] y conste que no es cumplimiento convencional.

Tengo a los tres chicos con tos ferina, puedes imaginarte el disgusto que tendremos.

Clotilde saluda a tu mujer (q D G) y me encarga besos a tus hijos (Sorolla, 9/10/1902).

Muy significativa es una carta de Sorolla fechada el 27 de agosto de 1909, dirigida a la mujer de su amigo:

Distinguida amiga

Ayer supimos la muerte del Padre de Vicente, pueden Vds suponer la triste impresión que esto nos causó.

Enviamos a Vd y a sus hijos nuestro más sentido pésame; y les acompañamos como buenos amigos en sus penas.

Le suplico me diga las señas de Vicente para escribirle.

Clotilde saluda a Vd muy fraternalmente.

A sus pies, su afm amigo,

Sorolla (CS7412).

Amigo Sorolla: Le agradezco muchísimo su carta.

En estas ocasiones es cuando se conoce a los verdaderos amigos.

[…] Reiterándole mi reconocimiento por su recuerdo tanto a usted como a Clotilde, les saluda su afma amiga,

María Blasco (CS0876).

III

Existe la impresión, nacida de la amistad o la cercanía en ciertos círculos de artistas, de que el talento estimula el talento y el trabajo se beneficia del compromiso mutuo y del intercambio de sugerencias y pareceres. En el caso de Sorolla y Blasco Ibáñez no es una simple

impresión. Vista la calidad y lo prolífica que es la producción artística de ambos podemos sostener que la amistad que les unió, además de alentar de forma significativa el talento de ambos, les otorgó un singular modo de encarar el hecho artístico en medio de una España cambiante en lo social y lo político, sobre todo después de 1898.

La correspondencia arroja una visión panorámica del país de la época, además de adentrarse en la intimidad de la vida familiar de ambos. A través del conjunto de las cartas se advierte que lo artístico no se separa de lo social ni de lo político. Ambos artistas tuvieron muy presente que había que trabajar mucho y duro para colmar las dimensiones del arte, que había que sortear las dificultades económicas y las reticencias o discrepancias políticas para no contaminar las obras que iban fraguando. El «Viva el arte» que expresa Sorolla en su carta tras leer *El intruso* es una exclamación a la laboriosidad y a las muchas horas dedicadas a plasmar el sentir de la vida que les rodeaba mediante la palabra.

El arte es vida y la vida es arte.

Esta idea, hoy, se materializa en las dos instituciones que encarnan el espíritu de los dos artistas. El Museo Sorolla y la Casa-Museo Blasco Ibáñez son la perpetuación de la amistad que hemos rastreado a través de la correspondencia.

> Sr. D. Joaquín Sorolla […]
>
> Ayer fue V. vitoreado varias veces por las calles de Valencia junto con nuestro gran Blasco Ibáñez, por una multitud compuesta por más de diez mil personas (González Martí, 17/12/1906).

> Mi muy querido y admirado paisano y respetable señor:
>
> […] En usted y en Blasco Ibáñez, nuestro queridísimo maestro, veo encarnada toda la grandeza moral de nuestra hermosa tierra de sol, de luz, de palmas y de naranjales. (Guardiola, 26/8/1915).

La grandeza moral a la que refiere esta última carta representa hoy el carácter público de las dos instituciones que sostienen el legado de ambos artistas. Y el hermanamiento que las caracteriza.



Ch. Franzen y Nissen, *Estudio de Sorolla en la calle Miguel Ángel,* Madrid, 1906
(Museo Sorolla, nº inv. 80681)

Valga este pequeño recorrido por la correspondencia que intercambiaron nuestros protagonistas como aproximación para conocer de cerca dos vidas entregadas al arte. Dos vidas que descansan en el cementerio general de Valencia, no muy lejos de la playa donde se conocieron.

Conservamos un extracto de un periódico en el que se realiza una breve descripción de la inauguración del Museo Sorolla, destacando las palabras del alcalde de Valencia:

> Con asistencia del jefe del Gobierno y del ministro de Instrucción Pública y concurriendo también numerosos miembros de la colonia valenciana, ha tenido lugar hoy la inauguración del Museo de Sorolla. […] El señor García Sánchez […] mostrándose orgulloso como levantino de que sean éstos los precursores de la unidad nacional.
>
> El alcalde de Valencia se adhirió, en nombre de aquel Ayuntamiento, invitando a los presentes al traslado de los restos de Blasco Ibáñez y a la inauguración del busto de Sorolla en la playa de Valencia (*Noticiero Granadino*, 12/6/1932).

Contemplar a Blasco Ibáñez y a Sorolla mediante sus cartas y escritos es visualizar una amistad frente al mar.

> Querido Chimo: al trasladarme de Valencia a la Malvarrosa se me extravió tu carta con otros papeles y por esto he tardado en escribirte ignorando tus señas. Ayer envié a casa de tu suegro para que me las diese, y hoy te escribo no queriendo que transcurra más tiempo sin darte señales de existencia, lo que sería indigno tratándose de un amigo que tanto quiero.
>
> […] Saluda a tu esposa de parte de la mía, besos a los niños y tú recibe un abrazo de tu amigo que te quiere, Vicente.
>
> ¿Cuándo vas a venir por aquí? (Blasco Ibáñez, [ca. 1902).

> Querido amigo Vicente
>
> Ya estamos de vuelta después de nuestra temporada asturiana. […] Para mediados de noviembre voy a Alcira y Valencia entonces tendré el gusto de darte un abrazo. (Sorolla, 9-10-1902).

Bibliografía citada

AVALOS, Vicente, Carta a Joaquín Sorolla, de 18-11-1913. (CS0267).

BLASCO DEL CACHO, María, Carta a Joaquín Sorolla (CS0876).

BLASCO IBÁÑEZ, Vicente, Carta a Joaquín Sorolla (CS0863).

_____, Carta a Joaquín Sorolla, de [ca.] 1906. (CS0864).

_____, Carta a Joaquín Sorolla (CS0865).

_____, Carta a Joaquín Sorolla (CS0867).

_____, Carta a Joaquín Sorolla (CS0868).

_____, Carta a Joaquín Sorolla, [ca.] 1902. (CS0872).

_____, Carta a Joaquín Sorolla, de 7-5-1912. (CS0874).

_____, «Crónica Artística. Sorolla», *El Pueblo*, 5-6-1897. (RPS0095).

_____, «Regateos», *El Pueblo*, 10-6-1900. (RPS0164).

_____, «Nieto de Velázquez. Hijo de Goya», *La Nación*, 3-3-1907. (RPS0474).

FERRER Y PÉREZ, Vicente, Carta a Joaquín Sorolla, de 8-7-1906. (CS1823).

GARCÍA, Antonio, Carta a Joaquín Sorolla y Clotilde García, de 9-6-1900. (CS2013).

GARCÍA, Clotilde, Carta a Joaquín Sorolla, de 9-10-1906. (CFS339bis1).

GONZÁLEZ MARTÍ, Manuel, Carta a Joaquín Sorolla, de 17-12-1906. (CS2441).

GUARDIOLA, Antonio, Carta a Joaquín Sorolla, 26-8-1915. (CS2516).

GUILLÉN, Pedro, Carta a Joaquín Sorolla, de 1-9-1908. (CS2533).

NOTICIERO GRANADINO, «Inauguración del Museo de Sorolla», 12-6-1932. (RPS0842).

SOROLLA, Joaquín, Carta a Vicente Blasco Ibáñez, de 9-10-1902. (CS7410).

_____, Carta a Vicente Blasco Ibáñez (CS7411).

_____, Carta a Vicente Blasco Ibáñez, de [ca] septiembre 1905. (CS7413).

_____, Carta a Luis Vivet, de 24-5-1912. (CS5824).

_____, Carta a María Blasco del Cacho, de 27-8-1909. (CS7412).

TOMÁS, Facundo, «Las relaciones entre Vicente Blasco Ibáñez y Joaquín Sorolla», *Revista de estudios sobre Blasco Ibáñez*, nº 1, 2012, pp. 19-41.

Vicente Blasco Ibáñez, inspirador del adolescente Manuel González Martí

Jaume Coll Conesa[*]

En 1897 un joven estudiante de Derecho, Manuel González Martí (1877-1972), ponía en marcha el semanario *Cascarrabias* junto con algunos compañeros de su curso. Entre ellos estaban, Ricardo Santomá, hijo del ingeniero representante en València del Gas Lebón, al que apodaban «le bon per» por la prodigalidad con la que trataba a sus hijos, y José Sales Llovera, hijo de Jacobo Sales Reig, político liberal que dirigió el *Diario de Valencia* y que fue vicepresidente de la sección de literatura del Rat Penat. Al no tener la edad que indicaba la ley, convencieron al que era bedel de la universidad, Antonio Palanca y Roca, poeta y miembro de Lo Rat-Penat, para que les dejara su cédula y con ella obtener la autorización del Gobierno Civil. El engaño que urdió Sales Llovera permitió que saliera a la luz una de las publicaciones satíricas y de actualidad más irreverentes de Valencia de la época, inspirada en *Madrid Cómico* y *Gedeón*, fruto del espíritu contestario propio de la juventud. Su cabecera *Semanario satírico*, así lo enunciaba. En sus páginas firmaba muchas caricaturas un tal «Folchi», pseudónimo de Manuel González Martí que había adaptado inspirándose en el nombre del pintor Filippo Folchi con quien se había fugado la infanta Elvira de Borbón y Borbón-Parma (1871-1929), hija del pretendiente Carlos María de los Dolores de Borbón y Austria-Este (Carlos VII). Con ese

* Doctor en Historia y conservador (desde 1986), es director del Museo Nacional de Cerámica (desde 1998). Posee varias publicaciones y ha coordinado exposiciones relacionadas con aspectos biográficos de Manuel González Martí y de la evolución histórica y museográfica del Museo Nacional de Cerámica.

pseudónimo, y no con su nombre, se le conoció durante mucho tiempo (Lacomba, 1926; Coll Conesa, 2006).

En sus años de formación, Manuel González Martí había coincidido en los mismos centros en los que estudió Vicente Blasco Ibáñez (1867-1928). Realizó el bachillerato en el Instituto General y Técnico, actual Luis Vives, donde años más tarde se integraría como profesor Auxiliar de Dibujo. En él participó, desde 1894, en la publicación *El Estudiante* iniciada con Maximiliano Thous Orts (1875-1945), época de la que recordaba algunos de los profesores que le causaron más impacto como Emilio Ribera, Manuel Polo y Peyrolón (Psicología, Lógica y Ética), Jaime Banús (Física), César Santomá (Química) y Pedro Fuster, con fama éste de no dejar pasar una. Le hubiese gustado ser arquitecto pero debió renunciar a esa aspiración al no disponer de recursos económicos para desplazarse a Madrid, por lo que, como hijo de letrado estudió, al igual que V. Blasco, Derecho Civil y Canónico (Universidad de Valencia). Por interés propio se decidió cursar Bellas Artes (Real Academia de San Carlos), impulsado por Julio Feria (Coll Conesa, 2011), dibujante satírico de *La Degollà* que, a la sazón, era pasante de su padre (Coll Conesa, 2004: 13-15). En los estudios de Bellas Artes compartió aula con Fernando Viscaí Albert (1879-1936), pintor, que luego sería también secretario de V. Blasco Ibáñez. Este realizó, en 1905, un retrato de Amelia Cuñat y Monleón, esposa de Manuel González Martí desde su matrimonio celebrado el 30 de mayo de 1904 (Coll Conesa, 2004a: 20).

La revista *Cascarrabias* compartía redacción con el liberal *El Correo de Valencia*, en los bajos de la calle María de Molina nº 4, solar anexo que se utilizaría en la ampliación del Museo Nacional de Cerámica en 1971 (González Martí, 1957). González Martí recuerda que era dirigido por Ramiro Ripollés y que en sus páginas inició su carrera de novelista Vicente Blasco Ibáñez, incluso como poeta por la décimas que Blasco dedicó al pintor Ribera cuando se erigió su estatua en 1888. *Cascarrabias* alcanzó los 29 números que aparecieron con escrupulosa puntualidad desde el 28 de enero de 1897 al 22 de agosto. Luego se publicaron los

números 30 y 31 en 21 y 28 de abril de 1898. En ellos satirizaron a Maximiliano Thous, al pretendiente D. Carlos, a Cánovas del Castillo y a su oposición (nº 8, 18/3/1897): «Antonio va por los aires/ y no suelta la sartén/ a pesar de la patada/ que una real patada fue». Cuarteto: «El partit conservador/ no vol deixar el poder/ al abuelo donsainer/ que pensa ferho pichor». También a los políticos municipales que se sucedían en aquella alternancia extaña fomentada por la Restauración, evocada en la caricatura «La mejor batalla de flores. El Ayuntamiento» (nº 27, 1/8/1897). Juan Navarro Reverter (1844-1924) fue objeto de ataques, en especial por su reforma financiera, a quien dedican una moneda de 100 pts. con las leyendas «Casa Moneda salieris et a Juanis Navarro reverteris» y «No las veran tus ojos» «100 pesetas». Sin embargo, Navarro fue luego rehabilitado por los mismos editores considerando sus favores urbanísticos a la ciudad de València. Inmerso en una generación que militaba mayoritariamente en Lo Rat Penat, en sus comentarios están presentes los protagonistas de la asociación (Cebrián Mezquita, W. Querol, C. Llombart), y naturalmente Teodoro Llorente Olivares (1836-1911), a quien le dedican un dibujo satírico referido a los juegos florales de julio donde todos los presentes son pequeños Teodoros con los versos «Sent com soc, En Teodor,/ soc lo poeta premiat,/ la reina, el mantenedor,/ y... pera diro millor,/jo soc tot Lo Rat-Penat» (nº 27, 1/8/1897). Pero *Cascarrabias*, representado por un personaje anciano y desaliñado, se convirtió también en un vehículo de homenaje a diversas personalidades de toda índole como los hermanos Mariano y José Benlliure, José María Puig y Torralba, Genaro Palau, Maestro Serrano, J. Mongrell, José Juan Zapater o a Emilio Thuiller y, naturalmente, al insigne escritor y cabeza del republicanismo valenciano por entonces Vicente Blasco Ibáñez, oponente político del conservador Teodoro Llorente. Blasco no sale nunca malparado en las páginas de *Cascarrabias*, y así, le dedican una nota cuando al regresar de Italia es apresado en Valencia y pasa el invierno de 1896 a 1897 en la cárcel de San Gregorio *(¿Y ese indulto?*, nº 7, 11/3/1897) (Fig. 1). Más adelante aparece venciendo a Vicente Dualde

Furió (1851-1917), defensor de la línea zorrillista del republicanismo, en una prueba ciclista (*El último record*, nº 31, 28/4/1898) (Fig. 2). En los dos últimos números, aparecidos ya a destiempo cuando *Cascarrabias* había perdido regularidad, se dedican a la conmoción que suponía la guerra de Cuba y manifiestan una apuesta por el regeneracionismo en un tono agridulce, con las típicas sornas sobre los cerdos tocados con sombrero de copa y vestidos de barras y estrellas. «Folchi» comenta en sus memorias que en una manifestación estudiantil espontánea, surgida al día siguiente del accidente del *Maine*, le auparon a hombros por ser el autor de un dibujo satírico donde un soldado español ensartaba con su bayoneta un paquidermo tocado con sombrero de barras y estrellas. Gracias al esfuerzo pecuniario que representó su rescate del servicio militar, que le costó la suma de 1500 pts de entonces, se libró de conocer de primera mano los hechos que patrióticamente satirizaba.

En 1899 conseguiría su licenciatura en Derecho civil y Canónico y en Bellas Artes. Necesitado de sustento, al terminar la carrera se presentó a una plaza de auxiliar del Ayuntamiento de Valencia, puesto que combinó con el de profesor auxiliar de dibujo y ofreciendo clases particulares mientras se presentaba a oposiciones de notario y de profesor de Dibujo. Poco tiempo después pudo dedicarse plenamente a la labor docente al obtener varias puestos de profesor de dibujo en la Escuela de Comercio (1913), en la Escuela de Altos Estudios Mercantiles (1914), en la Escuela Profesional de Magisterio (1917), en la Escuela Práctica de Cerámica de Manises (1916) y en el Instituto Luis Vives de Valencia, donde fue nombrado Auxiliar Numerario de Dibujo, alcanzando posteriormente las cátedras de la Escuela de Comercio, de las Escuelas Normales, y de la Escuela de Cerámica de Manises.

Su relación con la prensa continuó al fundar y dirigir publicaciones como *Arte Moderno* (1899), *Valencia Artística* (1903) e *Impresiones* (1908). Las tres revistas se convirtieron en difusoras estéticas del modernismo y del *noucentisme* en el caso de la última, tanto por su propuesta de renovación estética como por la relación que sus páginas



Fig. 1. Folchi, *¿Y ese indulto?*



Fig. 2. Folchi, *El último récord*

mantenían con autores como Santiago Rusiñol o Joan Maragall. *Arte Moderno* (1899-1900) editó escasos números y puede considerarse una propuesta actualizada del modernismo floral sobre temas de humor y arte con dibujos de Poncho y «Folchi» inspirados en otras publicaciones contemporáneas. Un aforismo de Vicente Blasco Ibáñez es recogido en el nº 4 (17/12/1899, p. 27): «La más penosa y antipática de las virtudes es el trabajo»: «El Trabajo es virtud / La pereza, salud».

Valencia Artística, emprendida en tándem por Edmundo J. Bonet y «Folchi», contó con una excelente calidad gráfica gracias a sumar abundantes apoyos comerciales. El primer número apareció el 11 de abril de 1903 y presentó unos contenidos variados que incluían desde fotografías de artis-

tas femeninas del espectáculo en la portada hasta comentarios de inauguraciones teatrales, corridas de toros y reportajes históricos, artísticos e incluso colaboraciones literarias. Se expresa en toda su amplitud la personalidad de «Folchi» que manifestaba que sus tres aficiones fueron dibujar, los toros y coleccionar. El mundo de los toros estuvo siempre presente en sus publicaciones y se consideraba admirador de Frascuelo, Bombita, Lagartijo y Guerra. De hecho su archivo fotográfico conserva numerosas imágenes de corridas de toros. En esta publicación tomó cuerpo la figura del futuro crítico e historiador del arte Manuel González Martí, ya despojada de su faceta como «Folchi», que se mantendría en caricaturas y dibujos satíricos, al incorporar comentarios sobre la obra de José Pinazo, Joaquín Agrasot, Ramón Stolz, Mariano García Mas, Juan Peiró, José Navarro, Cebrián Mezquita, etc. En otros artículos se glosaba a las grandes figuras de contemporáneos como Teodoro Llorente o al alcalde José Montesinos Checa (1869-1947), o se introducían artículos sobre celebraciones festivas populares, caso de El Corpus, o innovadoras como *El Coso Blanco*, cabalgata concurso de carrozas en la que Barberá Massip fotografió disfrazados a Benlliure, Pinazo y a Folchi con su carroza de 1903 (nº 17, 6/8/1903). En el número 4 (2/5/1903) se menciona que Blasco Ibáñez se postula a Diputado a Cortes por Valencia y en la Crónica de la semana del número 18 se anuncia la próxima aparición de *La pau del poble*, comedia de costumbres de Blasco Ibáñez.

Sin embargo, fue *Impresiones* la revista que tuvo mayor trascendencia. Se editó semanalmente desde el 18/3/1908 al 15/12/1909. Su calidad, comparada con *Valencia Artística,* era baja y no supo mantener un formato uniforme. A pesar de ello su contenido se hizo indispensable por una extensísima nómina de colaboradores de primera fila. *Impresiones* fue la primera revista que incluyó los bocetos de las fallas del año, novedad que incorporaron posteriormente el *Diario de Valencia* (1909) y *Pensat y fet* (1910). En los textos encontramos artículos con las firmas de Teodoro Llorente, Maximiliano Thous, Luis Tramoyeres, Luis Morote, Vicente Blasco Ibáñez, Barón de Alcahalí, Eduard Escalante, Elías Sancho, Jacinto Benavente, Enrique Povedano, Antonio Sotillo, V. Calvo-Acacio, M. Ferrán-

diz Aguiló, L. Linares Becerra, Julio Cola, Vicente Sarthou, Carlos Rodao, A. Asencio, etc. En el número 7 se presenta una caricatura de Blasco, en el centro del ruedo, con la inscripción «El espada del día» (30/4/1908) (Fig. 3). Antonio Sotillo hace una encendida defensa del oficio como escritor de Vicente Blasco Ibáñez en un texto que titula «Los críticos de Blasco Ibáñez» (nº 25, 3/9/1908) en el que critica el mal estilo de los panfletos *Bajonazos al idioma* y *Después de leer «Oriente»*, firmados por un petulante anónimo «Un Parranda», y alega que los artistas, como lo era Blasco, no deben ceñirse estrictamente a las normas anquilosadas de la gramática, como dijo en su día Juan Pablo Forner «Atarse servilmente á las reglas pertenece solo a entendimientos medianos y limitados». Resulta interesante observar que la defensa de Sotillo se realiza tres haber sido defenestrado, años atrás, de la redacción de *El Pueblo,* y en el centro de la animadversión que provocaba en otros periodistas que continuaban trabajando en el proyecto fundado por V. Blasco, como Félix Azzati (Alonso, 2002). En el número 66 de *Impresiones* (26/06/1909) se publica «Blasco Ibáñez en América» (Fig. 4), anunciando que es un texto inédito en España. En la presentación del artículo se le llama «el mejor novelista español». El texto de Blasco habla de lo desconocida que es la realidad argentina para España, de los años de falta de contacto entre ambas naciones que se empiezan a reencontrar tres el convulso siglo XIX español, del milagro económico argentino y, para terminar, hace una descripción laudatoria de la mujer argentina. El ejemplar recoge unas citas del escritor E. Pajarés Braña que destaca por las reflexiones siguientes:

> Si habéis leído a Blasco Ibáñez con un poco de atención, podéis comprender que él no viene seguramente a halagarnos con redundancias patrioteras, ni a solazar nuestro oído con el recuerdo y el dictamen de la Historia. En sus obras hay frases que desencantan y producen honda desilusión; la rigidez de la verdad muéstrase allí càustica y terrible, y sólo los espíritus un poco avisados sonríen, en la intención benévola del autor.
>
> España, en la evolución histórica, ha sido, al fin, vencida y postrada por su exceso de fantasia, lo mismo que el héroe de

> Cervantes lo fué, á su vez, por el Caballero de la Blanca Luna. La cordura de Sancho no prevaleció nunca —esto se ha dicho infinites veces—, y sin embargo nuestra adaptación a la vida moderna fué, hasta brevísimo tiempo, poco menos que un mito.

Son, como vemos, reflexiones de calado de una generación regeneracionista que aún hoy, más de un siglo después, mantienen cierta vigencia.

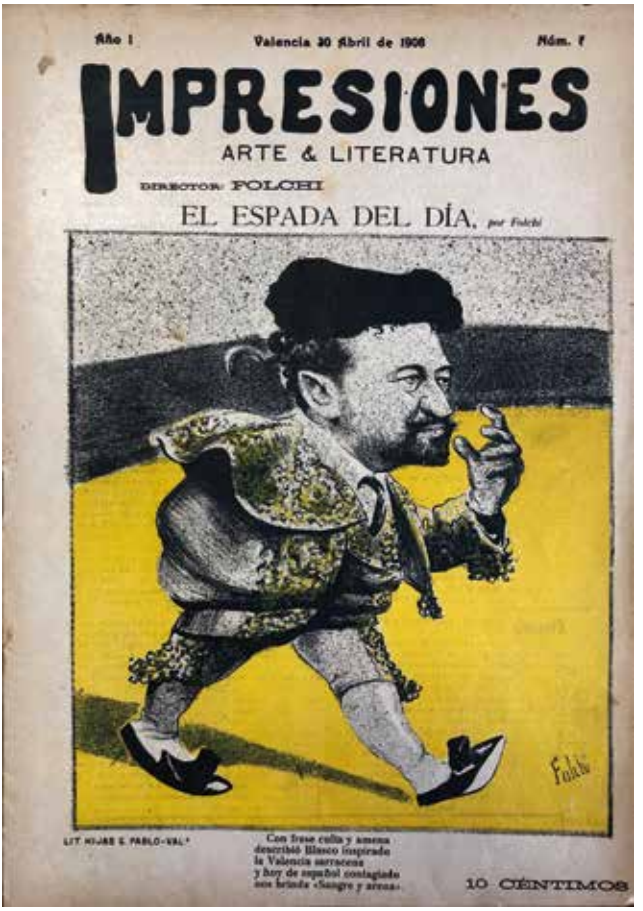


Fig. 3. Folchi, *El espada del día*



Fig. 4. Revista *Impresiones*

Pero es en la ilustración gráfica donde *Impresiones* se acerca a publicaciones como el *Blanco y Negro*, *El Museo Universal* o *La Esfera*, aunque más próxima al *Madrid Cómico* o a la catalana *Papitu*, en las que muchos de sus autores colaboraban. El valor de las innovaciones ofrecidas por esta publicación y los rasgos creativos de sus autores ha sido ya resaltado por los especialistas J. Pérez Rojas y J. L. Alcaide (Alcaide y Pérez Rojas, 1989). Algunos artículos ilustrados por dibujos o fotografías llaman la atención por acercarnos al costumbrismo etnográfico o al pintoresquismo, como los comentarios de la guerra de África por C. Luán, el disparo de *mascletàs* o *engraellats* en los Silos de Burjasot en la fiesta de San Roque, o las ilustraciones de los refranes populares como «*peixcaor de caña, ni pert ni guaña*». Esta conexión con lo popular será materia prima fundamental en la obra de V. Blasco y luego reivindicada en su conexión con el museo de fundará años después M. González Martí.

