

La Valencia musical en las novelas de Vicente Blasco Ibáñez

Manuel Sancho García

Doctor en Geografía e Historia
(sección Historia del Arte)

Licenciado en Historia y Ciencias de la Música

RESUMEN

A partir de las citas sobre asuntos de naturaleza musical que el escritor Vicente Blasco Ibáñez (1867-1928) incluye en el denominado ciclo de novelas valencianas, redactado entre 1894 y 1902, el presente estudio plantea el objetivo de situar adecuadamente estos temas en su contexto histórico-musical, a fin de ahondar en el conocimiento de las diferentes parcelas que configuran la escena musical valenciana durante la última década del siglo XIX y comienzos del XX.