En relación con *Impresiones*, los hijos adolescentes de Vicente Blasco Ibáñez, Mario y Julio Blasco, visitaban asiduamente la redacción estando próxima la fecha de la Feria Regional de 1909. Les acompañaba siempre el amigo Fernando Viscaí, pintor y secretario de Blasco a la sazón. Julio Blasco murió joven y Mario era enfermizo. Manuel González Martí mantuvo una profunda amistad con el segundo hasta ofrecerle su casa en Burjasot para que mejorara de su quebradiza salud. Corriendo el tiempo, Mario casó con Elena Morote, hija del famoso corresponsal de guerra Luis Morote y Creus (1862-1913) y luego adquirió una casa, algo mayor, en esa población vecina a la de don Manuel. Elena había sido alumna de González Martí en Magisterio. Muchos eran los vínculos que les unían por lo que Mario decidió donar su biblioteca al Museo Nacional de Cerámica (González Martí, 1962; Ribelles, 2004).

El ideario de Vicente Blasco Ibáñez y el Museo de Valencia

Vicente Blasco Ibáñez influenció en el concepto que González Martí le daría al futuro Museo. No existía en València un museo que exaltara a sus gentes y su pasado histórico, y ello fue puesto en evidencia por

Vicente Blasco Ibáñez el 16 de mayo de 1921 en el discurso de agradecimiento por su nombramiento como Director «Honoris Causa» del Centro de Cultura Valenciana (Coll Conesa, 2004b: 100). Allí llamó la atención sobre los valores del patrimonio histórico, etnológico y etnográfico de Valencia, de la necesidad de su preservación en un museo que él llamaba el Museo de Valencia, que también debía recordar a las personalidades valencianas relevantes, que reflejase la historia, la literatura, las tradiciones y el genio creador de esta tierra, conferencia que el periodista Pigmalión recuerda como el testamento del gran escritor valenciano. Estas ideas, sin duda, influenciaron en Manuel González Martí y forjaron en su cabeza lo que años después llevaría a la práctica en el Museo Nacional de Cerámica, ya que este se convirtió no solo en el museo de la memoria de la cerámica, sino en el museo de los personajes ilustres y de los pequeños detalles de la vida valenciana, que conservaría desde las magníficas lozas áulicas del reflejo metálico hasta las *espardenyes* del traje de niño labrador, el disfraz de Andrea Chenier interpretado por el tenor Lauri Volpi, afincado en Burjasot, las partituras de Giner y la pintura de Bernardo Ferrándiz, de Ignacio Pinazo o de Cebrián Mezquita.

Con motivo de la entrevista que Ángeles Arazo le hiciera para el diario *Levante* en septiembre de 1967, González Martí nos introduce en el concepto del museo que toma el relevo a las palabras que Vicente Blasco Ibáñez expresara en 1921 referidas al proyecto de Museo Valenciano: «Todo lo relacionado con Valencia goza de mi predilección. El despacho de Blasco Ibáñez que instalé, gracias a la donación de su familia, junto con sus manuscritos y algunos objetos personales me llenó de alegría» (Arazo, 1967). Referente a estas ideas, indica González Martí: «en nuestro afán de ampliar el contenido, con otro tipo de acervo, nos inspiramos en el muy extendido en los museos del extranjero, y poco en los nuestros; el de la dedicación de salas a destacadas personalidades españolas; del saber y del arte». «Comenzamos por aquellas, más allegadas, con las que tuvimos la fortuna de establecer relaciones culturales de nuestra

región, confiando en hallar la entusiasta colaboración de sus familiares, entregando cuanto sirva para revivir la personalidad en el recuerdo».

De hecho, la idea de dedicar una sala a Vicente Blasco Ibáñez se fraguó tras la muerte de Mario Blasco, mientras se realizaban las obras de acondicionamiento de la segunda planta del Museo ampliada recreciendo la crujía posterior del palacio original. El cinco de febrero de 1963 ingresa la biblioteca de Mario Blasco, que queda instalada en sus estantes originales estilo Déco, de madera ebonizada, en el tocador de diario de la planta noble del palacio. Para evitar posibles sustracciones del importante fondo bibliográfico, la sala se cerró al público, abriendo solo a consultas especializadas. Más adelante, en los años 80, se colocó en los antiguos anaqueles de la armería instalados en planta baja, en la sala que se encuentra tras el cuerpo de la escalera. En la misma fecha se entregaron un libro de notas, un busto en bronce y una mascarilla mortuoria de Vicente Blasco Ibáñez por parte de Elena Morote. Meses después, el cinco de mayo, la misma donante entrega un retrato de María Blasco, esposa de Vicente Blasco, por Olaria, un retrato de mujer con sombrilla, un retrato de Blasco Ibáñez al carboncillo, así como un busto de doña María Blasco realizado por Roberto Rubio, donado en este caso por Libertad Blasco. Elena Morote entregó además un retrato de don Luis Morote realizado por Segura y otro de Vicente Blasco Ibáñez, dos medallones en bronce con los perfiles del matrimonio Blasco y un faunito de escayola, obra del escultor Victor Hino. También mobiliario variado que incluía, una alfombra y dos sillones. La misma donante entregó, el 10 de octubre, un vaciado de manos del escritor así como un lote de postales. Al año siguiente, el 6 de noviembre de 1964, se registra la donación realizada por Pilar Tortosa y sus hijos de unos retratos de Maupassant y Balzac, así como una chimenea alegórica de Dante y la Divina Comedia obra de Rafael Rubio, un relieve que reproduce un friso del Partenón, la famosa *Senyera* valenciana, así como la mesa sobre la que escribió Blasco Ibáñez sus novelas de temas valencianos. Don José Galiana, muy vinculado al Museo, entregó un disco con el himno a Valencia dedicado al escritor el 10 de febrero de 1965,

mientras el 10 de diciembre un anónimo entregaba 23 fotos de la visita de Blasco a Valencia en 1923. El 17 de julio de 1966 Pilar Tortosa entregó al Museo varios discursos literarios de Blasco, una medalla de «Alcalde honorario y reloj de oro que usó el novelista Blasco Ibáñez», y junto a su marido Sigfrido, 18 de sus novelas publicadas en varias lenguas. Con todo ello y con algunos depósitos realizados por la familia, se contó ya con un conjunto de objetos que permitiría dar el siguiente paso en el Museo en memoria del insigne escritor. La prensa nos indica que en 1965 se está trabajando en el montaje de la sala y que el Ayuntamiento, de la mano de don Adolfo Rincón de Arellano, deposita en el Museo los manuscritos o mecanoescritos corregidos a mano de *La Catedral*, *El intruso* y *Los Cuatro jinetes del Apocalipsis,* hasta entonces custodiados en el Archivo Municipal (*Las Provincias*, *Jornada* y *Levante* 1965) (González Martí, 1966). Finalmente, el 29 de enero de 1967, en el marco conmemorativo del centenario del nacimiento de Vicente Blasco Ibáñez, se inauguró una sala en su honor en el Museo con la asistencia del director general de Bellas Artes, don Gratiniano Nieto. Dice la crónica:

> A las cuatro y media de la tarde del domingo tuvo lugar la inauguración, en el Museo Nacional de Cerámica González Martí, de la sala gabinete —en la segunda planta— consagrada a la memoria del insigne novelista valenciano Blasco Ibáñez. Previamente fueron depositadas tres coronas de laurel al pie del busto en bronce del escultor valenciano Victor Hino, ofrendadas por el embajador de Chile y el agregado cultural de la embajada de Argentina, por los cónsules de los Estados Unidos y de Francia y por el director general de Bellas Artes, don Gratiniano Nieto Gallo, y el alcalde de Valencia, don Adolfo Rincón de Arellano (Coll Conesa, 2004b: 133).

Vicente Blasco Ibáñez Tortosa leyó la lista de adhesiones y las autoridades glosaron la figura del escritor y agradecieron al fundador del Museo la iniciativa de crear un espacio a su memoria. La sala reunió la mesa y silla del gabinete de trabajo de Blasco en las que escribió «sus novelas de tema valenciano», así como cuadros de Joaquín Sorolla —el cartel que diseñó como cabecera de *El Pueblo*— y Ricardo Verde (*Las*

Provincias, *Hoja del Lunes*, *Jornada* y *ABC* 1967). A partir de esa fecha fueron llegando otros objetos personales de Vicente Blasco donados por Pilar Tortosa el 1 de marzo de 1967, entre ellos una carta autógrafa, una cartera de bolsillo y fotografías familiares a las que se unió otra fotografía donada por Elena Morote. Las últimas donaciones se registran el 11 de julio de 1967, cuando Pilar y sus hijos donan dos retratos de María Blasco, y el 23 de marzo de 1971, cuando Sigfrido entrega dos grandes volúmenes titulados *La biblioteca de Blasco Ibáñez, a Mentón*. Cabe añadir que ingresaron también folletos y novelas donados por varias personas, entre ellos Manuel Martí Belda, Andrés Ortega del Álamo, Elena Morote, Agustín Arrojo Muñoz y José María Estevan Ballester.

En 1985 la sala se describe en la guía del Museo redactada por María Paz Soler (1985). Comenta que contiene objetos de lo que fuera el despacho del escritor en la redacción del diario *El Pueblo*, en la calle Don Juan de Austria de València, entre ellos la mesa, sillas y una falsa chimenea en escayola, así como el cartel pintado por Joaquín Sorolla para la cabecera del periódico. Dicha obra fue retirada por la propiedad y reapareció en la donación realizada por don Pere María Orts a la Generalitat Valenciana, por lo que ahora se conserva en el Museo de Bellas Artes de València (Benito y Gómez Frechina, 2006: 386-387 y 475). La vitrina nº 1 de la sala contenía los vaciados del rostro y de las manos del escritor fundidas en bronce, cuyos moldes conserva el Ayuntamiento de València. En las restantes vitrinas se presentaban ejemplares de sus obras tanto en castellano como en traducciones a otras lenguas, y en la vitrina 3ª, los manuscritos y versiones originales depositados por el Ayuntamiento que ya hemos comentado. En los muros se exhibían fotografías y retratos de ambiente familiar, etnográfico y algunas obras pictóricas que se exhibieron en su despacho o domicilio. Junto a ello se presentaban obras que no tenían que ver directamente con el escritor, como el modelo de la estatua dedicada a Atenea del escultor Roberto Roca que el Museo y la fundación Milagros Gallego erigieron en la avenida Vicente Blasco Ibáñez frente a la facultad de Medicina.

Epílogo. Nuevos espacios museográficos dedicados a Blasco Ibáñez

Las salas del Museo Nacional de Cerámica dedicadas al escritor se cerraron en 1990 con motivo de la necesaria intervención de rehabilitación del Palacio de Dos Aguas. En esos años se inició la planificación de la reconstrucción del chalet, derribado a finales de los años 80. Finalmente, en el año 1997, se inauguró el nuevo edificio y Museo y en esta ocasión el Museo Nacional de Cerámica firmó un comodato para trasladar 45 bienes expuestos hasta entonces en la sala Blasco Ibáñez al nuevo museo municipal dedicado a su memoria. El Museo aún conserva un cierto número de objetos relacionados con el insigne escritor, aunque desde la fecha indicada el chalet que Vicente Blasco Ibáñez construyó es el principal espacio abierto al público para recordar su figura.

Bibliografía citada

ABC, «Actos en honor de Blasco Ibáñez», 30-1-1967.

ALCAIDE, J. Luís y PÉREZ ROJAS, Javier, «El moderisme i la il.lustració gràfica valenciana. La revista *Impresiones*», *Saó*, número monográfico sobre «El modernisme al País Valencià», junio de 1989, pp. 28-31.

ALONSO, Cecilio, «Acerca del entorno editorial y literario de Blasco Ibáñez en Valencia a finales del siglo XIX», en CHUST, Manuel (ed.), *De la cuestión señorial a la cuestión social*, València, Universitat de València, 2002, pp. 283-302.

ARAZO, María Ángeles, «Hombres de Valencia. Manuel González Martí, I-VI», *Levante*, 21 al 27-9-1967.

BENITO, Fernando y GÓMEZ FRECHINA, José, *La col.lecció Orts-Bosch al Museu de Belles Arts de València*, València, Generalitat Valenciana, Conselleria d'Educació i Esport, 2006.

COLL CONESA, Jaume, «Manuel González Martí (1877-1972), una vida dedicada al arte y a Valencia», en ZARAGOSI MOLINER, José (coord.), *IV ciclo de conferencias 2009/2010. Instituto Luis Vives de Valencia*, Valencia, 2011, pp. 74-104.

_____, «D. Manuel González Martí (1877-1972). Coleccionista y erudito», en *50 años (1954-2004). Museo Nacional de Cerámica en el Palacio de Dos Aguas*, Valencia, Museo Nacional de Cerámica, 2004, pp. 12-51.

_____, «El Museo Nacional de Cerámica en el Palacio de Dos Aguas. Historia y Museografía», en *50 años (1954-2004). Museo Nacional de Cerámica en el Palacio de Dos Aguas*, Valencia, Museo Nacional de Cerámica, 2004, pp. 92-147.

_____, «Manuel González Martí (1877-1972), fundador del Museo Nacional de Cerámica», *Museos.es*, nº 1, 2006, pp. 170-181.

GONZÁLEZ MARTÍ, Manuel, «Recuerdos de un ochentón. *El Correo de Valencia* y *Cascarrabias*», *Valencia. Suplemento dedicado a sus hombres, a su historia*, nº 166, 6-12-1957.

_____, «Letras. La Biblioteca de don Mario Blasco para el Museo Nacional de Cerámica. Cinco mil volúmenes encuadernados en pasta valenciana», *Levante*, 2-12-1962.

_____, «Las salas personales del Museo Nacional de Cerámica. La del novelista Blasco Ibáñez», *Feriario*, maig 1966.

HOJA DEL LUNES, «Celebración del primer centenario de Vicente Blasco Ibáñez. Fue inaugurada una sala que se le dedica en el Museo de Cerámica. Asistió el director general de Bellas Artes y otras personalidades», 30-1-1967.

JORNADA, «Lo que pasa en Valencia. Tres obras manuscritas de Blasco Ibáñez, al Museo Nacional de Cerámica. Éstas son: *El intruso*, *Los cuatro jinetes del Apocalipsis* y *La catedral*» 22-6-1965.

JORNADA, «Lo que pasa en Valencia. Brillante celebración del centenario del nacimiento de Vicente Blasco Ibáñez. Apertura de la exposición bibliográfica del gran novelista. Inauguración de la sala Blasco Ibáñez en el Museo Nacional de Cerámica González Martí», 30-1-1967.

LACOMBA, Juan, *Arte Valenciano. Folchi: su obra*, Valencia, Arte y Letras, 1926.

LAS PROVINCIAS, «Actualidad valenciana. Los manuscritos originales de tres novelas de Blasco Ibáñez, al Museo Nacional de Cerámica. Los entregó ayer el alcalde, señor Rincón de Arellano, a don Manuel González Martí», 23-6-1965.

LAS PROVINCIAS, «Actualidad valenciana. Actos conmemorativos del centenario de Vicente Blasco Ibáñez. Inauguración de la sala que se le ha dedicado en el Museo Nacional de Cerámica. Fue presidida por el director general de Bellas Artes, don Gratiniano Nieto», 31-1-1967.

LEVANTE, «Tres obras manuscritas de Blasco Ibáñez, al Museo González Martí. Han sido entregadas por el alcalde, al director del Museo, los originales de *El intruso*, *La catedral* y *Los cuatro jinetes del Apocalipsis*», 22-6-1965.

RIBELLES, M. Teresa, «Las publicaciones de Manuel González Martí y la biblioteca especializada del Museo Nacional de Cerámica», en *50 años (1954-2004). Museo Nacional de Cerámica en el Palacio de Dos Aguas*, Valencia, Museo Nacional de Cerámica, 2004, pp. 302-339.

SOLER FERRER, María Paz, *Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí. Palacio de Dos Aguas*, *Valencia,* Madrid, Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes y Archivos, 1985.

Dos Vicentes y una vocación: Blasco Ibáñez y Andrés Estellés

Robert Blanes, Ángel López, Mª Amparo López y Vicente Sanchis[*]

El próximo año 2024 se celebrará el centenario del nacimiento del poeta, escritor y periodista Vicent Andrés Estellés (Burjassot, Valencia, 4 de septiembre de 1924- 27 de marzo de 1993), considerado como uno de los principales renovadores de la poesía contemporánea en valenciano, hasta tal punto que muchos consideran que podría asimilarse, en cierta medida, al papel que jugaron en el siglo XV Ausiàs March o Joan Roís de Corella.

A estas alturas ignoramos cuál va a ser la respuesta de las instituciones, tanto oficiales como privadas, al reto que supone recordar y poner en valor una figura tan destacada para las letras valencianas. No sabemos si, como en el caso de Joan Fuster, el Consell de la Generalitat Valenciana declarará un «Año Estellés», o si, por el contrario, pasará sin pena ni gloria, como ha ocurrido en tantos otros casos.

Pero nosotros, en cualquier caso, queremos rendirle nuestro modesto homenaje, poniéndole en relación con otro Vicente, Vicente Blasco Ibáñez, también escritor y periodista —entre otras muchas cosas—, cuya memoria custodiamos, y por el que Vicente Andrés Estellés sintió una afinidad desde su más tierna infancia.

---

* Los autores integran un grupo de investigación sobre la historia local de Burjassot, con publicaciones como: *1915-2015. Centenario de la construcción de la Casa Consistorial de Burjassot* (2015); *Burjassot y Vicente Blasco Ibáñez (Un vecino universal)* (2017); *El mercado de Burjassot (un espacio con historia*) (2018); *Repercusiones sociales de la epidemia de cólera de 1885 (El mal del Ganges en Burjassot)* (2019); y *Los Silos de Burjassot en el siglo XIX* (2021).

Para muchos, la admiración que Vicent Andrés Estellés profesaba hacia Blasco Ibáñez les puede resultar «chocante», ya que entre los numerosos tópicos con los que, desde un bando y otro, se ha tratado de ocultar la talla, tanto política como literaria, de Vicente Blasco Ibáñez se encuentra la acusación de que, de haber escrito sus obras en valenciano, este idioma hubiese tenido un mayor arraigo popular y se hubiera desarrollado mucho antes y con un mayor apoyo social; lo que podría dar a entender que el escritor de *La barraca*, despreciaba el valenciano, cuando eso no fue así, de ninguna de las maneras.

La València en la que creció Blasco Ibáñez era la de la Renaixença, encabezada inicialmente por su admirado maestro Constantí Llombart, uno de cuyos frutos fue la creación de Lo Rat Penat. A los 16 años, Blasco ya se hizo merecedor de un galardón de esa institución, que revalidaría al año siguiente. Sin embargo, poco después, Constantí Llombart, que representaba el ala más «izquierdista» de la Renaixença, fue desplazado por Teodoro Llorente, director del diario *Las Provincias*, lo que conllevó un giro hacia posiciones mucho más a la derecha, más burguesas y acordes con la Restauración. No hay que decir que Blasco Ibáñez no comulgaba en absoluto con esa orientación, dado su abierto republicanismo, lo que provocó su abandono de esta corriente.

Los sectores más nacionalistas utilizan palabras de Joan Fuster para cargar contra Blasco Ibáñez, recordando aquella frase en la que afirmaba: «*un Blasco escrivint en català de cara als valencians hauria estat una basa formidable*» (Fuster, 1996: 111). Pero no es menos cierto que si lo hubiera hecho no hubiera tenido la enorme repercusión que Blasco obtuvo a nivel internacional, y hubiera quedado relegado a un ámbito localista, mucho más reducido, del que le hubiera resultado imposible salir. Recordemos que el primer punto de inflexión en la difusión internacional de Blasco Ibáñez se produjo cuando un célebre traductor, Georges Hérelle, profesor del Liceo de Bayona, leyó su novela *La barraca*, y pidió a su autor licencia para traducirla al francés. Gracias a su éxito en Francia empezó a ser reconocido a nivel nacional. ¿La hubiera podido

leer —o ni siquiera conseguir— si Blasco Ibáñez la hubiera publicado en valenciano?

El propio Joan Fuster se interesó vivamente por la figura de Blasco Ibáñez, y cabe destacar en este sentido la publicación (con ocasión de la celebración del Año Blasco Ibáñez, en 1998, conmemorando precisamente el centenario de la publicación de *La barraca*) de una recopilación de las opiniones que el propio Joan Fuster hizo sobre Blasco Ibáñez, titulado *Recuerdo y Juicio de Blasco Ibáñez en su centenario.*

De Fuster es la afirmación, dicha con motivo de la celebración del centenario del nacimiento de Blasco Ibáñez, en 1967: «Don Vicente fue un personaje fuera de serie, de esos que entran pocos en libra: merece la conmemoración con todos los honores. Sin reservas» (1998: 13). Afirmación que reiteró poco después, cuando dijo: «Fue un tipo fuera de serie, desde luego. Se le podrá discutir como político y como escritor, y que cada cual se quede con la suya. Pero no cabe duda de que Vicente Blasco Ibáñez era un ejemplar humano de excepción».

Quizás, la clave del por qué las acusaciones de los sectores nacionalistas contra Blasco son infundadas la dio el propio Fuster cuando aclaró:

> Precisemos un poco: no trato de afirmar que Blasco fue antivalencianista. No ha habido de veras valencianismo hasta 1907, y aun en aquel año la promoción «regionalista» fue muy tímida. En 1907, Blasco se jubilaba como político, o estaba en vísperas de hacerlo. Y en 1907, don Teodoro estaba gagá, o poco menos. Blasco, personalmente no tuvo ocasión de encararse con el valencianismo: lo hizo, en realidad, con el silvelismo llorentino (26).

A este respecto, Fuster exponía:

> Uno de los primeros mentores literarios de don Vicente fue Constantí Llombart. Llombart es una de las figuras más simpáticas y heroicas de la Renaixença en el País Valenciano […] Un Constantí Llombart con mayor categoría literaria habría contribuido mucho a cambiar de signo y de destino a la endeble Renaixença valenciana. Llorente le desplazó (34).

Y continuaba diciendo:

> Para la Renaixença valenciana, habría sido decisivo que Blasco se hubiese mantenido fiel a la lengua del país. Era, o sería, esperar demasiado el que don Vicente optara por ella. En realidad, ni Llorente ni nadie en el País Valenciano, por muy *renaixentista* que fuese, usó exclusivamente el vernáculo como lengua literaria (36).

Su opinión respecto de la faceta de Blasco Ibáñez como escritor, era también muy positiva, y Fuster se quejaba de que «del Blasco Ibáñez escritor se suele hablar poco y mal», y criticaba que se le menospreciase «como si se tratase de un novelista de quinta fila. Y lo cierto es que las letras españolas de los últimos cien años no cuentan con muchos narradores de su tamaño y de su empuje creador» (29). Y apuntaba algunas de las claves que explicaban ese trato vejatorio:

> Blasco fue víctima de la «envidia» de sus colegas. Ni más ni menos. Don Vicente ganó dinero, admirables cantidades de dinero, con sus novelas, y esto ocurría en una época y en una lengua donde el literato, hasta el más insigne, era un indigente sin remedio. Por lo demás, Blasco Ibáñez obtuvo a la larga una fabulosa resonancia internacional: sus libros se vendieron en todas partes, en todos los idiomas, y bien. Era algo sin precedentes a escala española. Demasiado éxito para las tragaderas carpetovetónicas (31-32).

Esa admiración la condensó en una frase clarificadora: «No creo que ningún otro escritor en castellano, exceptuados Cervantes y quizá García Lorca, haya sido traducido a tantos idiomas como Blasco Ibáñez» (57).

En cuanto a su faceta como político, y para no extendernos más, podríamos resumir la opinión que Joan Fuster tenía de Blasco Ibáñez en una breve frase: «Hizo de Valencia "la Covadonga de la República"» (50).

Pero Joan Fuster no ha sido el único referente del nacionalismo valenciano que ha manifestado su admiración por Vicente Blasco Ibáñez. Otro de los personajes que ha dejado por escrito sus opiniones al respecto fue Vicent Andrés Estellés, escritor y periodista, pero, sobre todo, poeta, que encarnó como nadie la renovación de la poesía en valenciano.

Sin embargo, esa cercanía de Andrés Estellés con Blasco Ibáñez no fue solo intelectual, sino, también, afectiva, vinculada a sus recuerdos de infancia, y más concretamente a la figura de su abuelo.

Esta afirmación, que en un principio podría parecer gratuita, deja de serlo cuando, al leer sus memorias (1987: 49), nos habla de la figura de su abuelo. Empieza ese capítulo advirtiendo al lector: «Pregue a l'honest lector, i si convé li ho pregue agenollat, amb els braços en creu, que pare una miqueta d'atenció a aquest capítol, absolutament necessari, de les meues memòries…» Para, a continuación, explicarnos el porqué de esa relación tan especial con su abuelo:

> Cada día, a primeres hores del matí, en arribar l'avi de treballar al forn, em prenia en braços i en donava besades, mentre rompia en exclamacions afalagadores per al nen que jo era. Cal dir, ara que ve a tomb, que jo vaig ser el primer fill del matrimoni dels meus pares, i al mateix temps el primer nét que ell va conèixer.

Cuando acababa de almorzar, salía a la calle, con su nieto al brazo, camino del casino de los cazadores, «on proclamava les excel.lències del seu nét als qui volíen escoltar».

Su abuelo, como tantos otros valencianos de su época, profesaban una gran admiración por Vicente Blasco Ibáñez, formando parte de esa legión de «blasquistas» que veían en él al defensor de las clases populares, tan maltratadas por una sociedad basada en el régimen monárquico, en la que la aristocracia y los altos estamentos del clero y del ejército, controlaban los resortes del poder. Y esa admiración la manifestaba estableciendo comparaciones entre su admirado Blasco Ibáñez y la personita a la que más quería, su nieto, al que se refería diciendo: «Té uns ullets que no m'enganyen. Aquest será un bon Blasco Ibáñez —que per a ell era el non plus ultra de les lletres—. Fixeu-vos en la seua miradeta. ¿Veritat que se li nota quelcom de Blasco Ibáñez?» (1987: 49).

Por la tarde, se repetía la ceremonia: «Després de fer una becadeta o dormir la migdiada, altre cop m'agafava l'avi, alt com un patriarca, i jo petit als seus braços. […] I altra volta sortia al carrer, en braços de

l'avi, al qual jo professava una admiració quasi tan intensa com la que em professava ell a mi».

Esa relación tan estrecha y afectiva entre aquel niño y su abuelo le marcó profundamente, de ahí que sean frecuentes las referencias que hace Vicent Andrés Estellés, en sus memorias, a Blasco Ibáñez, su obra y sus personajes. Como ejemplo curioso, tomemos la referencia que hace de su familia, por parte de padre, estableciendo un paralelismo entre esta y los *valent*s que describe Blasco Ibáñez en sus *Cuentos valencianos*:

> Per la banda paterna, jo puc dir, em pense que ben bé, que vinc d'una familia de «valents». Aquest era el nom que atorgava a certes gents valencianes —«guapos», «valents»— el novel.lista valencià Vicent Blasco Ibáñez, el qual, per cert, va escriure diversos relats amb les seues diverses gestes […] Un d'ells transcorre, als afores de València, al carrer de Lepant, just el carrer on el meu avi matern va tenir un forn que la meua mare evocava sempre amb gran melancolia, amb un clar enyor […] En temps de Blasco Ibáñez devia ser distinta, amb caracteristiques que el diferenciaven bastant dels altres carrers. Recorde que Blasco sitúa allí, al carrer de Lepant —tocant al seu, que era el carrer Borrull—, un personatge de «cubano», o de soldat acabat de retornar d'aquella illa del Carib, un personatge una mica fatxenda, per tal d'entendre'ns ràpidament. […] Aquest, del meu record, era el relat d'un «guapo», o d'un «valent» desgraciat. Tracte de recordar, molt més que la mentalitat del protagonista, l'ambient que l'envolcallava. Aquelles nits, feixugues, de l'estiu, l'acordió tocant, i el tipus narrant fatxendosament peripècies (1987: 98).

En uno de sus libros de memorias, *Animal de records*, recuerda cómo en los viajes que hacía a Mallorca, junto a su familia, se valían de las descripciones que Blasco Ibáñez había hecho de la isla en su libro *Los muertos mandan*, que utilizaban a modo de guía de viaje. Al rememorar aquellos felices momentos, Estellés escribía:

> El camí és una delícia; el camí o el matí. El meu cunyat, al volant, seriós com sempre, s'entesta que jo recorde la descripció d'aquesta carretera feta pel señor Blasco Ibáñez a la seua novel.la *Los*

muertos mandan, exactamente com va fer fa dos anys en dur-nos a Valldemossa. Jo li dic que no me'n recorde, i és de debò.

—És fabulós, el Blasco Ibáñez.

—Vols dir? —li dic.

—La seua descripció és absolutament vàlida encara. Fixa't, fixa't.

—Perdona, però jo no em recordé d'aquella descripción.

—És imposible; encara que m'ho jures no t'ho crec. Has de recordar-ho per força.

Es inútil que intente demostrar la meua ignorancia, el meu oblit. Davant la meua familia, especialmente davant el meu cunyat, jo usufructe una memoria portentosa. Lògicament, jo hauria de recordar aquelles pàgines descriptives de Blasco Ibáñez.

—Ni idea, tu.

[…] Jo recorde haver-la llegida fa prop de quaranta anys, i em va semblar excel.lent, potser àdhuc apassionant. Després n'he parlat amb moltes persones, entre les quals hi havia persones que compartien el meu criteri i altres de meyns entusiastes (2013: 202-205).

A continuación, hacía referencia al escrito de cierto clérigo que basaba sus críticas a la obra en que era materialmente imposible que Blasco hubiera escrito aquella novela a partir de una breve estancia en la isla, y más tarde apuntaba la posibilidad de que hubiera existido un original previo, actualmente desaparecido, y que no pudo consultar en su momento porque la persona que lo tenía no quiso enseñárselo, ya que no podía justificar su procedencia:

D'aquestes coses, n'hi deu d'haver moltes en el cas de Blasco Ibáñez, que fou objecte en vida i després de la seva mort d'una dispersió total, bíblica, primerament per les persecucions poítiques i després per la falta d'acord, d'unanimitat entre els seus hereus àdhuc en els aspectes més humils i risibles.

És un escriptor, un novelista, d'una vida aventurera inconcebible, d'un anecdotari fabulós i del qual no s'ha escrit ni una discreta biografía, que seria al capdavall la millor de les seues novel.les. També ens manquen estudis seriosos a partir dels quals hom puga assentir o dissentir. En aquest sentit és terriblement mort.

Y concluía al respecto:

> Els responsables de la Biblioteca Nueva em varen proposar fa molts anys d'escriure unes pàgines biogràfiques davant les obres completes de Blasco Ibáñez que es proposaven d'editar. Havíem passat tot un matí raonant de Blasco i de la seua vida i de les seues novel.les. Varen acabar fent-me la proposició, que m'ha semblat una de les coses més temeràries i divertides que he sentit en la meua vida.

Pero su vinculación con Blasco Ibáñez, o mejor dicho, con su memoria, no se limita a su obra, sino que se extiende a otros aspectos de sus respectivas biografías, como es la relación que ambos mantuvieron con el municipio de Burjassot: en el caso de Andrés Estellés porque en él nació y murió, y pasó diversas etapas de su vida; y en el caso de Blasco Ibáñez porque allí pasó largas temporadas, en la casa que construyó su padre, allá por 1880, como segunda residencia, etapa que siempre recordaría con gran cariño, ya que, según sus propias palabras, fue una de las mejores épocas de su vida. Además, pese a que sus actividades políticas y literarias le alejaron de Burjassot, Blasco siempre mantuvo con esta ciudad un vínculo muy estrecho, hasta el punto de que sus campañas electorales para optar al cargo de diputado en las Cortes Generales acostumbraba a iniciarlas o concluirlas en esta ciudad, a la que consideraba un auténtico «talismán» que atraía la victoria (2017: 45).

En su libro *La parra boja*, Andrés Estellés recuerda a Mario, hijo de Vicente Blasco Ibáñez, quien fijó su residencia en Burjassot, hasta su muerte, en 1962, y con el que coincidió en alguna ocasión:

> A Burjassot vivía, d'una manera extremament senzilla, discreta, un fill de Vicent Blasco Ibáñez, al qual deien Màrius, en Màrius, el qual arrossegava malalties capaces d'aturar un tren […] Portava una vida senzilla i culta; cada día anava a llegir-li obres més o menys d'actualitat un amic meu, el marit d'una carnissera que vivía al número 84 d'Obispo Muñoz. Aquest fill de Blasco vivía amb una filla del qui fou gran amic del seu pare, Morote, que va

traduir diverses obres del rus i fou també periodista. Màrius dedicava els seus dies, les seues hores, en culte al seu pare (1987: 49).



Mario, en el jardín de su casa de Burjassot, junto al busto de su padre

Recordaba Andrés Estellés las diferencias que existieron entre Mario y Sigfrido, su hermano menor, respecto del traslado de los restos de Blasco desde Menton a Valencia, y recordaba también lo orgullosa que se sentía su madre cuando, en cierta ocasión, Mario le dirigió elogios por su belleza: «Aquest fill de Blasco Ibáñez, un día que la meua mare anava vestida de clavariessa de la Mare de Déu d'agost, va dir tres o quatre gentileses a la meua mare, en la casa del meu veí. A la nit, la meua mare ho recordava complaguda».

Y en el mismo texto recordaba las represalias que sufrió Mario Blasco al acabar la guerra civil, ya que por su precaria salud no pudo exiliarse, como hizo su hermana Libertad, junto a su familia:

> El cert és que durant la guerra el fill de Blasco ho va pasar bastant fotut; jo recorde, en una cua, la seua companya. I en concloure la guerra li varen llevar el cotxe y va estar sotmès a tota mena d'humiliacions. Cada any, en fer-se el combregar dels Impedits, el día de Sant Vicent Ferrer, la casa de Màrius Blasco s'obria de bat a bat, de forma que s'hi veía fins al jardí, i allí, al centre, el bust del seu pare, Vicent Blasco Ibáñez, com en actitud de desafiament (1987: 101).

Otra coincidencia entre ambos Vicentes era su afición por la música del compositor Richard Wagner. Quienes han estudiado la biografía de Blasco Ibáñez saben de su admiración por la música de este compositor, y más concretamente por su monumental tetralogía *El anillo del nibelungo*, compuesta por las óperas *El oro del Rin*, *La valquiria*, *Sigfrido* y *El ocaso de los dioses*, compuestas entre 1848 y 1874. Esta afición dio lugar a diversas anécdotas, como aquella vez en que Blasco pudo escuchar, en directo, a través de una línea telefónica tendida a ese solo efecto, la representación de una de estas obras, desde el Teatro Principal de Valencia, mientras él estaba preso en la cárcel de San Gregorio.

Su novela *Entre naranjos* tenía como línea argumental el idilio entre un joven político, hijo de un cacique alcireño, y una cantante de ópera, especializada en la obra de Wagner, con el telón de fondo de una de las

periódicas riadas que asolaban la Ribera del Júcar. Y el hijo menor de Blasco Ibáñez, Sigfrido, recibió este nombre en homenaje al protagonista de la tercera de las óperas del ciclo wagneriano.

En cuanto a Vicent Andrés Estellés, expuso su afición por Wagner en el primero de sus libros de memorias, de esta manera: «La meua capacitat d'atracció, no ja per Beethoven o Brahms, sinó per Wagner, és una cosa que mai no m'he atrevit a confessar públicament, però és així. Aquelles construccions musicals d'una solidesa inexpugnable exerceixen en mi una fascinació única» (2013: 208).

En 1967, con ocasión de la celebración del centenario del nacimiento de Vicente Blasco Ibáñez, su tocayo, Vicent Andrés Estellés le rindió homenaje como mejor sabía hacerlo, con un poema titulado «A Blasco Ibáñez», que publicó el 20 de enero de 1967 en su columna, titulada «Bon día», del diario *Las Provincias*, bajo su habitual seudónimo de Roc (usado en honor del patrón homónimo de Burjassot):

Ara fa cent anys, nasqueres
a dos passos del Mercat.
T'embolcallaven aromes
de productes colonials.
Dalt, resonaven les altes
campanes de Sant Joan.
Al pairo, la Bolseria
lluminosa i popular.
La Llonja, de pedres greus,
el carrer de Cordellats.
Carrer del Trenc, de les
Mantes,
plaça de Sant Nicolau!
(D'ahí, d'ahí, teulaí!,
el sambori i mort i pam.)
Poble i poble! I un perfum
de productes colonials,
les campanes més alegres
pel cel més ample i més clar.

Recorde escalons de fusta,
la foscor i l'humitat,
els xorrosos sacs del sucre,
solemnes llits conjugals
(el caldet de la partera,
l'espígol que es va cremant
damunt de les quatre brases
amb auguris populars…).
Poble i poble!

Vares nàixer
a dos pasos del Mercat
(els crits del capitulé,
les telles del mort i pam,
pedres de les claus de Déu
i Sant Pere i San Joan…).
Poble i poble, per a sempre!
Per a sempre, valencià!

Des de Burjasot t'escric.
Burjasot, de brusca sang,
de l'Alquería del Pí
i del Molí de la Sal.
Un Burjasot jornaler
i alegre com un canyar.
Ací vingueres, ací
escrivies amb afany
(la perspectiva de l'horta,
darrere l'horta el mar;
i entre el mar i Burjasot,
els blancs pobles caminants,
campanes de Borbotó,
Carpesa, Benifaraig,
les opulentes moreres,
l'expectació de l'alfals;
els verds llorers de Museros,
Alboraya més allá…
Camins de l'horta, camins
obscurs que vénen i van,
obscurs camins de la terra,
obscurs camins de la sang…).
Ací vingueres, d'ací
també t'en vares anar,
ric per a sempre el teu cor
d'un designe popular…
(Des del Pati de Sant Roc,
en l'aire alegre i Pasqual,
catxirulos i milotxes,
la roda alegre del ball,
l'ou dur partir en el front,
bota de vi i ensisam.
Les seyoretes que vénen
per Pasqua, ballen el vals,
i ténen sillons de mimbre,
palmitos amb madrigals,
canten àries, ténen totes
una grogor elegant…
I el poble, el meu poble, el
teu,
riu amb la boca d'a pam,
té asproses galtes enceses,
i entre badall i badall
practica les diversions
del conillets amagar.)

Ara fa cent anys, nasqueres.
Deixem les solemnitats.
Tornem als camins de l'horta,
al Vell carrer de la Mar,
als prestigiosos carrers
propers al carrer de Cuart…
La vida són quatre dies,
i tot lo que vé se'n va.
Sols el poble permaneix
per tota l'eternitat.

Poble i poble, jo et recorde,
Blasco Ibáñez,
valencià!

Quien lea este poema podrá comprobar que Vicente Blasco Ibáñez era, para el poeta de Burjassot, alguien querido y admirado. De eso no cabe ninguna duda.

Pero hay otro escrito, publicado en septiembre de 1973, que aún demuestra con mayor claridad hasta qué punto Blasco Ibáñez era para

Estellés alguien cercano, casi diríamos que familiar. Se trata del texto que reproducimos a continuación, que lleva por título «Yo asalté Fontana Rosa», y que narra la visita que Vicent Andrés Estellés hizo, el 24 de agosto de 1973, a la ciudad francesa de Menton, donde Blasco Ibáñez fijó su última residencia, para conocer de primera mano aquel lugar, tan vinculado a un personaje por el que sentía una honda admiración.



Entrada a la villa de Fontana Rosa

Lo que más nos ha impactado de este texto es comprobar cómo turbó su ánimo el estar en aquel lugar, tan ligado a una persona tan entrañable para él, hasta el punto de estallar en lágrimas al comprobar el estado de abandono en el que se encontraba, sintiéndose incapaz de remediarlo. Recomendamos encarecidamente su lectura, ya que el artículo transmite con una gran viveza esas sensaciones, mezcla de admiración, emoción, impotencia y desasosiego, que el poeta experimenta ante la visión de la última morada de su admirado Vicente Blasco Ibáñez:

> Fumo. Fumo otra vez nervioso, quizá con rabia. Son unas chupadas breves, intensas. El taxista —«pardon, monsieur»— ha ido a preguntar una cosa. Ha aparcado aquí, en Menton, en esta plaza, donde hace un sol que no hay quien lo aguante —«pardon, monsieur»—, junto a este coche donde una señora joven y bonita se aburre también, en bikini, con un niño en brazos. Vuelvo a fumar. Me mira esta señora. Me doy cuenta: la he sorprendido. Me he vuelto a ver si regresa el taxista y se han cruzado nuestras miradas. Ha sonreído. Vaya, hombre. Lo que faltaba. Y el taxista sin venir.
>
> Me gusta y me irrita Menton. Yo no he venido propiamente a ver Menton. Luego vendré a ver Menton. Tomaré unas cuantas notas. Urdiré una crónica. Intentaré una colección de octavas reales más larga y menos soporífera que a ser posible. Pero ahora no. Ahora no… Ahora, no.
>
> Ha vuelto el taxista. Tiene una pinta de Jean Gabin, de Jean Gabin viejo, que no se la salta un gitano. Pero debe de ser joven. Ha vuelto sudoroso, nervioso. «Pardon, monsieur.» Rápidamente se sienta, se pone al volante. Otro cigarrillo. Maniobra vamos a salir pitando. La señora se ha dormido dentro del coche —por lo menos cabecea—, con el niño dormido en sus brazos. Cruzamos Menton. Ahora vamos a Garavan, que está a la otra parte de Menton. Cruzamos por delante del Casino, torcemos luego. Sobre la marcha, el taxista se vuelve apenas y repite, pero preguntándome:
>
> —¿Vicent Blascó Ibáñez?
>
> Mastico, trituro, o acaricio minuciosamente, las palabras:
>
> —¿Vi-cen-te Blas-co I-bá-ñez.

—*Oui. Perdon, monsieur*.

Se agacha como Ocaña. Le da al acelerador. Se embala. Es un golpe rápido y efímero. Para en seco. No hay nadie. No iba a matar a nadie. ¿Por qué se ha detenido? Se abandona en el asiento. Estira las piernas. Miro. Casi me quemo los dedos con la colilla del cigarrillo. Me inclino más y miro todavía. Lo veo en una esquina. Es una pequeña lápida de mármol. La inscripción es en versales henchidas en la piedra. El color de las letras debió ser rojo en tiempo. Leo «*Avenue de Vicente Blasco Ibáñez*». La hora de la verdad. No hay que detenerse en pamplinas ni en emociones. Hay que hacerse «el ánimo» y echarse al ruedo como un espontáneo. O como un policía que sabe que en esta, a lo mejor, se juega la vida. Bajo del coche. Miro a un lado y a otro. Me subo los pantalones. Quizás me aseguro el cinturón.

Meto la cabeza por la ventanilla y le digo al taxista que me voy a pie. Que es un camino que he de hacer a pie, que aunque él no lo comprenda debe ser una especie de promesa que sin duda hice en algún momento lejano y es imprescindible que vaya a pie y casi descalzo. Que me siga, despacio, y que a la puerta de Fontana Rosa nos veremos.

Evidentemente, el taxista no lo comprende, no lo entiende, pero hay algo —en mi acento, en mi decisión—, que le embarca misteriosamente en la aventura. Yo podría hacer en estos momentos lo que quisiera del taxista. Podría mandarle a comprar un paquete de Winston o podría mandarle a Cannes a que se me subiera cualquier cosa que se me hubiera olvidado. Él me mira con asombro, quizás con piedad, contagiado, los ojos. Me he vuelto seco al hablar.

—*Oui, monsieur*.

Lo confieso: estoy emocionado. Pero todavía no quiero que se me note. Prácticamente he venido a Francia para esto: para ver, en esta esquina, esta inscripción, esta pequeña y vieja lapida, esta calle dedicada a Blasco Ibáñez en Menton que no hay en Valencia. Y luego, lo que venga, lo que el destino —ay el destino— me depare.

Vuelvo a asegurarme, no sé por qué, quizás sea cosa de los nervios, el cinturón. Y avanzo; avanzo solo. Voy a iniciar, en solita-

rio, un largo y emocionante «traveling», calle —avenida— arriba. Solo ante el peligro.

Camino, al principio, con cierta dificultad. Han sido muchas horas, han sido muchos kilómetros dentro del coche, con este calor tan insoportable. Pero, poco a poco, advierto como si se me independizaran los pies, las piernas, y camino incluso con ligereza. Porque tengo prisa; quiero acabar pronto.

Desciende un coche. Me aparto. El coche tuerce, antes de llegar a mí, por una esquina. Ese idiota podía haber avisado. Sigo. Me vuelvo. El taxista, al comienzo de la calle, espera. Inicia la maniobra para seguirme, despacio.

No veo Fontana Rosa. Enciendo otro cigarrillo. Una mujer vuelve a casa con la compra. Sobresale, como siempre, el pan, los panes. Nos cruzamos

—*Bonjour*.

—*Bonjour*.

Voy cuesta arriba. Desde Mónaco no hemos dejado prácticamente de ir cuesta arriba. La cuesta arriba, en realidad, comenzó apenas abandonamos Niza. Hemos bajado y hemos subido. Pero hemos subido siempre. Y sigo subiendo. Miro a derecha e izquierda. No encuentro a nadie en toda la calle. Y de golpe…

Fontana Rosa. Aquí, a mi derecha, está Fontana Rosa.

Hago de tripas corazón. Me detengo. Se me agolpan los recuerdos, las ilusiones, los deseos. Recuerdo a mi abuelo, a quien apenas conocí y de quien heredé las obras de Blasco. Recuerdo a aquel dulce vecino de Burjasot, republicano y ateo, que, finalmente, recibió la comunión, poco antes de morir, en calzoncillos, aquellos calzoncillos largos que se amarraban al tobillo, con rayitas grises, arrodillado y tiritando sobre la cama. Temblaba con los sudores de la muerte y tenía cruzadas las manos y abría la boca con una avidez enorme. Recuerdo la nota que cerraba las novelas de Blasco Ibáñez en su última etapa: «Fontana Rosa. Alpes Marítimos». Recuerdo… No hago literatura. Que se vaya al cuerno toda la literatura. Pero se me escapan unas lágrimas. Por fin… Me veo leyendo, tan niño todavía, *Cuentos valencianos*, *La barraca*, *Cañas y barro*. Veo en una pared, en mi habitación, clavado con chinchetas, aquel grabado de Blasco Ibáñez, entre amarillo y sepia,

que divulgaron tanto a raíz de la muerte del novelista. Y toco la aspereza de la pared con la punta de los dedos como si tocara un nicho, como he acariciado un nicho —como si tocara una mejilla. Fontana Rosa.

El taxista, emocionado, me observa. No me lo dice. Pero le noto, le sé a mis órdenes. Si le digo que se cargue la tapia, se la carga. Si le digo que secuestre en Valencia los restos de Blasco Ibáñez, los secuestra. Si le digo…

Pero no le digo nada. Sobresalen por encima de la tapia, polvorientos, unos árboles. No hay ninguna pizca de brisa. El taxista suda por todas partes. Tiene la cara colorada, congestionada, como si hubiera liquidado él solo una botella de coñac.

Son más de las doce de la mañana del viernes, 24 de agosto de 1973; cae un sol implacable. He querido subir a pie, como en otro tiempo subía a San Miguel de Liria, esta breve y apenas sinuosa cuesta. Estoy, por fin, ante Fontana Rosa. Me alejo unos pasos. Miro la fachada. En el hierro de la puerta, en sus dos hojas, en el centro un anagrama a base de la B y la I enlazadas: Blasco Ibáñez. La puerta está pintada de verde, un verde viejo; detrás de la verja hay otra lámina, del mismo color, que impide ver lo que hay dentro. En lo alto, campean, a la izquierda, el busto de Balzac; en el centro, considerablemente más grande, el de Cervantes; a la derecha, el de Dickens, los tres a base de azulejos de Manises en los que predomina el azul. Y el nombre de la villa: Fontana Rosa. Y el deseo de Blasco Ibáñez: *El jardín de los novelistas*. Esto mismo se repite, debajo de Balzac, en francés; debajo de Dickens, en inglés. A la izquierda, en la pared, hay una larga lápida: sobre ella, el perfil de Blasco Ibáñez, en bronce; luego, una larga prosa oficial hace memoria de que allí vivió y murió don Vicente Blasco Ibáñez y de que, en octubre de 1933, el Gobierno francés decretó solemnes honras fúnebres por el novelista. Asoman, por encima de las tapias, unos cipreses. Hay mucho silencio y mucha soledad. De vez en cuando chirría una cigarra.

Me alejo unos pasos. Aquí fue donde el regimiento alpino rindió honores militares cuando salía para siempre el cuerpo de Blasco Ibáñez metido en el ataúd; descendió, cuesta abajo, por ahí. A la puerta de Fontana Rosa —me doy cuenta ahora— hay,

derribado, un enorme cubo de basura; revolotean, zumban, unas moscas. Por todas partes hay el encendimiento de las flores. Precisamente enfrente de Fontana Rosa hay otra villa, sencilla, pulcra, deliciosa, que se llama «Ville des Fleurs».

Me acerco a la puerta y llamo, a golpe de puño: no hay timbre, no hay campanilla. Aguardo. Aguardo en vano. Y vuelvo a golpear. Miro, por una rendija; veo el pabellón que fuera de la servidumbre; veo más allá, la residencia de Blasco. Y veo una molla, no una alfombra, de hojas secas, cobrizas. Tres gatos rojos mantienen una silenciosa tertulia estúpida. Un coche —un Peugeot gris— está abandonado allí. Golpeo con los puños, con los pies; nadie contesta. El taxista me observa. No puedo contener la excitación. Cojo una piedra y doy con ella contra el metal, furiosamente, muchas veces. En vano. Todo en vano. Me irrita la luz. Me irrita esta paz. Me irrita este silencio. Me lo cargaría todo. Impotente, me agarro a los hierros. Esta es mi última tentativa de entrar en la Fontana Rosa. Y no me abre nadie. Y no hay nadie. Y casi lloro y digo más de un taco.

Se me acerca el taxista. Comprueba por las rendijas, lo que yo había visto. A rebato, con la piedra, con los pies, golpeo la puerta. Salen probablemente escandalizados, de Ville des Fleurs. Le preguntan al taxista qué pasa. Entré en la conversación. Me creen familia de Blasco. No. No soy de su familia. Insinúan delicadamente la posibilidad de que sea familia ilegítima. Ni hablar. Soy valenciano. He admirado y he llegado a querer, como algo propio, a Blasco Ibáñez. Y hay más silencio alrededor. Lo han comprendido todo. El taxista me pone una mano en el hombro, me atrae hacia sí. La señora de Ville des Fleurs ha salido con un platito y un vaso de agua. Pero yo he de seguir. Yo he de entrar en Fontana Rosa.

El taxista, rápido, se sitúa junto a la tapia, se inclina y pone las manos como un estribo para que yo suba y trepe tapia o puerta de arriba. Un niño de Ville des Fleurs indica un sitio; el taxista corre hacia él. Espero. Lentamente, la puerta de Fontana Rosa se abre para mí solo. El taxista ha entrado por la parte trasera, donde la tapia ha caído o ha sido derribada, ha quitado la burda estaca que mantenía cerrada la puerta y ha abierto. Creo que se ha cuadrado, por lo menos ha estado en posición de firmes, mientras yo, muy indigno, muy despacio, con mucha emoción, con mucho temor,

con mucha vergüenza, entro en Fontana Rosa, avanzando en el mar de hojas secas que casi me alcanza las rodillas.

¡Dios!... Quisiera callar, por pudor, por estricto pudor, el descuido, el desaseo, la mierda que hay en Fontana Rosa. Nadie lo puede imaginar. Y esto es lo que Blasco Ibáñez quería que, a su muerte, fuera el jardín de los novelistas… Esto era el sueño que acariciaba con más íntima fruición Blasco Ibáñez, mientras sentía sobre él, sobre su vida, sobre su obra, la tibieza final del sol de la gloria, del sol de los muertos… Esto… Esto.

Aquí está la glorieta donde Blasco Ibáñez se sentaba con su mujer y sus visitas de más postín. Dos gastados peldaños suben hasta ella. Aquí está el busto de Cervantes, en bronce, sobre una columnita; aquí, como respaldo del asiento, está, en chillones azulejos rojos, un compendio del *Quijote*… ¡Qué inútil, qué desesperado amor a España el de Blasco Ibáñez!...

No he querido sentarme. He sentido, legitimo, el deseo de robar. He sacudido la columna que sostiene el busto de Dostoyevski, pero la mala zorra de la piedra no ha cedido. Y he roto a llorar. No podría ya más; compréndanlo. He roto a llorar mirando alrededor los bustos de Zola, de Víctor Hugo, de Dostoyevski… He roto a llorar mirando tanto abandono, tanta porquería, tan poco amor por la memoria de Blasco Ibáñez. Y otra vez me ha puesto la mano en el hombro el taxista, maravillado y asqueado de cuanto hay allí y de cómo se encuentra.

He entrado en una especie de garaje o de hangar, donde, sin duda, estuvo el cine particular del novelista. He salido otra vez. De un puñetazo ha cedido una madera. He mirado, allá arriba, la prodigiosa terracita desde la cual Blasco Ibáñez dominaba, en una extensa panorámica, Menton, Mónaco, Montecarlo… Y persianas desvencijadas y rotas, y montones de basuras domésticas y ventanas abiertas y cayéndose.

De pronto he advertido, bajo mis pies, un estremecimiento; bajo mis pies y en las maderas, en los cristales. He esperado en silencio. He roto en un grito:

—¡El tren!

Era el tren, sí; se ha escuchado el silbido. Era el tren del primer capítulo de *Los enemigos de la mujer*, solo que sin soldados, sin

gritos, sin voces. Era el tren que cruzaba los más humanos relatos de la guerra hechos por Blasco Ibáñez —algunos de *El préstamo de la difunta*, algunas páginas de algunas novelas. A estas horas Blasco Ibáñez, con don Jaime de Borbón y Josep Pla, bajaban a Menton, al Casino, y se iban a comer.

Se pierde, subterráneo, en la lejanía, hacia Italia, el silbido insensato del tren. Y me quedo más solo. O me siento más solo.

Me vuelvo. El taxista, de espaldas, pero al acecho, está meando. Sorprendido, suplica:

—*Pardon, monsieur*.

La emoción, el nerviosismo, se ha ido por ahí. Bueno.

Recorremos la teoría de bustos, Víctor Hugo, Zola. El Dostoyevski admirable; observa todo, con unos ojillos sutiles como cuchillos. Son los ojos, quizá, de haber «visto» *Los hermanos Karamazov*, *Crimen y castigo*, *Los endemoniados*… Por aquí paseaba y se sentía seguro… aquí sí que se sentía seguro don Vicente Blasco Ibáñez.

«– He ganado muchísimo dinero con mis novelas…» ¡Y el que se gana todavía, don Vicent!

Aquel Blasco Ibáñez, que tenía peseta a peseta, tan temprano y tan arraigado, el sentido de la «propiedad inmobiliaria» —la Malvarrosa, Fontana Rosa… ¡Qué desastrado final de sus casas (Fontana Rosa, la Malvarrosa)! Y en un vulgar nicho de Valencia, sus restos, y eso gracias a la rápida gestión de un gobernador, Solsona, harto de ver ¡cinco años! aquel ataúd dando vueltas por el «depósito» y sin recibir sepultura.

¡Dios! Son demasiadas cosas juntas. Esto no se hace. La cabeza me va a estallar. Me agarro la cabeza. Pero he de seguir. He de apurar toda la amargura, toda la tristeza, toda la vergüenza, toda la desolación. Todo este cáliz. A zancadas, a zancadas de borracho o de moribundo, recorro, en una y otra dirección, todo el jardín. ¿Jardín?

En sus últimos años, Blasco —lo escribió— se pasaba a veces semanas sin salir de su casa, prácticamente paseando por «su» jardín, porque se dedicaba afanosamente a escribir. Sabía que la muerte podía, iba a subir, inesperadamente, por esta cuesta; sabía que entraría como Pedro por su casa. Le irritaban los ladridos de los perros de doña Elena. «Estos perros», lo ha recordado J. L.

León Roca. Miro el pabellón donde vivía, donde escribía, donde se lo llevó la muerte, arrancándolo de los brazos súbitamente maternales, de su criada, mientras él, con la mano, torpemente, buscaba todavía las gafas en la mesita de noche, como si con ponérselas, no se fuera a morir. ¿Qué habrá sido de sus gafas, de su pluma? Todo eso son, ya, virguerías.

Ahora sí. Ahora —no podía ya más— me he sentado en uno de los peldaños. El taxista, de pie, me ofrece un pitillo. Rechazo, obstinado, con la cabeza. Procuro ser amable; levanto la cabeza y le sonrío. Pero él no me ve; él mira estupefacto, aquella ordenada belleza de bustos, de posibles rosales, de problemáticos jazmines, de sólidos cipreses, con una perplejidad indescriptible. Tampoco él lo entiende. Esto no hay quien lo entienda.

La puerta de Fontana Rosa sigue abierta. En el suelo, la estaca vulgar que la aseguraba. En seguida, el armatoste del coche. Me hice la ilusión, al principio, de que quizás fuera el que utilizó Blasco. Entiéndanme: pensé que se rendía «un» culto familiar a Blasco… Los tres gatos me observan sentados en el mismo sitio.

Brilla, enfrente, en la basura, debajo de las hojas secas. Me abalanzo. Me sigue el taxista. Escarbamos afanosamente como si fuéramos a desenterrar a alguien.

Es otro coche, enterrado en aquel estercolero. Sonrío. Da pena, da asco.

«Nada me falta. Todo lo que deseé ha llegado para mí; en mayor o en menor cantidad, pero ha llegado. Ni uno sólo de los ensueños de mi ambición y mi envidia, cuando era joven, dejó de realizarse…» Y cae el sol. No es el sol de los muertos, tibio y leve…es un sol crispado de agosto; es un sol colérico y reivindicativo que quizás convoca a los muertos a ponerse en pie. Pero este muerto mío, este Blasco Ibáñez, no puede ponerse en pie y echar a andar, lleno de agujeros.

Toda la ilusión, toda la larga tensión, toda la emoción, se ha roto en mí, me ha roto los nervios y lloro y sudo mientras sigo mirando. Me sorbo los mocos, luego me paseo estúpidamente el pañuelo, en un puñado, por la boca seca, por las mejillas, por las narices. Noto como si aquella mañana no me hubiera afeitado. Es lo que ocurre.

Estoy en la puerta de la casa, propiamente, en la que Blasco Ibáñez vivió y murió. Un empujón y entro. Pero me detiene un último y muy casto temor. No; esto no. Hubiera sido como destapar un ataúd con un muerto muy querido dentro. No; esto no.

Las manazas del taxista parecen dispuestas; hubiera bastado una indicación y se hubiera cargado la puerta. No; esto no… No.

A espaldas de la casa, está desmochada, una tapia. Hay señales de trabajo como de excavaciones. Un poco más allá hay una grúa amarilla. En el suelo, empaquetadas, hay unas muestras de tierra. Luego me dirán los vecinos que quizás van a venderse unas parcelas. Yo no lo sé. Luego me dirán que el Gobierno francés quiso salvar todo esto —¡el Gobierno francés!— y no se llegó a un acuerdo. Yo no lo sé. Luego me dirán que alguien, probablemente inglés, robó, hace unos meses, los bustos de Shakespeare y de Dickens. Y sonreiré. Yo también pude robar cuanto hubiera querido en Fontana Rosa. Pero no lo hice. No lo podía hacer. Eso, que lo hagan otros. Que lo haga otro que no piense nada más que en la belleza de los bustos o en el peso de la chatarra. Eso yo no lo puedo hacer. Pero cualquier día lo hará cualquiera.

Me encamino a la puerta como si saliera de un cementerio, como si regresara de un doloroso entierro. Crujen las hojas secas bajo mis zapatos. Levanto los ojos y delante de mí veo a unas señoras, a unos niños. Son los vecinos de antes. Intento sonreír. Pero no les engaño. No nos decimos nada. Dejo mi mano en la cabeza de un niño. El taxista, con la rapidez expeditiva de un sepulturero, cierra la puerta —¡cómo me irrita este chirrido!— Me llevo las manos a los oídos. Atranca otra vez la puerta. Esto se ha acabado. Como en un cementerio, como en un entierro, doy la mano a estas buenas gentes. Una vieja señora, que probablemente, niña aún, conoció a Blasco Ibáñez, retiene mi mano en las suyas unos segundos, unos minutos, unas horas. La miro en los ojos. En sus ojos hay fortaleza, la fortaleza que el silencio me pide. Intento sonreír. Probablemente me sale una mueca desvencijada. Me meto en el taxi.

Arranca el coche, como el coche de los muertos, muy despacio. Miro por última vez, a mi izquierda, Fontana Rosa. Esto se ha acabado… Me despiden saludándome sin palabras, con la mano.

Bajo la cabeza. Pero no es el dolor. O no es el dolor sólo; es la vergüenza, es el asco. Estoy dispuesto a pedir perdón de lo que yo no hice. Las palabras están demás. Calla el taxista. Aplicado al volante, mirando enfrente —pero a mí no me engaña— me alarga, sacándolo de no sé dónde, su cajetilla de *Gitanos*. Cojo un cigarrillo y fumo. Esto se ha acabado (cf. Preda, 2020).

Bibliografía citada

ANDRÉS ESTELLÉS, Vicent, *La parra boja*. *Memòries 2*, Barcelona, Empuries, Col.lecció Tros de Paper, 1987.

_____, *Animal de records. Memòries*, València, Bromera, Col.lecció Textures, 2013.

BLANES, Robert et al., *Burjassot y Vicente Blasco Ibáñez (un vecino universal)*, Burjassot, Ajuntament, Colección Burjassot tiene su historia, 2017.

FUSTER, Joan, *Nosaltres els valencians*, Barcelona, Edicions 62, 1996.

_____, *Recuerdo y juicio de Blasco Ibáñez en su centenario*, València, Societat Bibliogràfica Valenciana Jerónima Galés, 1998.

PREDA, Marga, «Yo he asaltado "Fontana Rosa"» [en digital: http://elargonauta-valenciano.blogspot.com/2020/07/yo-he-asaltado-fontana-rosa.html]

Viaje al pasado

Emma Cueva Quirós[*]

Se puede decir que soy la guardiana de la memoria de Luis Quirós Arias, mi abuelo. He recopilado toda su literatura hasta conseguir editar cuatro libros que no pudo publicar porque la postguerra lo fusiló un siete de mayo de 1940. Dejó cuatro hijas y ninguna se atrevió a buscar, indagar y dar luz a su obra; tan solo fueron evidentes, para algunos, sus cuadros, que conservamos entre todos.

Con el paso del tiempo y, siendo yo consciente ya de la importancia y envergadura del asunto, tomé la decisión de editar y rehabilitar su persona, tan injustamente asesinada.

En la actualidad estoy escribiendo su biografía, lo que empezó siendo mera curiosidad por conocer y descubrir quiénes fueron sus ¿amigos? y enemigos. También los motivos que lo llevaron al paredón del cementerio de Alcázar de San Juan. Ahora ya lo sé.

Sin embargo, por mi parte y la de mi familia, él sigue presente. Desde tiempo inmemorial para mí, he sabido su gran admiración por Blasco Ibáñez. En el año 1934 logró publicar *Mi homenaje a Blasco Ibáñez,* título del que quedan escasos ejemplares debido al miedo. Aquellos libritos dormían en la casa de sus tías Arias, pero cuando empezó la contienda decidieron quemarlos por temor a ser detenidos por tenerlos en su haber. Con suerte, se pudieron conservar unos cuantos entre sus familiares y paisanos. Hace dos años una buena

* Miembro de la Asociación de Escritores Manchegos y de la Asociación Cultural de Tomelloso en Madrid, se ha desempeñado como actriz y directora de teatro, y es autora de varios artículos periodísticos. En la actualidad prepara una biografía sobre Luis Quirós Arias.

amiga que trabajaba en la Biblioteca de Tomelloso me dijo que su madre fue una de las afortunadas que se pudo hacer con uno, pero cuando se acercaba la muerte le encargó a su hija cuál debía ser el destino del desafortunado libro y no era otro lugar que la Biblioteca Municipal del pueblo. Y allí está. Me lo enseñó con sumo cariño y cuidado, lo que agradecí enormemente. También hace poco, otra amiga me notificó que ha logrado obtener un ejemplar, conservado por una familia de Socuéllamos.

Mi abuelo escribió multitud de artículos en diversos periódicos, entre ellos: *El Ciudadano, La Cotorra, El Eco de Villarrobledo, El Pueblo, El Liberal, El Progreso, El Defensor, Política*, etc…, todos ellos recopilados hoy en un volumen titulado *Artículos periodísticos*.

Desde joven tomó como gran referente a Vicente Blasco Ibáñez y fueron tales sus ilusiones que logró contactar con él y poderlo visitar en su residencia francesa de Mentón. Es en su libro de *Riberas latinas* donde nos narra su viaje por la Costa Azul y el encuentro con el maestro valenciano, acompañado de su buen amigo y escritor José Más. Le suscribe esta bella dedicatoria: «*A mi sencillo amigo José Más, el novelista sevillano de las fantásticas realidades. Su amigo. Quirós*».

El texto comienza así: *UN RECUERDO EN UNA FECHA*

> Este libro, lector amante, es como una rosa entre espinas, según lo han determinado las circunstancias. Quería ofrecer a mi madre el fruto de mi pobre inspiración. Y cuando madurada la idea me decidí a ponerla en práctica, vino la realidad a sacudirme bruscamente de mi sueño: ¡moría mi madre!
>
> Lo terminé, lo acabé de componer en el dolor de un recuerdo y en el recuerdo de un dolor. Y cuando después quise conseguir, para mejor presentarlo, el autógrafo de una mano maestra, la realidad tornó a conmoverme: ¡moría Blasco Ibáñez!

Luis Quirós mantuvo hasta el día de su muerte la pasión viva por el insigne escritor valenciano, como pude comprobar al reencontrarme con su legado literario.

Todo lo guardó, todo lo mimó con cuidado extremo y nosotros, sus descendientes, hemos heredado ese mismo culto conservando hasta el último pedazo de papel.

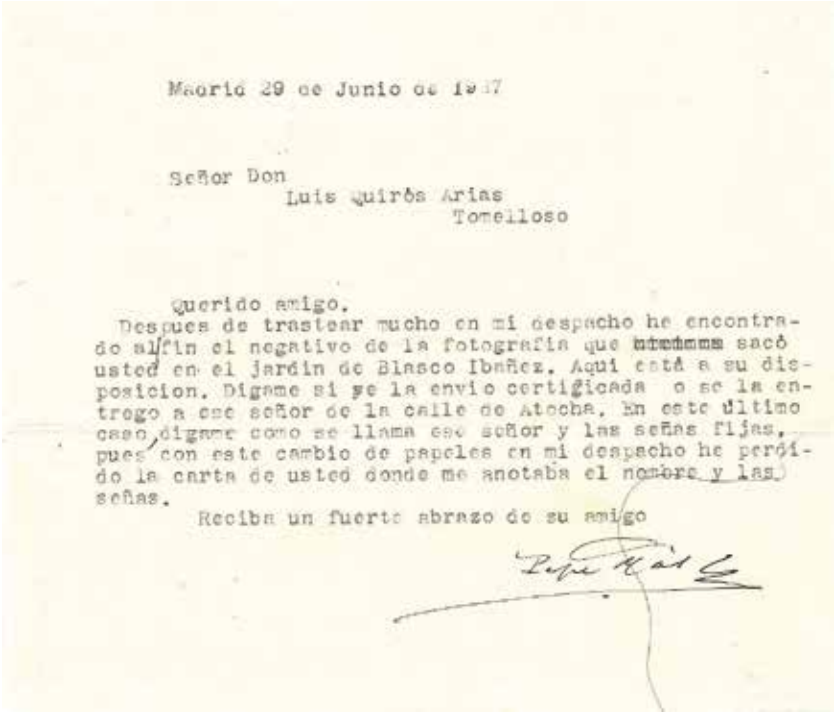
***

Testimonio documental del vínculo entre Luis Quirós y Blasco Ibáñez es la foto que registra el citado encuentro de ambos y del escritor José Más en los jardines de Fontana Rosa.



Según se desprende de lo indicado por Más, la visita al maestro debió de producirse en mayo de 1925, por aquel entonces «y con motivo de mi viaje a Italia, me detuve en Menton una tarde y hablé con el autor de *Mare Nostrum* por segunda y última vez» (1928: 30).

Transcurridos varios meses de este encuentro, como indica la siguiente carta de Más a Quirós, de 29 de junio de 1927, el sevillano quería reenviarle el negativo que contenía el genial documento gráfico:



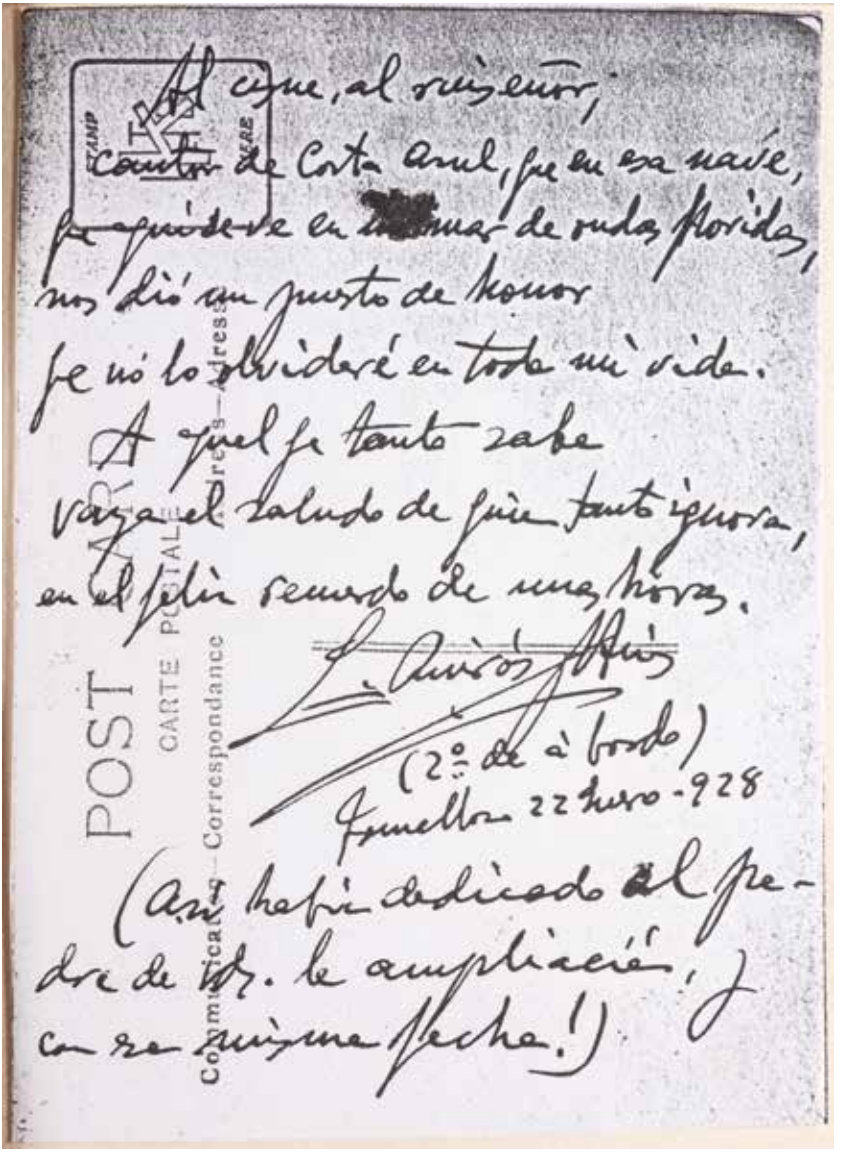
Madrid 29 de Junio de 1927

Señor Don
Luis Quirós Arias
Tomelloso

Querido amigo.
Después de trastear mucho en mi despacho he encontrado al fin el negativo de la fotografía que ~~xxxxxx~~ sacó usted en el jardín de Blasco Ibáñez. Aquí está a su disposición. Dígame si se la envío certificada o se la entrego a ese señor de la calle de Atocha. En este último caso, dígame como se llama ese señor y las señas fijas, pues con este cambio de papeles en mi despacho he perdido la carta de usted donde me anotaba el nombre y las señas.
Reciba un fuerte abrazo de su amigo

Pepe Más

Apenas dos semanas después de la muerte de Blasco Ibáñez, Quirós quiso dar muestra del afecto que sentía por el maestro remitiendo a sus hijos una copia con una dedicatoria en el anverso y con unos versos elogiosos, en el reverso, que debió de escribir pocos días antes del luctuoso suceso:



Al cine, al señor,
Contador de Costa Azul, que en esa nave,
que quiso en el mar de rudas flores,
nos dió un puesto de honor
que no lo olvidaré en toda mi vida.
A quel que tanto sabe
vaya el saludo de quien tanto ignora,
en el feliz recuerdo de una hora.

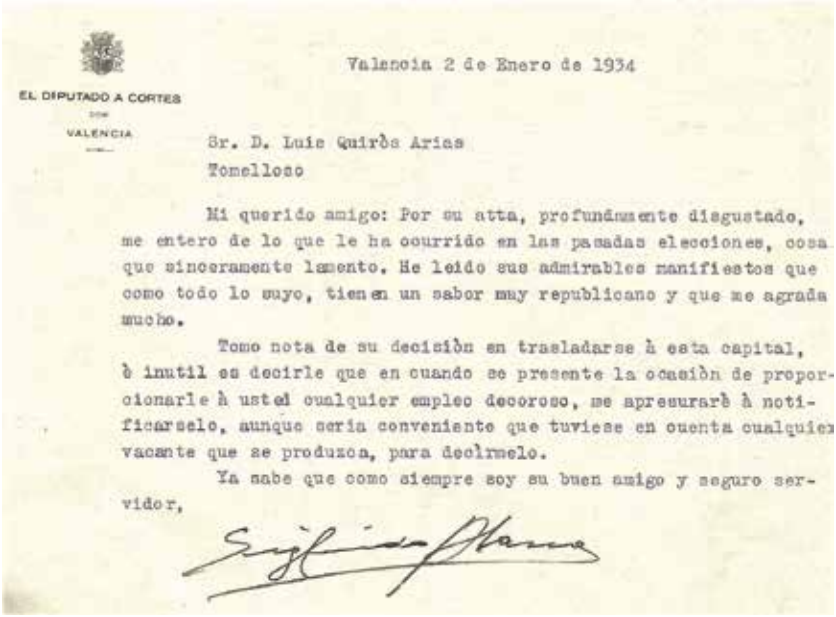
L. Luis Jiménez

(2º de a bordo)
Fumellon 22 Nov. 928

(Así había dedicado el pe-
dro de Uds. la ampliación, y
con esa misma fecha!)

Precisamente con los dos hijos varones del escritor, es con los que Quirós estableció una relación más directa, tanto desde el punto de vista profesional como personal. Cuando el diario *El Pueblo* ya había sido adquirido por Sigfrido Blasco Ibáñez, el nombre de Luis Quirós Arias empezó a figurar como colaborador, un colaborador que en sus artículos reafirmaba unas veces sus credenciales políticas republicanas («Todo y nada», 15/11/1930), y otras hablaba de su tierra («Senderos de don Quijote», 6/4/1930); que, entroncando con su devoción blasquista, esbozaba pinceladas elogiosas de Libertad Blasco-Ibáñez («La crónica de una mujer», 27/10/1931) y corroboraba sus simpatías hacia personajes como Félix Azzati, componiendo unos versos con motivo de su muerte, que se publicaron tres años después de la misma («¡Azzati!», 21/6/1932), reseñando un libro del antiguo director de *El Pueblo* («En su propia salsa», 12/1/1930) o trasladando sus inquietudes líricas a un apasionado homenaje a Julio Just («De los molinos a las barracas», 13/10/1930). Además de ello, la continua mención de la ciudad de Valencia, la que conoció en su infancia entre las gentes de los poblados marítimos («¡Valencia, Valencia!», 13/8/1932), o a la que le gustaba volver, como en septiembre de 1928, para pasear por la Malvarrosa y mostrarles a sus hijas el chalet de Blasco, en la que se apeaba de camino a otras ciudades («Con motivo de un "paso": "Al pasar"», 11/5/1932) e incluso le invitaba a recorrer el cementerio municipal («La ciudad del silencio», 15-6-1932).

A raíz de su entusiasmo hacia Valencia, es posible, como sugiere la respuesta epistolar de Sigfrido Blasco Ibáñez, de 2 de enero de 1934, que Quirós se planteara cambiar su residencia a la ciudad del Turia:



EL DIPUTADO A CORTES
POR
VALENCIA

Valencia 2 de Enero de 1934

Sr. D. Luis Quirós Arias
Tomelloso

Mi querido amigo: Por su atta, profundamente disgustado, me entero de lo que le ha ocurrido en las pasadas elecciones, cosa que sinceramente lamento. He leido sus admirables manifiestos que como todo lo suyo, tienen un sabor muy republicano y que me agrada mucho.

Tomo nota de su decisiòn en trasladarse à esta capital, è inutil es decirle que en cuando se presente la ocasiòn de proporcionarle à usted cualquier empleo decoroso, me apresurarè à notificarselo, aunque seria conveniente que tuviese en cuenta cualquier vacante que se produzca, para decirmelo.

Ya sabe que como siempre soy su buen amigo y seguro servidor,

En todo caso, queda fuera de toda duda la sintonía existente entre Quirós y los descendientes de Blasco Ibáñez. Sin ir más lejos, en su número de 2 de julio de 1932, *El Pueblo* felicitaba a su colaborador de Tomelloso por el acto de inscribir civilmente a su hija Diana. Y, sobre todo, la mutua reciprocidad entre ambas partes quedaría patente en el libro *Mi homenaje a Blasco Ibáñez*, que Luis Quirós publicó en 1934. Por un lado, el autor encabezaba su libro con unos versos dedicados a los tres hijos del novelista; por el otro, Mario Blasco-Ibáñez escribía una cuartilla a modo de presentación.



Luis Quirós con Mario Blasco-Ibáñez y su esposa, Elena Morote

También *El Pueblo* saludó la aparición del libro con una reseña en primera página, el 25 de mayo de 1934:

DE LA VIDA QUE PASA

EL ULTIMO ROMANTICO

Hace mucho tiempo que su nombre nos era familiar por unas evocadoras cuartillas que con una constancia sorprendente llegaban a nuestras manos, y en las que campeaban gallardamente tres amores: el ideal republicano, el nuevo, singularmente por la sinceridad que en toda la obra resplandece y que es su mérito mayor, mérito de un valor inestimable.

«Mi homenaje a Blasco Ibáñez» es el título y en la portada de re-



entrañable cariño a la Mancha y la devoción a Blasco Ibáñez.

Pasaron los años y un día a nuestra Redacción llegó un hombre joven, de abundante cabellera, ojos inteligentemente observadores, chalina y capa. Pensamos: el último romántico!, y un nombre vino a posarse sobre aquella desconocida persona.

Por un caso de inexplicable adivinación, tuvimos la evidencia antes de confirmarlo de que era el autor de aquella serie de cuartillas que tanta simpatía en nosotros despertara y así fué, en efecto. Teníamos cerca a Luis Quirós Arias y en el acto juzgamos acertada nuestra calificación.

¡El último romántico! No puede darse más oportuno nombre a quien en esta época de materialidad renaciente ofrece su vida entera a sus más caras preferencias y fué ayer cuando una vez más y de forma definitiva ratificamos nuestra aseveración.

Nos ha todo rutilante su libro que ostenta una portada dibujo de Luis Quirós Arias, libro y portada producto de un romanticismo sano y encantador que conserencia Luis Quirós asoma en un ángulo su rostro inteligente, acariciando el resto del dibujo como si de la mente del artista surgieran en fervida afanosidad estética. Beethoven, Victor Hugo, Don Quijote y el eterno femenino del arte, simbolizado en aquella «Leonora», la heroína de «Entre Naranjos», la «Walkyria», que lanza su grito de salvaje rebeldía por encima incluso de los dioses.

Y en esto todo Luis Quirós Arias: el arte, la Mancha y el Severo del Maestro muy junto a su rostro, constantemente en su pensamiento, eternamente en su corazón.

Y llora el corazón del artista lágrimas de sangre en versos de florida curtimia, y son sus palabras de una valentía soberana:

«Cada humano se traza el sendero, recorre el camino
que acertó a vislumbrar en la niebla del turbio sino,
y es inútil querer
de la senda el principio tasar el final tan distante;
si en la ruda formada hay espinas, hay flores delante,
que es cobarde volver.»

Luis Quirós Arias se trazó el sendero y camina por él atento solamente a su horizonte. ¿Cabe mayor romanticismo?

El libro que nos ocupa está integrado por una serie de crónicas, recuerdos personales del autor, homenaje afectivo a la memoria del Maestro, sucesión de recuerdos de imágenes vividas intensamente en comunicación directa con el genial novelista durante los últimos tiempos de su vida, dolor acerbo tras la tragedia de su muerte. ¡Admirable trabajo!

Luis Quirós traza sencillamente páginas desbordantes de lirismo emocional, haciendo desfilar ante el lector instantes patéticos como las crónicas «¿Mi'os prometeu?», «La última vez», «Allá en la Costa Azul», «El atadí sonoro y «Villa Fontana Rosa», estallando en magnífica explosión poética tanto al comienzo como al fin de su trabajo.

Amor, intenso amor de incondicional, de discípulo, de hermano, firmemente sentido y aún mejor explicado.

De su libro, con ser todos sus trabajos de indiscutible valor, para nosotros destaca uno singularmente: la crónica que titula «Doña Marina».

Tuvimos la suerte de honrarnos con su cariñoso trato, poseemos su último retrato y lloramos aún la desaparición de aquella mujer buena entre las mejores, de aquella santa laica, cuyo amor de los amores, cuya figura grande en el Universo era su Horado Vicente.

No podríamos cerrar estas líneas de elogio a Luis Quirós Arias, si no señaláramos, como acierto supremo, esta última evocación de doña María, en la obra homenaje a Blasco Ibáñez.

Luis Quirós Arias:

«En tu libro de intensos recuerdos que llevas vivido
aunque quieras cerrarlo se queda una página abierta;
el amar a ese genio con quien has convivido
y el amargo dolor por la figura muerta,
Como queda en las aulas temblando y se pierde y renace el sonido,
tus palabras se quedan sollozando en el libro entre rosas dormido.
Es muy cierto, Quirós, que el que viera
pensar y decir a aquel hombre cano y de espíritu fuerte
no puede jamás pensar en la muerte.
Y no morirá, mientras queden esas almas grandes
que su amor al genio fluyen a torrentes
y existan sentires y hayan corazones,
y bullan cerebros detrás de las frentes.»

W. IVORY STRONG.

No obstante, este apoyo no pareció surtir demasiado efecto, pues el propio autor debió de quejarse de la deriva comercial de una obra donde había recuperado algunos de sus trabajos periodísticos en los que evocaba al admirado maestro, al que también acudió a mostrar sus respetos, junto con su hermano Francisco, antes de que su féretro fuese trasladado a Valencia en octubre de 1933. Esto es lo que sugiere la carta de respuesta de Sigfrido Blasco-Ibáñez, de 12 de junio de 1934.



12 de junio de 1934

Sr. D. Luis Quirós Arias.
TOMELLOSO (Ciudad Real)

EL DIPUTADO A CORTES
por
VALENCIA

Mi querido amigo: A la vista su grata y extensa carta del 6 del actual, de la que quedo bien enterado, sintiendo más que nada por lo que respecta a lo que Vd. dice "fracaso de su libro"; a lo que, no obstante su desaliento y poca confianza, creo ha de llegar a obtener un franco y lisonjero éxito. No me extraña cuanto me dice de la devolucion de ejemplares dirijidos por Vd. a los Centros Republicanos de ésta, pues debido al ajetreo politico que vive en continua marejada, no pueden dedicar sus atenciones a otro asunto más que a la próxima Asamblea del Partido, que por cierto va a resultar muy movida. Mas no por ello tiene Vd. que desanimarse, pues méritos tiene y suficientes para poder triunfar.

Ya habrá Vd. visto que su Libro aparece continuamente publicado en "El Pueblo" habiendo advertido en talleres lo rectifiquen indicando el precio de cada ejemplar, y he ordenado tambien se publique semanalmente el clichè de la portada, segun sus deseos; y así se hará por tiempo ilimitado.

Celebro mucho su proyectado negocio de vinos, y es mi deseo que halle Vd. pronta la "capa" que perdió traficando en cosa mismos caldos.

La dirección de Dª Elena, es la misma que hasta hoy, pues continua residiendo en Menton, a donde le dirijimos toda la correspondencia.

He convenido, de acuerdo con el Administrador del periódico Sr. Linares, que se retribuyan sus trabajos de colaboración con la cantidad de CIEN PESETAS mensuales, sintiendo no poder dedicar más efectivo a esas atenciones, dado el estado económico y administrativo de "El Pueblo" que no permite mayores desembolsos; y en cuanto al número de articulos a remitir, puede hacerlo en cantidad de uno o dos semanales.

Con todo ello queda contestada su carta, y con ello nueva ocasión para reiterarme, como siempre, affmo. amigo y correligionario que le abraza

Sigfrido Blasco Ibáñez

Aún hubo más correspondencia postal entre ambos. Un año más tarde, Sigfrido volvía a dirigirse a Luis Quirós, un 31 de mayo de 1935, para lamentar que las circunstancias económicas por las que atravesaba *El Pueblo* afectaban a la gratificación que este debía percibir como colaborador, casi como presagio de un futuro amenazador:



EL DIPUTADO A CORTES
POR
VALENCIA

Valencia 31 de mayo de 1935

Sr. D. Luis Quirós Arias.
TORRELODO

Mi querido amigo: Correspondo, aunque un poco tarde, su siempre grata de 17 del actual, y tengo el gusto de manifestarle que no ha pasado nunca por mi ánimo el privar a Vd. la colaboracion en "El Pueblo". En asuntos de Administracion soy ajeno en absoluto, y creo que si se le ha suspendido la subvencion que se le daba como tal colaborador, habrá sido debido seguramente al estado actual económico del periódico, motivado sin duda ante el anuncio de la subida del precio en toda España. Pero cóntele, amigo Quirós, que en el momento mejoren las circunstancias y se desenvuelva con mayor margen la Administracion, volverá Vd. a percibir la gratificación que se le concedió.

Estoy seguirísimo que Vd. sabrá hacerse cargo de dicha determinación, pero me complazco en decirle que ello no obstante, puede, con la misma libertad que hasta hoy, remitir sus escritos a "El Pueblo", que con gusto serán publicados, ya que me consta el interés que el público demuestra por leer sus crónicas.

Aprovecha esta oportunidad para reiterarme siempre suyo afftmo.buen amigo y s.s.q.e.s.m.

S. Blasco Ibáñez

Espero que, a través de los documentos expuestos, este pequeño homenaje que le rinde la familia Quirós sirva para seguir manteniendo viva la memoria de Vicente Blasco Ibáñez.

Y que en próximas entregas nuestra familia pueda aportar la ingente documentación de la que es poseedora.

Bibliografía citada

MÁS, Jose, *Blasco Ibáñez y la jauría*, Madrid, Librería Alejandro Pueyo, 1928.

Zarzuelas inspiradas en Blasco Ibáñez

*Marcial García Ballesteros**

La zarzuela, expresión genuinamente española de teatro musical en el que se alternan partes habladas con otras cantadas, fue el género escénico más extendido en España entre 1850 y 1950. Un siglo de preponderancia sobre otros estilos musicales como la ópera, más selectivo y de mayores exigencias vocales, o la revista, género con el que mantuvo similitudes aunque, en el caso de la zarzuela, con mayores exigencias de calidad compositiva y vocal. Su importancia en la cultura española de este periodo fue tal que se han contabilizado más de 10 000 títulos compuestos entre los años citados (base de datos de zarzuelas en http://lazarzuela.webcindario.com).

El entorno de la zarzuela se interesó por la obra de Blasco Ibáñez desde la cercanía al novelista, gran aficionado a la música teatral. Sus colaboradores más allegados, como Serrano Clavero o Santoncha, realizaron libretos que fueron puestos en música por diversos compositores. A varios de los estrenos asistió en persona el propio escritor. Este es un recorrido por los títulos que conocemos y sus circunstancias.

Ambiente músico-teatral

La incursión en la literatura teatral entre los escritores, sobre todo los periodistas, fue una actividad muy asentada en el ambiente zarzuelís-

* Miembro del Centro de Estudios Requenenses y presidente de la Asociación Requenense de Musicología. Autor de los libros *Mariano Pérez Sánchez, 80 años de música requenense; Zarzuela en Requena; Rondalla y Coros de Requena;* y *Guía de la Prensa Requenense.* Colabora en revistas de musicología e historia.

tico. Raro era el redactor de crónicas que no ejercía al mismo tiempo como poeta, autor dramático o libretista de zarzuela. El mismo Blasco, apasionado de la ópera wagneriana, hizo sus incursiones como autor dramático y fomentó, con su presencia, las adaptaciones de sus obras.

La redacción de *El Pueblo* era un ejemplo de lo dicho: Teodoro Santoncha, Venancio Serrano Clavero, José Jorge Vinaixa, Luis Bernat Ferrer y otros, fueron nombres habituales en las carteleras valencianas y catalanas de la época, dentro de lo que se denominó «teatro regional», aunque pocos trascendieron estas fronteras para probar suerte en el teatro nacional o sudamericano.

De la novela a la zarzuela

No es de extrañar que fueran sus colaboradores periodistas quienes se interesaran por llevar a la escena musical algunos de los títulos salidos de la pluma blasquista. La cercanía al autor les permitía contar con él para cualquier duda o en busca de su aprobación en el caso, tan frecuente, de que las situaciones novelescas no se adaptaran bien a su traslado a las tablas. Hay que tener en cuenta que Vicente Blasco Ibáñez fue un autor exclusivamente prosista y la zarzuela, al menos en su parte musical, necesitaba de la versificación del argumento.

La senserrá

La primera adaptación localizada data de 1901. Se trata del cuento «La cencerrada», publicado por primera vez en 1896 en la colección *Cuentos valencianos*. La versión musical, destinada al público valenciano, se denominó *La senserrá*, siendo el libreto de los periodistas de *El Pueblo* Teodoro Santoncha Álvarez y Lluis Bernat i Ferrer. A este libreto puso música uno de los más prestigiosos compositores valencianos del momento, José Bellver Abells (1869-1945), discípulo de Salvador Giner, eminente pianista y profesor del Conservatorio valenciano. Bellver era autor asiduo en los teatros Ruzafa, Princesa y Apolo (Casares, 2006: 114).

La Senserrá se estrenó en el valenciano Teatro de la Princesa, el 12 de enero de 1901 (*Las Provincias*). El éxito fue extraordinario y, según las críticas, merecido. La obra se mantuvo en cartel hasta finales de marzo, reponiéndose durante el verano en el Teatro Pizarro. Antes, en abril, se representó también en el Tívoli de Barcelona. Fue repuesta en Valencia en años posteriores, habiéndola localizado en carteleras hasta 1905.



Núm. 212 — Valencia 27 de Chiner 1910 — An VI

El Cuento del Dumenche

SEMANARI LLITERARI ILUSTRAT

Director literari: VICENT M. CARCELLER — Director artistic: E. PERTEGÁS

Redacció y Administració: PLASA DE LA REINA, NÚM. 14 — Suscripció fora de Valencia: 1'50 PESETES TRIMESTRE

LA SENSERRÁ

Sarsuela valenciana en un acte y cua ro cuadros, inspirá en la novela de Vicent Blasco Ibáñez, *La Cencerrada*, y estrenó en gran éxit en el teatro de la Princesa la nit del 12 de Chiner de 1901

LLIBRE DE

Lluis Bernat y Teodoro Santoncha

MUSICA DEL MESTRE

Chusép Bellver

REPARTO

PERSONACHES	ACTORS	PERSONACHES	ACTORS
Mabista.	Sra. Pera.	Sargenera.	Sr. Sanchis.
Pontia.	Srta. Mocifet.	El tio Malagues.	» Zarzalo.
La tia Quica.	Sra. Ruiz.	Notari.	» Salvador.
Tósi el Dengueret.	Sr. Gallot.	Pasante.	» Talavera.
Dimoni.	» Angelon.	Alcalde.	» Mariner.
El tio Sisino.	» Fernando.	Llaurador 1.º	» Blas.
El Feliet.	» Tomás.		

Llauradors llauradores, chiquets, chent del pòble, guardias, etc., etc.

La acsió en Benimamlim, pòble que se supòn existix en la provincia de Valencia. Epoca 1850. Drets y esquerra los del actor.

Libreto de *La senserrá* (Archivo del autor)

La crítica fue favorable y unánime, como puede verse por la publicada en *La Provincias* (13/1/1901), periódico rival de *El Pueblo*.

> *LA SENSERRÁ*, zarzuela bilingüe, en un acto y cuatro cuadros…
>
> […] Los Sres. Bernat y Santoncha, director de *La Troná* el primero, redactor de *El Pueblo* el segundo, pueden figurar desde anoche en la lista de los autores que escriben en valenciano; pero de los autores de buena cepa.
>
> […] han hecho una buena obra. La exposición sobria, clara, sin ampulosidades retóricas; la trama hábil, natural, interesante; el desenlace rápido, de gran tensión dramática. Todos los tipos están bien estudiados. Los autores han mezclado muy bien lo cómico con lo dramático y esto se ve más claramente en el cuadro tercero…
>
> La música es muy inspirada. Consta de ocho números. El preludio, en el cual hay amalgamados diferentes temas de la partitura; un vals de elegante factura que canta el coro; un dúo dramático de tiple y barítono; un quinteto cómico, muy bonito, lo suficiente para acreditar a un maestro; un terceto, cómico también; un concertante en el que sobresale el baile de las cintas y una inspirada frase de la tiple; un intermedio en el que predomina esta misma frase y el número final, que acompaña al ruido de la *senserrá* para agrandar el efecto de ésta. Todos los números fueron muy aplaudidos, repitiéndose el preludio y el quinteto.
>
> Los autores salieron una vez a escena al finalizar éste y muchas al acabar la otra.
>
> El público, que era numeroso, llamó también a escena al Sr. Blasco Ibáñez, que presenciaba la representación desde un palco proscenio, aplaudiéndole calurosamente.

La crónica continuaba con parabienes para los cantantes-actores, en especial para el director de la compañía, el famoso Pepe Ángeles, y destacaba la presencia de Blasco Ibáñez avalando la adaptación.

El libreto se publicó en la colección valenciana *El Cuento del Dumenche*, en el nº 212 de este «semanari lliterari ilustrat», el 27 de enero de 1918, diecisiete años después del estreno.

La catedral

En Valencia, en el Teatro de la Princesa, se estrenaba el 7 de diciembre de 1905 la adaptación dramática de la novela *La catedral*, publicada primero por entregas en *El Pueblo*, como era su costumbre, y en libro en noviembre de 1903.

El texto era obra del valenciano Vicente Peiró Guillén y del catalán Gonzalo Jover Hernáiz, otro de los periodistas-autores, director, entre otros, de *El Diario de Tarragona* y *El Pabellón Liberal,* veterano en la creación de obras dramáticas y libretos.

Se incluye esta adaptación tan solo como aclaración de que no se trata de un arreglo musical de la novela de Blasco, ya que el libreto, editado a principios de 1906, en prosa, no contiene ningún número musical y la confusión parece deberse a la similitud de nombres entre el autor-actor Vicente Peiró Guillén y el gran compositor valenciano, por entonces director musical del Teatro Ruzafa, Vicente Peydró Díez (1861-1938). Todavía hoy, en algunas páginas web sobre zarzuela, se suele indicar esta adaptación como zarzuela, atribuyendo la música al valenciano Peydró. En concreto, Salvador Blasco Magraner (2013: 326) cita el tomo I del catálogo de zarzuelas de Luis Iglesias de Souza, quien con el nº 4428, indica un libreto lírico de *La catedral*, atribuido al propio Vicente Blasco Ibáñez en colaboración con Jacinto Massanel o Masanet.

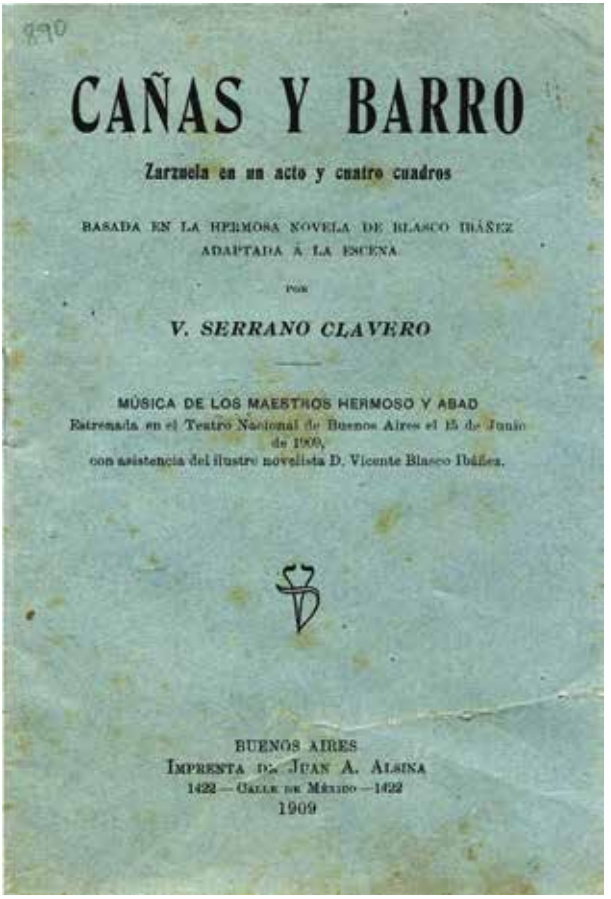
Hay que dejar constancia, no obstante, de que si bien *La catedral* no llegó a convertirse en zarzuela, sí mereció la atención del mundo de la ópera. El 7 de diciembre de 1921 se estrenó en el Teatro Nacional de la Ópera Cómica de París el drama lírico en tres actos *Dans l'ombre de la cathédrale* (*A la sombra de la catedral*), ópera con libreto de Maurice Léna y Henry Ferrare y música de Georges Hüe (1858-1948), «d'aprés Blasco Ibañez» (reducción para piano en Internet Archive).

Henry Ferrare, que compartió la autoría del libreto, era el seudónimo de la escritora francesa Alice Lafont (1872-1954), adaptadora también para el teatro de otra obra de Blasco Ibáñez, *Entre naranjos*. *Dans les orangers,* drama teatral firmado bajo el seudónimo de Ferrare, se estrenó en el

Teatro de Montecarlo el 25 de diciembre de 1927 (*The Chicago Tribune*, 27/12/1927), con música incidental de Isaac Albéniz y Joaquín Turina.

Cañas y barro

El caso de *Cañas y barro* es excepcional. Se trata de un libreto único al que se puso música dos veces.



Libreto de la zarzuela *Cañas y barro* (Fondo Serrano Clavero, Archivo Municipal de Requena)

El 6 de junio de 1909, Vicente Blasco Ibáñez era recibido apoteósicamente en Buenos Aires, comenzando un viaje triunfal por Argentina al que había sido invitado por el periódico *La Nación* y diversos empresarios bonaerenses para dar una serie de conferencias. De la organización del evento y de la agenda del escritor en Argentina se ocupó *El Diario Español,* periódico de la colonia española bonaerense. La persona al cargo, designada por el diario, fue el periodista, poeta y dramaturgo valenciano, de Requena, Venancio Serrano Clavero (1870-1926). Exiliado en Argentina por problemas políticos desde 1907, había sido redactor de *El Pueblo* desde 1901 a 1905, llegando al diario valenciano con Blasco y saliendo de él con Azzati.

Entre los actos de recibimiento, el 15 de junio se estrenaba en el Teatro Nacional de Buenos Aires la zarzuela *Cañas y barro*, adaptación escénica de Serrano Clavero, con música de los compositores españoles Mariano Hermoso Palacios y Andrés Abad Antón, afincados en Argentina. Al estreno asistió el novelista, hecho que quedó reflejado en la portada de la edición impresa del libreto (Buenos Aires, Imprenta de Juan A. Alsina, 1909), pero que no recoge ninguna de sus biografías.

Se conserva en el Archivo Municipal de Requena un rico fondo documental de Venancio Serrano Clavero. En él hay un libreto original de esta zarzuela y diferentes recortes de prensa, todos ellos referidos al estreno valenciano, pero no al argentino.

Serrano Clavero había nacido a la literatura con libretos para zarzuelitas locales a las que ponía música su amigo de la niñez, Mariano Pérez Sánchez (1866-1946), en Requena. El compositor dirigía una banda de música cuya sociedad contaba con orquesta, grupo teatral y zarzuelístico, además de orfeón. La amistad entre ambos, cimentada en las últimas décadas del siglo XIX, se mantuvo, a pesar de la distancia, por correspondencia.

Seis años después del estreno en Buenos Aires, Serrano Clavero escribía a Pérez Sánchez (García, 1996: 221-222):

Buenos Aires, 10 de marzo de 1915

Querido amigo Mariano:

[…] Te mando un ejemplar de *Cañas y barro*, obra que aquí alcanzó un éxito tremendo. Pero ocurre una cosa rara: a las pocas representaciones fue robada la música del maestro Hermoso, sin que haya vuelto a aparecer; el maestro Abad murió y la obra está así estacionada hace cuatro años. Esto, aparte de que es una lástima, representa una pérdida de dinero indudable. La obra (modestia a un lado) es de lo mejor que puede presentarse en ese género. El éxito que la espera en Valencia es seguro y mucho más grandioso que el que obtuvo aquí, donde el ambiente le era extraño. Es obra de gloria y de pesetas, pero necesita música tuya, música típicamente valenciana, por donde asome el alma bravía de la huerta. El haberse estrenado aquí no significa absolutamente nada para su triunfo en España (porque no es obra que ha de quedar localizada). Estúdiala detenidamente, pon corcheas a discreción y estrénala en Valencia, que yo me encargo de que pase enseguida a Madrid para su consagración definitiva…

Con esta carta tan optimista llegó un libreto mecanografiado, que se conserva, idéntico en texto al editado en Argentina. Al parecer, Pérez Sánchez temía que la obra, al haber sido musicada con anterioridad, pudiera tener problemas legales y así debió expresárselo al libretista que, pocos meses después, escribía de nuevo (García, 1996: 224):

Buenos Aires, 27 de julio de 1915

Querido Mariano:

[…] El maestro Hermoso está aquí; es el segundo de a bordo de la Sociedad de Autores y es quién precisamente me aconsejó que entregara de nuevo la obra a un compositor (y desde luego, valenciano). Abad murió. La música de este era muy floja y la de Hermoso ha desaparecido. Así es que no hay peligro ninguno de lo que me indicas. La obra puede estrenarse como tuya y mía. En cuanto la termines la das en Valencia y me avisas. Puedes enviarme el material y la estrenaremos con tu música aquí.

Parece que el exitoso autor, que triunfaba en los teatros argentinos, pensaba que el músico podría estrenar en Valencia con total facilidad. No

fue así. La zarzuela tuvo que esperar hasta octubre de 1924, ya con Serrano Clavero en Valencia, para su estreno definitivo. Sin embargo, en 1917 la partitura estaba ya terminada. Pérez Sánchez la registró en la Sociedad de Autores y envió un material completo a Buenos Aires. Las excusas por la falta de estreno no se hicieron esperar (García, 1996: 238-239):

> Buenos Aires, 18 de septiembre de 1917
>
> Querido Mariano:
>
> […] Recibí tu música, que obra en mi poder. Gestioné la representación con López Silva, que dirige aquí una buena compañía de zarzuela. Somos íntimos amigos. Al poco tiempo tuvo que ir a Chile, donde ha permanecido una larga temporada. Ha regresado y está en el teatro de la Avenida. Hablé con él anoche y me dijo que por ahora el público suyo no quiere más que cosas de Arniches y revistas con flamenquerías y pantorrillas. Efectivamente es así. En vista de ello, hay que cambiar los terrenos, como dicen los toreros. Nuestra obra no es de las que deben quedar arrinconadas, en estos tiempos de adefesios teatrales. Puedes tener la seguridad de que se estrenará aquí y en España. Y te hablo con tal firmeza, porque las circunstancias nos van a favorecer. Oído a la caja.

Palabras al viento. La zarzuela no fue representada en Argentina y las posibilidades en Valencia se eternizaban. Pérez Sánchez, desde Requena, no tenía la influencia necesaria para estrenar en la capital. Así, la obra fue estrenada en Requena por los aficionados de la Sociedad Musical Requenense, dirigidos por el autor, el 14 de julio de 1918, en el Teatro Circo. De ello se hizo eco la prensa valenciana. *El Pueblo* (18/7/1918) comentaba:

> *Cañas y barro*
>
> La hermosa novela del maestro Blasco Ibáñez ha sido llevada a la escena por nuestro querido amigo Serrano Clavero. Para ella tenía escrita una partitura el señor Pérez Sánchez, autor de *Cansóns de l'Horta* y ante los cariñosos requerimientos de sus paisanos se decidió a representarla en Requena.
>
> El estreno ha sido un éxito clamoroso para Serrano Clavero y para el maestro compositor que ha hecho una música hermosísima, cual exigía la obra del gran novelista valenciano.

> Hay una romanza para bajo notabilísima, un dúo de tiple y tenor y una página descriptiva, inspirada en las tiradas del lago valenciano, que arrancó clamorosos aplausos.
>
> En suma, una obra honrada, sin habilidades de las que ocultan la falta de inspiración y que se escriben con vistas al trimestre.
>
> ¡Lástima que tan bella obra no la veamos pronto en los teatros de Valencia!

Serrano Clavero regresó a España en diciembre de 1923. Entre sus proyectos estaba estrenar varias revistas musicales en Madrid y provincias con una compañía argentina, pero no olvidó la zarzuela de su viejo amigo e hizo las gestiones oportunas para verla representada en Valencia. A principios de octubre de 1924, *La Voz Valenciana* reflejaba las primeras impresiones:

> Ante la empresa del teatro Ruzafa, y un grupo de músicos y periodistas, leyó anoche el laureado poeta señor Serrano Clavero, una adaptación teatral de la dramática novela de Blasco Ibáñez, *Cañas y barro*.
>
> La impresión que dicha lectura produjo, no puede ser más lisonjera.
>
> El asunto ha sido diestramente exprimido para la escena, campeando en toda su integridad la concepción interesante del novelista, enriquecida por la habilidad del adaptador. Es un fruto riquísimo de dos brillantes plumas valencianas.
>
> El maestro don Mariano Pérez ha compuesto una partitura sólida y adecuada.

El 31 de octubre de 1924, a las 9,45 de la noche, se estrenaba oficialmente *Cañas y barro* en el Teatro Ruzafa de Valencia por la compañía titular. Era la sesión de gala y el teatro estaba lleno, sobre todo porque se había desplazado mucha gente desde Requena, deseosa de ver el éxito de sus paisanos. Al día siguiente, tanto *Las Provincias* como *El Pueblo* y *La Correspondencia de Valencia* publicaban largas crónicas con críticas muy favorables, resaltando la repetición de todos los números musicales y las salidas a escena de los autores, así como el discurso de agradecimiento de Serrano Clavero. Se reproduce la crítica de *El Pueblo*

(1/11/1924), firmada por Ariño, por su detalle y afinidad a la figura de Blasco Ibáñez:

TEATRO RUZAFA - *CAÑAS Y BARRO*

Venancio Serrano Clavero ha querido honrar la memoria del maestro, adaptando a la escena una de sus novelas más genuinamente valencianas. Noble empeño, tan elevado como de difícil ejecución, cuando no se poseen dotes de dramaturgo y poeta a propósito para ofrecer en bella síntesis una impresión adecuada del libro, todo acción y pintura del ambiente. El antiguo redactor de *El Pueblo* ha conseguido el fin propuesto, en forma precisa y gallarda, seleccionando lo más saliente de la obra original…

De los cuatro cuadros de que consta la zarzuela *Cañas y barro*, los dos primeros están dedicados a la exhibición de personajes, los fundamentales del drama como los meramente episódicos; al desarrollo de la obra, choque de pasiones y escenas pintorescas; es el tercero una simple preparación del final y el último sirve para ofrecer, fuertemente acusada, la nota trágica: el parricidio cometido por Tonet y el suicidio de éste.

Creemos ocioso consignar que Serrano Clavero ha sabido aprovechar las escenas de mayor relieve para exteriorizar la psicología de los personajes, siendo acaso los mejor tratados por el adaptador los de Neleta y el tío Paloma, particularmente los rasgos característicos de Tonet, por lo mismo que en su breve actuación aparece dibujada con toda su fiereza y perversidad. Y, avalora más el ímprobo trabajo que se impuso el dramaturgo, el llevar a la escena y moverlo con éxito un tipo singular como el *Sangonera,* tan profunda y sabiamente estudiado por el ilustre crítico Andrenio.

En suma, triunfó Serrano Clavero en su empeño y de ello es prueba los aplausos clamorosos que le tributaron, las repetidas llamadas al proscenio y el homenaje cariñoso, entusiasta que le fue rendido al final de la obra.

Justamente participó del éxito, porque a él contribuyó de manera eficaz, el compositor Mariano Pérez, aplicando al libro una música adecuada, en la que sobresalen un hermoso intermedio entre descriptivo y sinfónico, que fue repetido tras unánime ovación y el brioso dúo de Tonet y la *Borda,* acogido así mismo con aplausos.

Venancio Serrano Clavero y Mariano Pérez salieron reiteradas veces a escena, siendo vitoreados y aclamados por el teatro en masa, lleno hasta los topes y con nutridísima representación de la ciudad de Requena; los vivas a Blasco Ibáñez y a la liberal ciudad, patria chica de los autores, confundíanse con las salvas de aplausos. Un éxito magnífico, que hizo evocar la personalidad del gran novelista valenciano y asomar el llanto a muchos ojos.

La interpretación solo elogios merece, advirtiéndose desde luego la mano experta de Luis Bori que ha dirigido amorosamente la nueva obra.

Sara Fenor estuvo sencillamente admirable de gesto y de actitud en la Neleta, como también Lolita Bañuls, en la infortunada *Borda*. Pitarch, en el ingrato papel de Tonet; Lorenzo Sola, en el tío Paloma —¡y cómo realzó la bella leyenda de la sierpe Sancha!—; Gadea, en el *Sangonera*; Moyano, en el *Cañamel*; Montó, en el padre Toni, y en fin, la señor Alcácer, en la *Samaruca* y Cervera en su doble papel, todos y cada uno contribuyeron al éxito de *Cañas y barro*, sin olvidar a los pintores escenógrafos señores Sanchís y Paula, que han pintado con perfecta visión de la realidad, un cuadro de la Albufera, en el crepúsculo y en día de tirada. Como los intérpretes y los autores fueron llamados a escena.

Serrano Clavero, obligado a dirigir la palabra al auditorio, lo hizo con frase elocuente, declinando el éxito y los aplausos en don Vicente Blasco Ibáñez, padre de la criatura. Elogió la labor de los artistas, desde el director señor Bori hasta el más modesto colaborador y dio las gracias al público, leyendo a continuación su inspirada poesía a la Huerta Valenciana, que produjo inusitado entusiasmo. También habló el autor de la música, muy emocionado, agradeciendo de corazón los aplausos.

Cañas y Barro estuvo en cartel hasta el 12 de noviembre, reponiéndose ocasionalmente en diciembre. Diecinueve representaciones. Poco tiempo para tan buenas críticas. Como ya se ha indicado, la zarzuela era ya un negocio por horas y el público demandaba cambios.



Retrato de Venancio Serrano Clavero, pintado por su hijo (Galería de hombres ilustres del Ayuntamiento de Requena)

No todas las crónicas fueron favorables. El crítico de *La Voz Valenciana* (3/11/1924), que firmaba con el seudónimo de «el Telonero», se mostró demoledor.

CAÑAS Y BARRO

[…] Si eres timorato, fácil al vahído o al desmayo, propenso al terror, no acudas a Ruzafa. Por el contrario, si eres hombre templado, amigo de platos fuertes, si te gusta el «rosbeaff» y la carne cruda, ve. Porque *Cañas y barro* es eso; carne cruda, drama desnudo, realidad, sexos al aire. Serrano Clavero ha pasado de largo ante la parte lírica y el paisaje maravilloso de la novela de Blasco Ibáñez. Ha ido al fondo trágico del romance, escenificando la historia de Neleta, Tonet, *Cañamel*, la *Borda*... Historia bárbara, que huele a mancebía y a cadaverina. Historia de barro y de sangre...

[…] ¿Ha gustado *Cañas y barro*? A medias. Los cuadros primero y segundo, sí. Tienen una emoción brutal, enorme, casi guiñolesca. Desde el dúo al desenlace, la obra repugna.

La escena chorrea cosas miserables. El espectáculo es demasiado fuerte.

Hay que hacer honor a Serrano Clavero. Su labor bien vale un elogio. Pero no hay tiempo para elogiar. Tampoco lo hay para poner reparos: el bilingüe, por ejemplo, Serrano pudo, debió, escribir la obra en el lenguaje de la novela. ¿Por qué el bilingüe, tan grotesco, tan duro? Teatralmente, *Cañas y barro* tiene aciertos y errores. Aciertos, al comienzo. Errores, al final. Unos y otros se advierten sin necesidad de mentar.

Esta crítica mereció una réplica de Serrano Clavero, que envió una carta en tono muy duro a la redacción de *La Voz Valenciana*. A su vez, el aludido, contestó con una contrarréplica. Ahí quedó el tema. Básicamente, el periodista argumentaba que el tema era demasiado fuerte para lo que se esperaba de una zarzuela. El público no estaba acostumbrado a que se pusiera en música un asunto tan descarnado y que atentaba a la moral establecida. Al parecer, a la zarzuela había que ir a reírse y no a llorar. Las diferencias entre *La Voz*, católico, y *El Pueblo*, anticlerical, quedaban reflejadas en la recepción periodística de la zarzuela.

Una opinión crítica sobre el libreto que me parece muy válida es la que recibí por correo, el 9 de julio de 2014, a cargo del profesor de historia del IES-1 de Requena, Víctor Manuel Galán Tendero (Anexo).

Sangre y arena

Gonzalo Jover Hernáiz repitió como adaptador de Blasco Ibáñez, tras *La catedral*, ahora sí en el terreno zarzuelístico, estrenando en el Teatro Apolo de Madrid la versión lírica de la novela *Sangre y arena*, el 26 de abril de 1911. Jover, por entonces autor ya consagrado en el teatro, colaboró con otro eminente libretista, el madrileño Emilio González del Castillo López (1882-1940). La música de esta «zarzuela en un acto, dividido en cuatro cuadros, en prosa, adaptación escénica de la novela de Vicente Blasco Ibáñez, hecha con su autorización», fue compuesta en colaboración por los aragoneses Pablo Luna Carné (1879-1942) y Pascual Marquina Narro (1873-1948), el primero en pleno ascenso como uno de los zarzuelistas más importantes del siglo xx y el segundo, director militar de la Banda del Regimiento de Ingenieros de Madrid. El libreto fue editado en Madrid por la Sociedad de Autores Españoles (1911).



Estreno de *Sangre y arena* (Madrid, 26-4-1911) (*Comedias y Comediantes*, nº 31, 1-5-1911)

La crítica se mostró complaciente con la música y más severa con el libreto, ambos eclipsados por la figura de la tiple protagonista, Dionisia Lahera, que estrenó la obra en su función de beneficio. Valga como ejemplo la crónica de *El Correo Español* del día siguiente al estreno (27/4/1911):

> APOLO - *SANGRE Y ARENA*
>
> Dionisia Lahera, la eminente tiple cómica que ha sostenido en peso la temporada escénica de "Apolo", celebró anoche su beneficio; la modestia y delicadeza artística, bellas cualidades en toda actriz que tiene que vivir del público aplauso en el teatro, resplandecen en la señora Lahera, y son el distintivo de su personalidad en la escena.
>
> […] *Sangre y arena* es bastante artificiosa y efectista como obra teatral, y aunque no carezca de visualidad escénica, creemos que en sucesivas noches el éxito no será tan ruidoso como el de anoche; además hay muchos de los tipos, presentados, claro que por el novelista, y a la escena trasladados por los arregladores de *Sangre y arena*, que son completamente falsos e inverosímiles, y añadamos a esto unos cuantos chistes anticlericales que ni siquiera tienen gracia, y número suficiente de escenas pesadas, y se comprenderá que la obreja tiene poco valor.
>
> La música, en general, es buena y puede aplaudirse sin reservas.

Más benevolentes con los libretistas fueron otros críticos, como los de *La Correspondencia de España* y *ABC* (27/4/1911). La revista gráfica *Comedias y Comediantes* publicó un reportaje fotográfico a dos páginas en su edición del 1 de mayo. La compañía de Pablo Luna llevó la zarzuela de gira por España y tuvo particular éxito con ella en Barcelona durante la temporada de verano de 1911 y en años posteriores, pues todavía en 1922 la vemos representada en la ciudad condal.

La horda

El 14 de febrero de 1913 se estrenaba en Madrid, en el Teatro de Novedades, la «novela en acción, en prosa y un acto, dividido en cuatro cuadros, inspirada en la del mismo título de Vicente Blasco Ibáñez». Así

rezaba el libreto de *La horda* (Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1913), novela de 1905 que Blasco, por entonces diputado republicano, había publicado en Madrid (F. Sempere y Comp.ª Editores). En ella mostraba con acritud sus inquietudes sociales, ambientándola precisamente en la capital del reino y en la que el protagonista intentaba ascender desde la clase más baja hacia una vida mejor, algo que solo podría hacer convirtiéndose en aquella clase que odiaba.

La adaptación zarzuelística fue de Dionisio Laguía Sánchez y la música de Rafael Calleja Gómez (1870-1938), prolífico autor de zarzuelas y famoso por ser uno de los fundadores de la Sociedad de Autores Españoles.

De nuevo la crítica fue especialmente dura con la adaptación de la novela al teatro musical. El crítico de *El Imparcial* (15/2/1913) lo expresaba de esta forma:

> Siempre fue labor muy difícil la adaptación a la escena de una novela, y en esta empresa fracasó más de un autor experto.
>
> No es extraño, pues, que el Sr. Laguía tuviese anoche algunos tropiezos en el teatro de Novedades con *La horda*, convertida en zarzuela.
>
> De todas las obras de Vicente Blasco Ibáñez tal vez sea ésta la que tiene menos condiciones para pasar de las páginas del libro al escenario; ni es tampoco el teatro de Novedades el lugar más apropiado para hacer llegar al público ciertas delicadezas.
>
> En la adaptación de *La horda* la presentación de los protagonistas es borrosa y por esta razón el conflicto dramático no interesa.
>
> Después, la belleza de algunas escenas episódicas y la eficaz colaboración del maestro Calleja, hacen que la zarzuela vaya por más seguros derroteros y llegue al desenlace con felicidad.
>
> Entre los cuadros tercero y cuarto el Sr. Laguía ha intercalado una película cinematográfica impresionada por los artistas de la compañía, que representa una boda de gitanos. Fue aplaudida.
>
> El maestro Calleja ha compuesto para *La horda* varios números inspiradísimos, aunque algunos de ellos, como el dúo, fuese lastimosamente deslucido por los intérpretes.
>
> Se repitieron entre estruendosos aplausos una «zambra» y un bailable.

No se ven anunciadas representaciones más allá del mes de su estreno, por lo que su vida escénica fue muy breve y no se ha localizado ninguna reducción de piano de alguno de sus temas musicales. Rafael Calleja fue un músico extremadamente prolífico, de éxitos continuados y seguros para los empresarios, pero precisamente la gran cantidad de música compuesta ha hecho que, a excepción de títulos muy concretos, se conozca más al compositor que a su propia obra.

Otras adaptaciones

Entre las reseñas localizadas, se ha determinado que algunas adaptaciones referenciadas como zarzuelas no lo son, tal como ya ha quedado claro en el caso de *La catedral*. Al igual que con ella, merece la pena, con fines aclaratorios, mencionar los títulos que ofrecen dudas.

El 12 de mayo de 1927 se reestrenó en el Teatro Pavón de Madrid la adaptación escénica de la novela *Los enemigos de la mujer* (1922)*,* esta vez acompañada de «ilustraciones musicales». El libreto era del literato catalán Eduardo Marquina Angulo (1879-1946), especializado en el género histórico, que había estrenado obras como *En Flandes se ha puesto el sol* o *Las hijas del Cid.* La música fue compuesta en colaboración por Jacinto Guerrero Torres (1895-1951) y Manuel Quislant Botella (1871-1949). Guerrero ya era por entonces un músico de fama consolidada, tanto en zarzuela como en revista. Quislant compuso más de 200 obras líricas, solo o en colaboración, todas olvidadas.

La obra había sido estrenada como drama teatral en Barcelona, en junio de 1922, por la actriz Mercedes López de Vargas. La novedad, en este caso, estaba en las ilustraciones musicales de Guerrero y Quislant. Las críticas fueron muy dispares.

En el *Diccionario de la Música Valenciana* (Casares, 2006: 134), al hablar de Blasco Ibáñez y su relación con la música, se indica como zarzuela *El Femater,* basada en un cuento de Blasco Ibáñez, atribuyendo la partitura a F. Meliá Berbabeu [sic]. En realidad, Felip Meliá Bernabeu (1898-1973), comediógrafo valenciano, fue el adaptador del cuento a la

escena, estrenándolo en el Teatro Español de Barcelona el 14 de agosto de 1935 (*L'Instant¸* Barcelona, 14/8).

Por último hay que citar la música escénica compuesta por el saguntino Joaquín Rodrigo Vidre (1901-1999) para la adaptación teatral de la novela *Sónnica la Cortesana.* Fue estrenada el 24 de julio de 1975, en el Teatro Romano de Sagunto, por la compañía de Roberto Carpio, interpretada por la Orquesta y Banda municipales de Valencia, dirigidas por Arturo Montés Sánchez y con adaptación escénica de Carlos Ballesteros. La partitura no contiene elementos vocales.

CONCLUSIÓN

Si bien para una obra tan extensa como la de Blasco Ibáñez, cuatro zarzuelas parecen pocas, hay que tener en cuenta una serie de factores ligados al mundo de la lírica hispana, que en mi opinión han coartado la inspiración de libretistas y compositores.

Las novelas de Blasco Ibáñez surgen en un momento en que ya no se componen zarzuelas «grandes», en dos y tres actos, pues el siglo xx desembocó en un teatro y música de consumo, lo que se denominó «teatro por horas» y «género chico», en el que se componía mucho, pero breve y de rápida sustitución. La zarzuela en un acto, para esas sesiones continuas que permitían a los teatros estar abiertos desde las cuatro de la tarde hasta la una o las dos de la madrugada, cambiando de público hora a hora, no era el tipo de espectáculo más adecuado para la adaptación de novelas largas. Véase el ejemplo de *Cañas y barro*, en el que una novela de tanta complejidad, personajes, espacios naturales y subtramas adheridas al argumento principal, se redujo a cuatro escenas, significativas pero demasiado resumidas.

Los argumentos blasquistas, dramas sociales heredados de la influencia de Zola, no eran los más adecuados para ese tipo de zarzuela que buscaba la distracción ante todo. Se ha visto en las críticas de algunos estrenos y, sobre todo, en la demoledora acusación de realismo sangriento con que el crítico de *La Voz Valenciana* acusaba a Serrano Clavero respecto al mismo título.

Si el estilo novelesco de Blasco Ibáñez caló en los lectores por su maravillosa descripción de tipos y lugares, de abusos flagrantes sobre los desvalidos y amores imposibles o pecaminosos; el público que asistía a la zarzuela no era el mismo y no buscaba ese tipo de argumentos sino otros más desenfadados. Es por ello que, a pesar de contar con grandes músicos en nuestro país, la zarzuela no evolucionó como la ópera, la música de cámara o la sinfónica, sino que su lenguaje se estancó en el tiempo y murió anclada en sí misma, sin encontrar un lenguaje que la llevara al futuro, es decir, al presente que ya estaba allí.

Al menos, estos pocos intentos demuestran que los libretistas y músicos interesados en la obra de Vicente Blasco Ibáñez no fueron solo los dedicados a la zarzuela regionalista, sino músicos de renombre en la España del momento, como Luna o Calleja. Un interés que ha desaparecido totalmente. Los intentos de representar *Cañas y barro*, de la que contamos no solo con el libreto, sino con todo el material musical revisado y actualizado, han sido infructuosos y frustrantes, dicho desde la experiencia personal.

Bibliografía

BLASCO MAGRANER, José Salvador, *Vicente Peydró Díez y las primeras zarzuelas en el cine español,* Tenerife, Sociedad Latina de Comunicación Social, 2013.

CASARES RODICIO, Emilio (Dir.), *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, 10 vols., Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2002.

_____, *Diccionario de la Música Valenciana*, 2 vols., Valencia, Instituto Valenciano de la Música, 2006.

GALÁN TENDERO, Víctor Manuel, «Aciertos de Serrano Clavero», *inédito*, 9-7-2014.

GARCÍA BALLESTEROS, Marcial, *Mariano Pérez Sánchez, 80 años de música requenense,* Requena, Centro de Estudios Requenenses, 1996.

___, *Zarzuela en Requena, historia de una pasión,* Requena, Asociación Requenense de Musicología, 2018.

LEÓN ROCA, José Luis, *Vicente Blasco Ibáñez,* Valencia, Ajuntament, 2002.

Otras fuentes

BIBLIOTECA VIRTUAL DE PRENSA HISTÓRICA del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte de España.

FONDO MARIANO PÉREZ SÁNCHEZ (en Archivo Marcial García Ballesteros).

FUNDACIÓN JACINTO E INOCENCIO GUERRERO, página web (www.fundacionguerrero.com).

HEMEROTECA DIGITAL de la Biblioteca Nacional de España.

ANEXO

Correo del profesor Víctor Manuel Galán Tendero a propósito del libreto de *Cañas y Barro*

(9 de julio de 2014)

Ha sido muy grata la lectura del libreto. Opino que algunas críticas que se le formularon no fueron justas ni ajustadas, ya que no entendieron el espíritu de la obra. Serrano Clavero actuó como un guionista de raza de nuestros días, de esos que mantienen en vilo al espectador de una serie televisiva de calidad.

Evidentemente no se perdió en las menudencias de la trama de una novela ya suficientemente conocida por muchos asistentes. La novela ya la tenían a mano y él la destila con inteligencia de este modo:

Cada personaje representa una fuerza clara y diáfana. Sangonera la indolencia y el Tío Paloma su contraria laboriosidad, Neleta la indecencia y la Borda la voz de la conciencia.

Construye una arquitectura temática geométrica. La pareja Sangonera-Tío Paloma enmarcan la acción, y la de Neleta-Borda ofrece los dos caminos a seguir por Tonet, el hombre atormentado por el dilema de la moralidad.

El resto de personajes son secundarios de carácter, muy al estilo fordiano.

La acción es muy ágil, sirviendo de hilo conductor la serpiente Sancha transmutada en Neleta, fino homenaje al Blasco Ibáñez radical de sus primeros tiempos.

La acción se adereza con escenas impactantes, que apelan al corazón y no a la simple razón. Es el cine en acción, el de Eisenstein.

Gracias a Serrano Clavero entendemos mejor el tránsito de Blasco de la novela a la cinematografía, además de su éxito en el naciente Hollywood. Por cierto, el castellano transido de valencianismos tiene puntos de contacto con ese español hablado por muchos inmigrantes italianos llegados a Buenos Aires a comienzos del XX, el de una lengua puente que expresa los anhelos de las clases menesterosas, deseosas de una guía moral en el fondo de un universo de perplejidad.

29 de octubre de 1933*

*Alberto de Frutos Dávalos***

Puerto de Valencia

Se hace difícil concebir una manifestación tan abarrotada de luto por la muerte de cualquier escritor de nuestros días. El poeta más amado o el novelista más leído no merecerían más que una lluvia de emoticonos tristes, pero en 1933 toda Valencia salió a la calle para recibir los restos del primer mago del *best-seller* patrio, Vicente Blasco Ibáñez, que había fallecido en Menton, Francia, cinco años atrás.

Su triunfal regreso a España, el 29 de octubre de 1933, fue algo más que un homenaje a nuestro autor más internacional. Fue una reivindicación de la República, causa a la que el valenciano se había entregado, a su particular manera, desde finales del siglo XIX (¡quién sabe si no hubiera sido el primero en presidirla de no haberse ido tan pronto!). Desde su retiro francés, su pluma atacó a Alfonso XIII y a Primo de Rivera y publicó varios libros para desenmascarar a los hombres que habían secuestrado a la nación. En uno de ellos, *Lo que será la República española* (1924), escribió: «Deseo la desaparición de la Monarquía a causa de la decadencia presente de mi país». Una neumonía se lo llevó a la tumba antes de celebrar el fin del régimen, que había combatido desde las filas de la Unión Republicana y de una formación propia que se escindió de ella, el Partido de Unión Republicana Autonomista (PURA).

Inagotable y vehemente, Blasco Ibáñez tejió un éxito tras otro y se apuntó a cuantas pendencias agitaron la España de su tiempo. En cierta

---

* Este texto procede del libro del mismo autor *La Segunda República española en 50 lugares,* Ediciones Cydonia, 2019.

** Periodista, director de la revista *Turismo Rural* y colaborador de publicaciones especializadas como *Historia y Vida* y *Muy Historia*. Ha publicado varios libros de relatos y los ensayos de divulgación *Breve historia de la literatura española, La Segunda República española en 50 lugares, Historia a pie de calle, 30 paisajes de la Guerra Civil* y *En la escena del crimen,* los tres últimos en la editorial Larousse.

ocasión, a la salida del Congreso, un teniente le hirió de un sablazo al disolver una manifestación y, al día siguiente, el político se presentó en el hemiciclo con una pistola cargada. Como las diferencias persistieran, Blasco Ibáñez y el teniente se acabaron citando en un duelo y solo la hebilla de su cinturón salvó la vida del primero. En su tierra, los enfrentamientos con una facción rival de su movimiento, la encabezada por Rodrigo Soriano, acabaron a tiros más de una vez.



Caricatura del duelo entre Blasco y el teniente Alastuey (*La Troná,* 6-3-1904)

La política lo absorbía tanto como la literatura y el periodismo —fundó el diario *El Pueblo*—, pero su entendimiento con las musas fue arrinconando su primera actividad, por lo que, tras renunciar a su escaño, se consagró a las letras. Tras sus novelas regionales (*Arroz y tartana*, *La barraca*, *Entre naranjos*…), el Zola español descolló como novelista sin fronteras y vendió lo que no está escrito con *Sangre y arena* o *Los cua-*

tro jinetes del Apocalipsis, ambas llevadas al cine con Rodolfo Valentino como protagonista. Populista, ególatra y anticlerical, fue su último deseo reposar «en el más modesto de los cementerios valencianos, junto al Mare Nostrum que llenó de ideal mi espíritu» y que su cuerpo se confundiera con esa «tierra de Valencia que es el amor de todos mis amores».

Tal es la inscripción que figura en su nicho, en el antiguo cementerio civil de la ciudad, última morada de librepensadores como él. Nada que ver, ese pequeño lar, con el sarcófago que, por encargo del ayuntamiento de Valencia, proyectó Mariano Benlliure y que sigue desocupado en el Museo de Bellas Artes de Valencia, tras unos años en el antiguo convento del Carmen.

Solemne repatriación

Pero no nos desviemos de este cuento y recordemos las circunstancias en que el autor de *La vuelta al mundo de un novelista* volvió a España tras sus años en Menton. Inhumado en el cementerio comunal de esa ciudad de la Costa Azul, la República emprendió la solemne repatriación de sus restos en octubre de 1933, sin escatimar ningún esfuerzo. A propuesta del ministro de Marina, el Gobierno ordenó que una División naval, compuesta por el acorazado *Jaime I* y los destructores *Alcalá Galiano* y *Churruca*, recogiera los restos mortales del escritor en la que fuera su residencia en la villa de Fontana Rosa y que una salva de diecinueve cañonazos saludara la entrada de su féretro en el puerto de Valencia.

Llegamos así al escenario central de este capítulo, el citado puerto, cuya historia se remonta a la época de los Reyes Católicos, cuando el caballero valenciano Antoni Joan construyó en la playa del Grau un puente de madera para la carga y descarga de mercancías. Pues bien, es posible que sus instalaciones no se vieran en otra semejante como el día de la llegada del hijo predilecto de Valencia. El Comité pro Traslado Restos Blasco Ibáñez, que hasta eso había, lo anunció a bombo y platillo a las autoridades de todos los pueblos de Valencia y precisó que «el Estado, con su jefe a la cabeza, el presidente del Gobierno y el Gobierno

todo», se asociarían «con sincera emoción a todos los actos del traslado». Lo vendieron tan bien, que constituyó todo un negocio. Imaginen a medio millón de personas concentradas en una ciudad que entonces rondaría los trescientos cincuenta mil habitantes. Imaginen los precios del transporte y el alojamiento, el gasto en seguridad para proteger a tan ilustres visitantes.

Mientras en Valencia se colocaba la primera piedra de su monumento y en el aeropuerto de Manises aterrizaban los aviones que participarían en el homenaje, el féretro del escritor era llevado al *Jaime I*, con los himnos de Francia y España como escolta musical. El acorazado levó anclas el día 26 y, junto con los destructores *Alcalá Galiano* y *Churruca*, arribó a su destino el 29 a las nueve de la mañana. Todos estaban ahí, desde el presidente de la República, Niceto Alcalá-Zamora, hasta el de la Generalidad, Francesc Macià, pasando por los ministros Félix Gordón Ordás y Juan Botella Asensi —Leandro Pita Romero, el de Marina, volvía de Francia con los restos mortales, al igual que el alcalde de Valencia—, los embajadores de Francia y Estados Unidos, o el ex presidente del Consejo de Ministros, Alejandro Lerroux —el vigente, Diego Martínez Barrio, se había quedado guardando la casa en Madrid.

La despedida de su gente

Pero ellos no eran los protagonistas, ni siquiera el escritor lo era. El pueblo, ese que había devorado las novelas levantinas de Blasco Ibáñez y había llorado con el infortunio del torero Juan Gallardo, el pueblo que lo había votado y adargado de sus enemigos, era el auténtico protagonista de esa escena nunca vista. Como su admirado Victor Hugo, Blasco Ibáñez fue despedido por una multitud agradecida y orgullosa.

Veinte mil palomas fueron liberadas cuando el féretro desembarcó en el muelle de Poniente. El presidente de la República, junto a otras autoridades y los familiares del escritor, presenció el descenso del ataúd y siguió, circunspecto, el programa del acto, que se abrió con

unas salvas de honor, tal como el Gobierno había dispuesto unos días antes —«se tributarán a los restos de Blasco Ibáñez, desde su llegada a Valencia, los honores militares que las Ordenanzas señalan al cadáver de un ministro civil que fallezca en el ejercicio de su cargo»—. El silencio de sus vecinos era ensordecedor. De camino a la Lonja, donde sus restos permanecerían hasta el 5 de noviembre para que las gentes le rindieran su postrer tributo, un mundo respetuosamente conmovido siguió la procesión de los veinte hombres —marineros y pescadores del Cabañal— que cruzó la ciudad siguiendo el itinerario marcado: de la Avenida del Puerto a la Lonja, pasando por el puente de Aragón —tras el cual se sumó la comitiva de honor—, la plaza de Emilio Castelar, el Paseo al Mar, que los callejeros llaman ya Avenida Blasco Ibáñez o la plaza del Mercado. La capilla ardiente, instalada en el salón columnario de la Lonja, joya del gótico civil valenciano, fue visitada por centenares de personas.



Entrada del féretro del escritor en la Lonja

«Aquella gloria valenciana que no quiso reposar en la tierra de sus amores mientras no imperase en ella ambiente de libertad», como lo retrató Niceto Alcalá-Zamora en un discurso pronunciado en la capital del Turia el 13 abril de 1930, descansó, al fin, en el «más modesto de los cementerios valencianos», tal como era su deseo. En una velada «necrológica», el presidente de la República señaló que todo cuanto había cantado Blasco Ibáñez había acudido aquella mañana a recibir sus cenizas: el sol y el mar, las tierras ganadas por los arrozales y las huertas, el poder público y, sobre todo, «el pueblo en una manifestación callada y silenciosa, signo de democracia invencible que no siente la epilepsia ni el miedo, curado del peligro de dictaduras y de anarquía». Un diagnóstico demasiado optimista a la luz de los hechos venideros.

ARCHIVO

Cinco cartas de un nuevo fondo documental

El 26 de mayo de 2021, el Ajuntament de València, adquirió en subasta que tuvo lugar en la casa madrileña Durán Arte, por derecho de tanteo, el denominado «legado Noguera». Entre los documentos que forman este fondo, ocupa un lugar importante la correspondencia postal: cartas y telegramas que igual informan de cuestiones editoriales, nos hablan del interés de Blasco Ibáñez por la cinematografía o muestran la popularidad del novelista entre los lectores norteamericanos.

De esta correspondencia, se rescatan aquí cuatro cartas que tuvieron como destinatario a Blasco Ibáñez, y una quinta enviada por el escritor a Elena Ortúzar, con el tiempo, su segunda esposa.

Carta de Azorín

Querido Blasco Ibáñez: ¡cómo le envidio a usted! Dejé de ser subsecretario; pero sigo en la altiplanicie madrileña, a 650 metros sobre el nivel del mar. ¡Y usted frente al Mediterráneo!

Pienso ir a Francia; amigos queridos que tengo en esa gran nación lo desean; yo tengo ya necesidad de contemplar ese paisaje y de revolver en las librerías repletas de volúmenes nuevos.

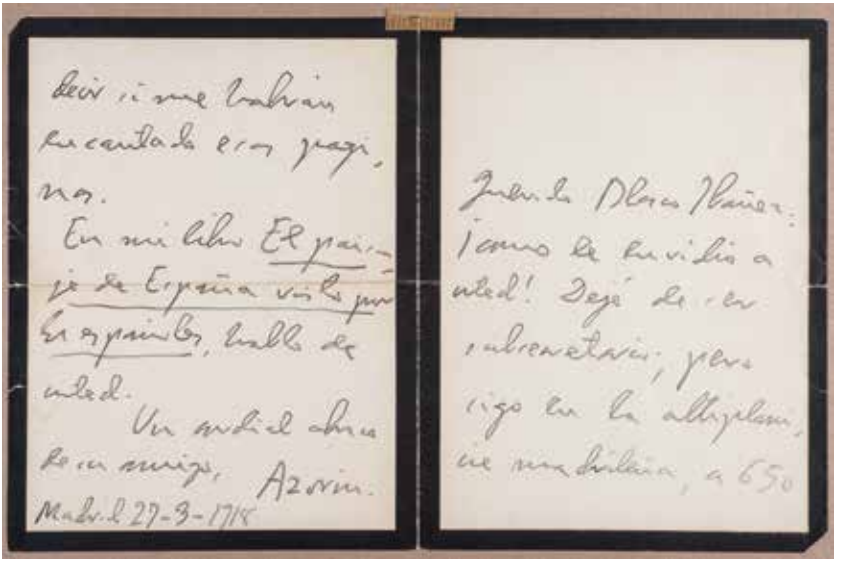
Leí su novela: sintiendo yo el amor que siento, por nuestro mar, no hay que decir si me habrán encantado esas páginas.

En mi libro *El paisaje de España visto por los españoles*, hablo de usted.

Un cordial abrazo de su amigo,

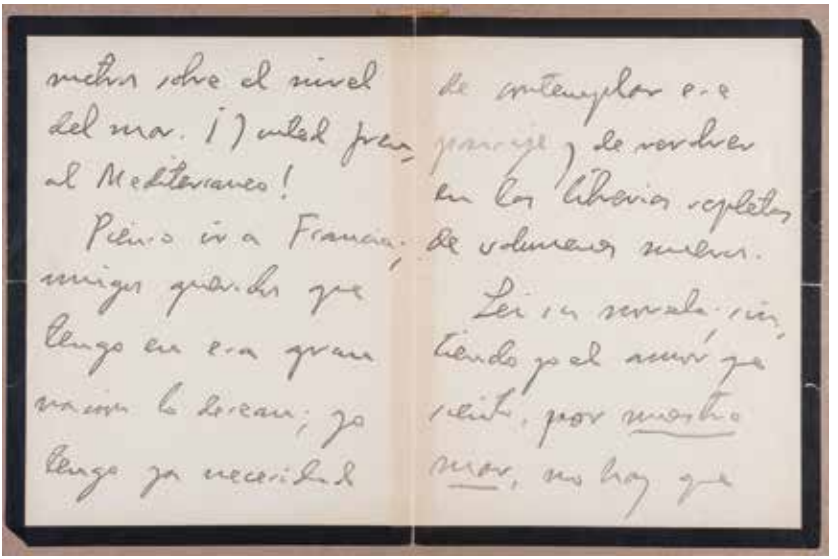
Azorín

Madrid, 27-3-1918



decir si me habrían
encantado era grati-
sima.
En mi libro El pai-
saje de España visto por
los españoles, habla de
usted.
Un cordial abra-
zo de su amigo, Azorín.
Madrid 27-3-1918

Julio de Blasco Ibáñez:
¡cuánto de envidia a
usted! Dejé de ser
valenciano; pero
sigo en la albufera,
en mi barraca, a 650



metros sobre el nivel
del mar. ¡Y usted pron-
to al Mediterráneo!
Pienso ir a Francia;
amigos queridos que
tengo en esa gran
ciudad me llaman; ya
tengo ya necesidad
de contemplar esa
gran vida, de verdes
en los libreros repletos
de volúmenes nuevos.
Leí su novela sin-
tiendo ya el amor ya
citado, por muchos
meses, me hay que

Carta de Joaquín Belda

Grand Café Restaurant de l'Univers
Place du Teéatre Français
Paris

Paris, le 5 octubre 1923

Mi querido maestro:

Recibí en Biarritz —remitido desde Madrid— el ejemplar de *La reina Calafia* que ha tenido la bondad de dedicarme.

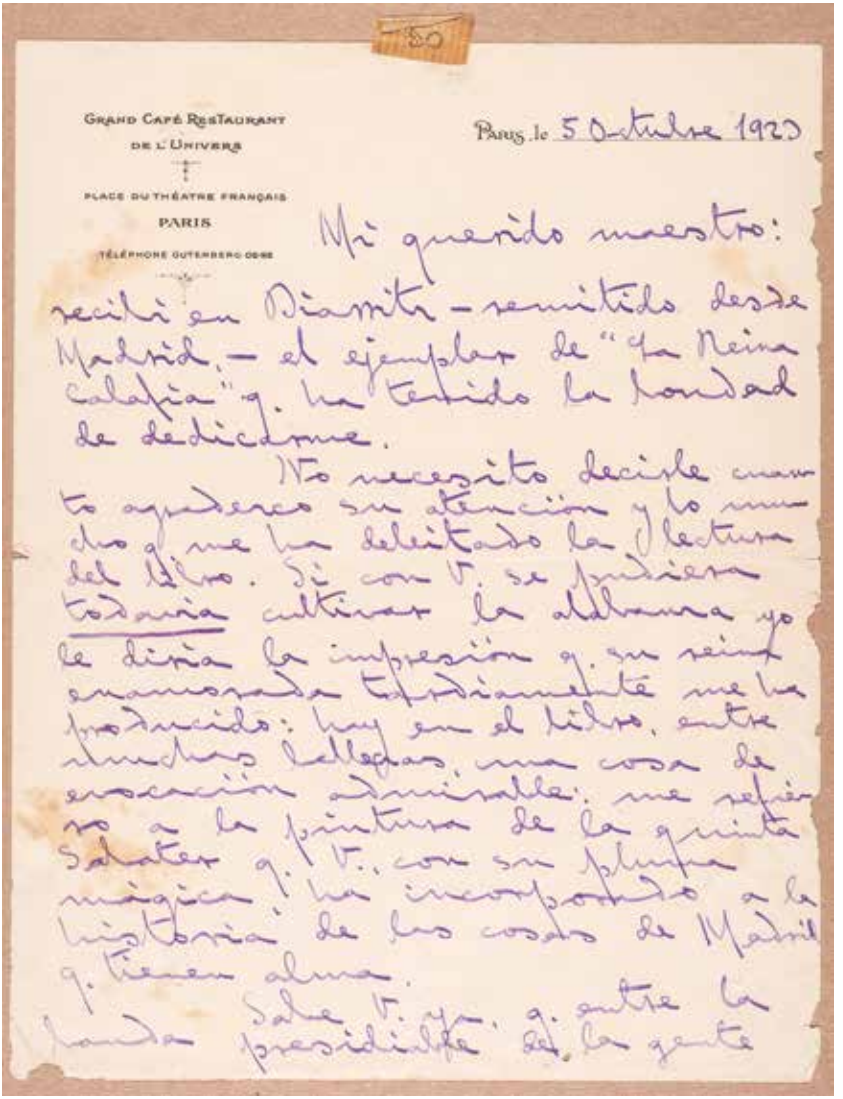
No necesito decirle cuánto agradezco su atención y lo mucho que me ha deleitado la lectura del libro. Si con V. se pudiera todavía cultivar la alabanza yo le diría la impresión que su reina enamorada tardíamente me ha producido: hay en el libro, entre muchas bellezas, una cosa de evocación admirable: me refiero a la pintura de la quinta Sabater que V. con su pluma mágica ha incorporado a la historia de las cosas de Madrid que tienen alma.

Sabe V. ya que entre la banda presidiable de la gente literaria española yo hago tres o cuatro excepciones, una de las cuales es usted. Usted, responsable por contagio, de que yo me gane la vida con la pluma en la mano.

Por ello me ha producido tanta alegría recibir el libro.

Le envío, con un abrazo, todo el cariño de su amigo

Joaquín Belda

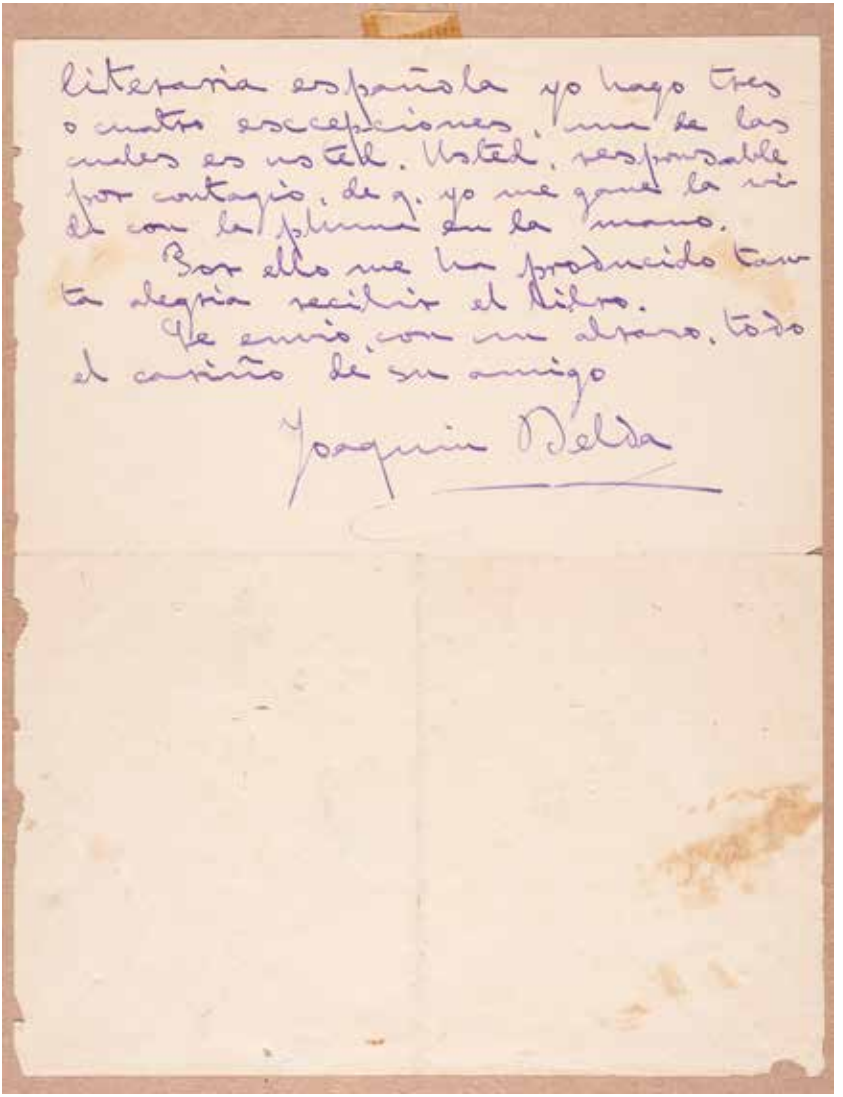


GRAND CAFÉ RESTAURANT
DE L'UNIVERS

PLACE DU THÉATRE FRANÇAIS
PARIS
TÉLÉPHONE GUTENBERG 0698

París le 5 Octubre 1920

Mi querido maestro:
recibí en Biarritz – remitido desde Madrid – el ejemplar de "la Reina Calafia" q. ha tenido la bondad de dedicarme.
No necesito decirle cuanto agradezco su atención y lo mucho q. me ha deleitado la lectura del libro. Si con V. se pudiera todavía cultivar la alabanza yo le diría la impresión q. su reina enamorada todavía me ha producido: hay en el libro, entre muchas bellezas, una cosa de evocación admirable: me refiero a la pintura de la quinta Salater q. V., con su pluma mágica, ha incorporado a la historia de los cosas de Madrid q. tienen alma.
Sabe V. q. entre la honda presidiaria de la gente



literaria española yo hago tres o cuatro excepciones, una de las cuales es usted. Usted, responsable por contagio, de q. yo me gane la vida con la pluma en la mano.

Por ello me ha producido tanta alegría recibir el libro.

Le envío, con mi abrazo, todo el cariño de su amigo

Joaquín Dicenta

Carta de José Muñoz Penalver*

J. Muñoz
Aikokugo
Gakko
Tokyo

Tokio, 7 de noviembre de 1925

Sr. D. Vicente Blasco Ibáñez

Mi querido maestro y jefe: Hoy mismo por paquete postal le envío unas estampas japonesas entre las que van algunas como las que dejé en el barco para V. a su paso por aquí: aquellas formaban parte de una colección que yo tenía, cuyo resto he ido enviado a algunos amigos de España y ahora me ha sido imposible encontrarlas todas como aquellas, pero creo que las que le remito serán también de su gusto. Cualquier otra cosa que desee no tiene más que indicármelo para remitírselo inmediatamente.

Un millón de gracias por su tercer tomo de *La vuelta al mundo* y también se las doy en nombre del coronel Sr. Herrera, a quien le he entregado un ejemplar; él bien quisiera escribirle y espero que lo haga; hasta ahora creo no se ha decidido a ello todavía por las circunstancias especiales en que se encontraba, en sus luchas con el Directorio como consecuencia de la protesta que había enviado contra la desgraciada actuación del ministro de España en esta y que ha dado por resultado la petición de retiro del coronel, ya concedida, cansado como estaba de ver en continuo choque sus principios con los de los encargados de gobernar nuestro desgraciado país; continúa en Japón, en él vemos una muestra

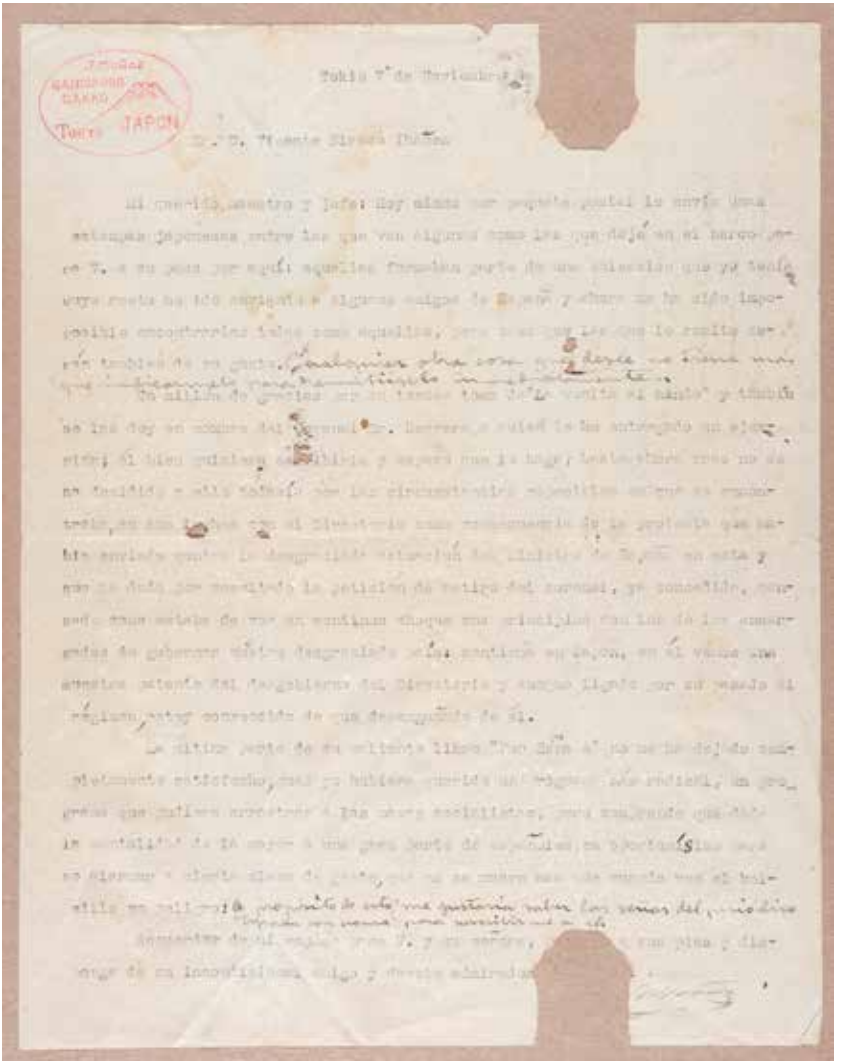
* En *La vuelta al mundo de un novelista*, Blasco Ibáñez mencionaba a «don José Muñoz, profesor de lengua y literatura españolas en la Universidad de Tokio», entre aquellos que acudieron a recibirle al puerto de Yokohama, en su periplo transoceánico. Como se observa en la carta, el profesor Muñoz era un republicano convencido.

patente del desgobierno del Directorio y aunque ligado por su pasado al régimen, estoy convencido de que desengañado de él.

La última parte de su valiente libro *Por España* no me ha dejado completamente satisfecho, pues yo hubiera querido un programa más radical, un programa que pudiera arrastrar a las masas socialistas, pero comprendo que dada la mentalidad de la mayor o una gran parte de los españoles, es oportunísimo para no alarmar a cierta clase de gente, que no se mueve más que cuando ven el bolsillo en peligro. A propósito de esto me gustaría saber las señas del periódico *España con Honra* para suscribirme a él.

Recuerdos de mi esposa para V. y su señora, […] a sus pies y disponga de su incondicional amigo y devoto admirador

J. Muñoz



Carta de Vicente Santaolaria

49 BO Montparnasse, Paris

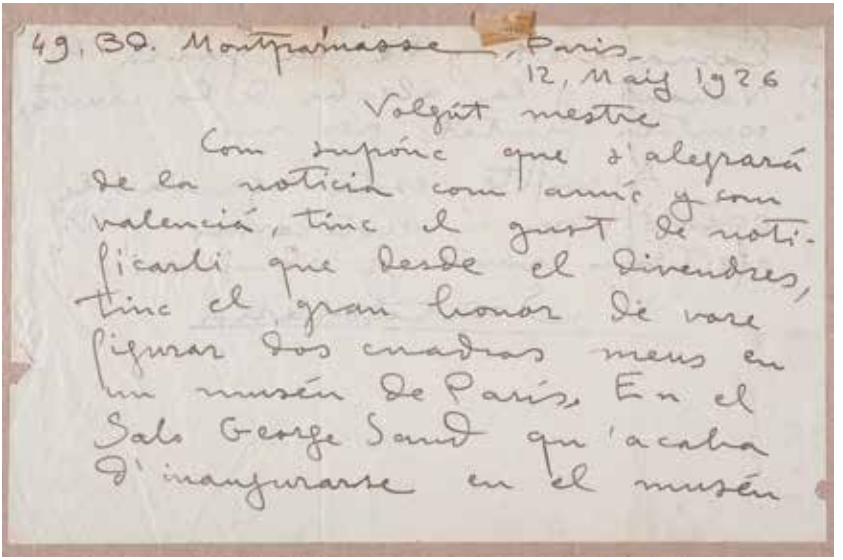
12 may 1926

Volgút mestre

Com supónc que s'alegrará de la noticia com amíc y com valenciá, tinc el gust de notificarli que desde el divendres, tinc el gran honor de vore figurar dos cuadros meus en un muséu de París. En el Salo George Sand qu'acaba d'inaugurarse en el muséu Carnavalet, y ha la quinta de Nohaut y la alcoba de la ilustre escritora pintats per mí.

Aprofite esta agradable ocasió per á reiterarme de V. afectisím amic y admiraor.

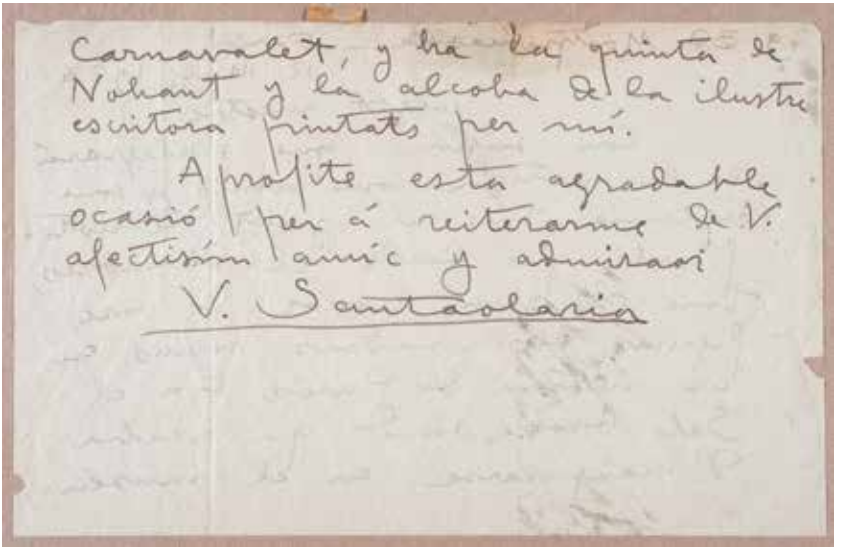
V. Santaolaria



49, Bd. Montparnasse, Paris.
12, Maig 1926

Volgut mestre

Com supóne que s'alegrará de la noticia com amic y com valencià, tinc el gust de notificarli que desde el divendres, tinc el gran honor de vore figurar dos cuadros meus en un musèn de París, En el Sals George Sand que 'acaba d' inaugurarse en el musèn



Carnavalet, y ha la quinta de Nohant y la alcoba de la ilustre escritora pintats per mí.

Aprofite esta agradable ocasió per á reiterarme de V. afectisim amic y admirador

V. Santaolaria

Carta de V. Blasco Ibáñez a Elena Ortúzar



Blasco Ibáñez y Elena Ortúzar, en Niza, posiblemente el estudio de cine de R. Ingram

Chateau Laurier
Ottawa, Canada.
Operate by GRAND TRUNK SYSTEM
GRAND TRUNK PACIFIC HOTELS
The Fort Garry Winnipeg Man The Macdonald Edmonton. Alberta

Ottawa, 27 noviembre 1919

Querida Chita adorada: Estoy en la capital del Canadá, una ciudad magnífica y muerta, que contrasta por su quietud con las ciudades de los Estados Unidos. La ciudad está ya bajo la nieve; pero el hotel es un castillo magnífico y con una calefacción exagerada.

Esta noche doy la conferencia en un templo protestante, y mañana salgo para Montreal, de donde me dirigiré al día siguiente a Buffalo (el Niágara) en los Estados Unidos. Debíamos ir de aquí a Toronto, pero hemos tenido que desistir en vista de que sufre una gran epidemia de viruelas y nos sería difícil la salida.

He corrido esta tarde los almacenes de pieles de aquí. Como ocurre en todos los países que producen una cosa, no se encuentra nada que valga la pena. Tal vez mañana en Montreal tenga más suerte. Tal vez en New York haya más. Aquí, como hace realmente frío, todos los gabanes de señora son gabanes de esquimal, de piel de zorro de largos pelos, lo que las hace doble gordas de lo que son. No he visto en 3 almacenes nada medianamente chic. Todo gabanes para cocineras. Veremos mañana.

Comprenderás mi estado de ánimo después de la muerte de mi pobre Julio. Además aún no he recibido ni una sola carta tuya. Voy como un sonámbulo de un lado para otro. Mis negocios marchan bien, pero me faltan ánimos.

Recuerdos a Gonzalo y para ti mil y mil de quien piensa en ti a todas horas

Vicente



Chateau Laurier

OTTAWA, CANADA

GRAND TRUNK SYSTEM

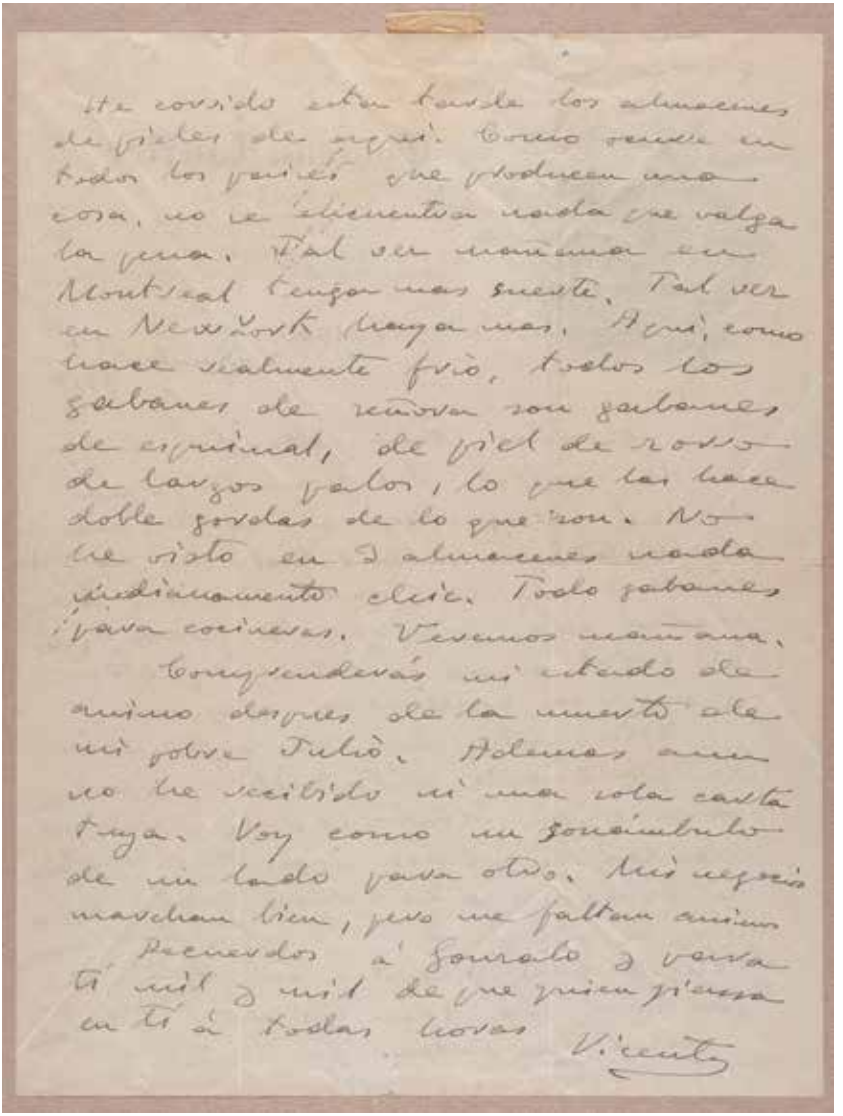
GRAND TRUNK PACIFIC HOTELS

THE FORT GARRY, WINNIPEG, MAN. THE MACDONALD, EDMONTON, ALBERTA

Ottawa Noviembre 27/1919

Querida Elvita adorada: Estoy en la capital del Canadá, una ciudad magnífica a nuestra, que contrasta por su quietud con las ciudades de los Estados Unidos. La ciudad está ya bajo la nieve; pero el hotel es un castillo magnífico a con una calefacción espléndida.

Esta noche doy la conferencia en un templo protestante, a mañana salgo para Montreal, de donde me dirijiré al día siguiente a Buffalo (el Niágara) en los Estados Unidos. Debía ir de aquí a Toronto, pero hemos tenido que desistir en vista de que hace una gran cantidad de nieve a nos sería difícil la salida.



He corrido entre todos los almacenes de pieles de negro. Como resulta en todos los países que producen una cosa, no se encuentra nada que valga la pena. Tal vez mañana en Montreal tenga más suerte. Tal vez en New York tenga más. Aquí, como hace realmente frío, todos los gabanes de señora son gabanes de esquimal, de piel de rosa de largos pelos, lo que les hace doble gordas de lo que son. No he visto en 3 almacenes nada medianamente chic. Todo gabanes para cocineras. Veremos mañana.

Comprenderás mi estado de ánimo después de la muerte de mi pobre Julio. Helenas ama no he recibido ni una sola carta tuya. Voy como un sonámbulo de un lado para otro. Mis negocios marchan bien, pero me faltan ánimos.

Recuerdos a Soriano a Vera tú mil a mis de que pienso siempre en tí a todas horas

Vicente

La sombra de doña Juana*
(Cuento)

I

Allá por los buenos tiempos en que el muy respetado rey de España don Carlos IV entretenía sus ocios cazando liebres en sus reales posesiones, mientras que su esposa también se distraía con el auxilio del célebre favorito Godoy, existía poco menos que en el centro de la histórica ciudad de Toledo un vasto caserón de parduzcos muros y acuartelado escudo sobre la puerta, que encerraba dentro de su seno cuatro de aquellas pesadas y artísticas carrozas (de las que en la actualidad quedan pocos ejemplares) amén de sus correspondientes adminículos, cerca de dos docenas de criados entre ayudas de cámara, ladinos, lacayos, zafiotes y pizpiretas fregonas, y un señor que a pesar de su mucha edad y de ser tan seco y amojamado como don Quijote, se creía uno de los galanes más gallardos que ornaban con su presencia los concurridos mentideros de la ciudad.

Llamábase don Antonio de Sanabria; era rico y linajudo como él solo, y podía demostrar, gracias a sus no escasos pergaminos, que descendía del mismo Cid Campeador, ya que no de Bernardo el Carpio, o algún otro héroe mucho más antiguo.

Allá en sus mocedades (que habían transcurrido hacía muchos años), por razones de familia, uniose con una dama, si no notable por su belleza, al menos tan linajuda como él, y con un genio tan endiablado, y un

* El relat que ací es reprodueix és dels primers que va publicar el jove Vicente Blasco Ibáñez. Va aparéixer en la *Revista de Castellón* (núm. 8, 22-3-1885, pp. 60-62) i no va ser recopilat després per l'autor en qualsevol col·lecció seua de contes. Agraïm a Miguel Àngel Bàdenes Martín l'haver facilitat la seua localització.

carácter tan dominante, que el noble don Antonio bendijo a todos los poderes del cielo y enfermedades de la tierra, el día en que doña Juana (que este era el nombre de la señora) fue eliminada del número de los mortales para mayor expansión y regocijo de su martirizado esposo.

La tal muerte acaeció unos dos años antes del día en que tomamos el hilo de la presente narración, y durante este intermedio, el de Sanabria, gracias a su viudedad, había podido entregarse a aquella vida galante que formaba toda su ilusión y a la cual podía agradecer la continua burla de que era objeto por parte de todas las damas, que merced a sus encantos, lograban la atención de nuestro héroe.

Pero demos cuanto antes principio a nuestro cuento, porque creo que con lo dicho hay lo suficiente para que el lector haya trabado conocimiento con el viejo y linajudo don Antonio de Sanabria.

II

Era la hora en que en la época que transcurre esta narración, España entera, o más bien dicho, los españoles en masa, con el bocado en la boca y dejando para después todas sus ocupaciones, se entregaban al clásico y benéfico ejercicio de la siesta.

En esto había sus categorías. El infeliz jornalero se tendía en el campo sobre los surcos recién abiertos y bajo los rayos del sol; el panzudo canónigo roncaba sobre mullido lecho, y el estirado noble daba sendas cabezadas arrellanado en uno de aquellos colosales sillones capaces de contener desahogadamente a tres arcedianos de Sevilla, que eran los clérigos que por entonces más fama gozaban de voluminosos y bien conservados.

Pero lo cierto es, que aunque sitios más o menos cómodos, todos los españoles, desde el rey hasta el último menestral, roncaban al comenzar la tarde porque así lo mandaban las patriarcales costumbres que entonces regían a los bisabuelos de esta generación turbulenta y ávida de emociones de hoy en día.

Era, pues, como antes íbamos diciendo, la hora de la siesta; o más bien dicho, las dos de la tarde acababan de anunciar todos los relojes de

Toledo, cuando don Antonio de Sanabria, sentado en un alto sillón de terciopelo de Utrecht, se disponía a dar principio a su diaria siestecilla que habitualmente solía durar hasta bastante entrada la tarde.

Como a aquellas horas el sol lanzaba sus rayos sobre la tierra con la fiereza propia del mes de agosto, las ventanas del salón en que se encontraba el caballero estaban cerradas, pero no tanto que impidiesen la entrada de una pequeñísima parte del astro diurno, que en forma de hilillo de luz en el que flotaban millares de ínfimas partículas, venía a disipar en parte las tinieblas que reinaban en la fresca estancia.

Don Antonio cerraba los ojos con intención de dormir, pero el recuerdo de cierta conquistilla, que por entonces llevaba entre manos, le desvelaba de tal modo que de buena gana hubiese llamado en su auxilio a Morfeo a no repugnarle el tener tratos con dioses gentiles, siendo católico tan rancio como era.

Ya comenzaba a cabecear el noble caballero, y su pensamiento se abismaba en las negras regiones del sueño, cuando sonó en la estancia contigua un estrepitoso ruido que rápidamente le hizo salir de su estupor.

Aquella estancia había servido de habitación a doña Juana, y como después de la muerte de esta, solo se había abierto muy contadas veces, de aquí que don Antonio no supiera a qué atribuir aquel estruendo, y lleno de miedo llamase a su mayordomo, enteco vejete de descomunal peluca y no menor nariz, más pícaro que honrado, y acompañado por el cual, se atrevió a abrir la puerta del contiguo salón.

Este tenía las ventanas cerradas y en su oscuridad solo pudieron columbrar los dos vejetes algunos muebles y adornos esparcidos por el suelo, y saltando sobre ellos con pasmosa agilidad una forma negra, cuyo contorno se perdía en la sombra.

Al verla el mayordomo quedó inmóvil de terror y por poco no vino al suelo; pero don Antonio, si no menos asustado al menos impulsado por el miedo, cerró de golpe la puerta y gritó:

—¡Que Dios me valga! Doña Juana mi esposa ha vuelto al mundo. Debe ser su sombra que vendrá a pedirme algún alivio para las penas

que sufre en el otro mundo. Pronto; que venga el padre Nicanor que es el más entendido en estas cuestiones de ánimas, aparecidos y exorcismos.

III

Y el padre Nicanor llegó al poco rato al palacio del noble don Antonio, precedido de un monaguillo que caminaba abrumado bajo el peso de un descomunal librote, lleno de latinajos, y una no menor caldera que contenía agua bendita en suficiente cantidad para rociar de arriba a abajo el caserón de Sanabria.

Después de algunas explicaciones por parte del dueño de la casa, y de algunas medidas preventivas, tomadas por los servidores que a aquellas horas andaban azorados y temblorosos como si vieran nacer bajo sus plantas alguna legión de demonios, el padre exorcizador arremetió valientemente con la entrada de aquel salón, en que momentos antes dormitaba el asustado don Antonio y que ahora se encontraba completamente desierto.

Tras la colosal figura del padre Nicanor veíase la enteca y enfermiza del monaguillo, y por encima de los hombros del primero asomaba una doble fila de cabezas, entre curiosas y aterradas que pertenecían a los fieles servidores de Sanabria.

Entre estas, distinguíanse el grotesco rostro de don Dimas (nombre del mayordomo de la casa) y la afligida cara de don Antonio que en aquellos momentos arrojaba sobre sí toda la culpa de aquel extraño acontecimiento, pues estaba segurísimo de que doña Juana no hubiera abandonado el cielo o el infierno (pues a ciencia cierta no sabía la residencia de su esposa) a no ser él un pícaro de siete suelas, que en vez de ocuparse en rezar el rosario como su edad lo exigía, entretenía sus ocios atentando a la virtud de todas las hermosuras que Toledo encerraba en su recinto.

Y el buen señor juraba y rejuraba para su capote el enmendarse por completo en el momento que doña Juana, o más bien dicho, el alma o la sombra de esta, evacuase al caserón merced a los conjuros del sabio don Nicanor.

Este, en el entretanto, armado de un hisopo y la caldera de agua bendita, avanzó osadamente por la estancia, a la entrada de la cual quedaron todos los asistentes a aquel misterioso acto, más dispuestos a huir al menor motivo, que a contemplar la lucha entre el poder de los exorcismos y el furor infernal.

Don Nicanor, seguido pues por las miradas ansiosas de todos los circunstantes, llegó a la puerta de la habitación de doña Juana, y fue a dar la vuelta a la llave que por olvido estaba en la cerradura, en el mismo momento que dentro de la estancia resonó otro ruido mucho mayor que el primero, y que introdujo el pavor en las filas que se agrupaban a la entrada del salón.

La mayoría, al escuchar aquello, se dispuso a volver las espaldas, pero se detuvo al ver que el padre exorcizador acababa de dar vuelta a la llave y abría la puerta al mismo tiempo que se disponía a leer en su tremendo librote, y a rociar la misteriosa estancia con agua bendita. Pero del negro fondo de la cámara, y apenas se abrió la puerta, saltó con gran rapidez un bulto que, dando de lleno sobre el valiente don Nicanor, lo derribó en tierra mientras que la caldera y el hisopo, por efecto del golpe, surcaban el espacio para venir a caer sobre las cabezas de don Antonio y don Dimas y producirles dos chichones de un más que regular tamaño.

Al sentirse heridos los dos vejetes, dieron estrepitosos aullidos y comenzaron a correr sin tino por el caserón, creyendo que la sombra de doña Juana corría tras ellos sacudiéndoles con un vergajo, mientras que el monaguillo, al ver a su superior en el suelo y los dos objetos de culto volando por el aire, creyó que a él le tocaba el turno, y lleno de espanto arremetió con tal furia por entre las piernas de los criados, que muchos de estos cayeron en tierra muertos de miedo, creyendo obra del fantasma lo que tan solo era del sacristán en ciernes.

En el entretanto, la causa de aquel desbarajuste general o sea la sombra de doña Juana, se paseaba por la estancia con la cola enroscada y lamiéndose los hocicos.

Era un descomunal perrote de los cuatro que por la noche guardaban el caserón, y que merced al descuido de un criado, había podido introducirse en la habitación de doña Juana, para general espanto de todos y particularmente de don Antonio, que temblaba ante la idea de tener que aguantar por segunda vez el genio insufrible y despótico de su difunta esposa.

IV

Cuando don Antonio de Sanabria tuvo noticias de que la sombra de doña Juana no era otra que uno de los perros de la casa, no vio cómo todos sus criados, a quienes lo cómico del desenlace había convertido en valientes; antes al contrario, púsose serio y pensó que lo no sucedido podía muy bien suceder, y que si seguía haciendo aquel género de vida, algún día doña Juana volvería al mundo para convertirle y, aun para mayor castigo, Dios podía permitir que se quedase a su lado mientras viviese.

Y como solamente de pensar que esto pudiese suceder a don Antonio, se le erizaban los cabellos, determinó variar su conducta y dio el último adiós a las hermosas tapadas, a las ruidosas francachelas, y a todos aquellos placeres que días antes formaban su felicidad.

Aunque a nadie tenía ya que agradar, como a don Antonio no le gustaba el aparecer con todos sus defectos a los ojos de sus conocidos, añadió algunos rizos más a su alba peluca, con el objeto de que nadie conociese aquel chichón hijo de un golpe de caldera, y pasó el resto de su vida rezando por el alma de su doña Juana y encargando a sus criados la vigilancia de los perros, para que estos no dieran lugar a escenas como aquella que ocasionó su vuelta a la buena senda.

Si alguna vez olvidó sus temores y cometió alguna que otra travesurilla, no lo cuenta la historia, por lo que damos al lector las más amplias facultades para que lo averigüe.

El viaje de los millonarios…

Como conmemoración del primer centenario de la vuelta al mundo de Vicente Blasco Ibáñez, realizado a bordo del Franconia, *la Casa Museo Blasco Ibáñez ha preparado una exposición temporal con interesante material gráfico que destaca el valor de la efeméride.*


The Honolulu Advertiser
Hawaii's Territorial Newspaper
ROUND-THE-WORLD LINER FRANCONIA ENTERS HONOLULU HARBOR
DEFENDANT LATE; BOND FORFEITED
DICTATORSHIP NEARS DOOM, SAYS IBANEZ
Author of "Four Horsemen" Considers Theme for New Production
HAWAII SQUAD ENJOYS FEAST WITH ALUMNI
College Men of Islands Honor Cricketers at Annual Dinner
REBELS NOW NEAR MEXICAN CAPITA

The Honolulu Advertiser, 12-12-1923

«El sábado por la mañana me marcho a hacer la vuelta al mundo […] Es un viaje que cuesta mucho dinero… 20 000 dólares… que al cambio actual… 18 y 18… Cuente usted… Hacen 300 000 francos. Claro que es un viaje hecho con toda comodidad. Un *yatch* magnífico… Piscina y música… El viaje de los millonarios… Un confort de *Las mil y una noches*… New York, Cuba, Panamá, Filipinas, Japón, Corea, Manchuria, China, Pekín, Shanghái, Hong-Kong, la famosa isla de Java…, Singapur, Ceilán, Calcuta, Bombay… Egipto, Asia… Iremos a la Meca, Cartum, donde, ¿sabe?, el general Gordon… El Nilo sudanés, la catarata de Aznam. Atravesaremos todo el Egipto, luego Alejandría, y el barco me dejará en Montecarlo el primero de abril. Al llegar a Montecarlo tomo tierra, cojo el tranvía que me lleva a mi palacio de Menton, y cuando me pregunten de dónde vengo digo que de dar la vuelta al mundo, y entro en mi casa.» (Francisco Madrid, «Desde París: Blasco Ibáñez o el viaje alrededor del mundo», *Heraldo de Madrid,* 22-10-1923*,* p. 1)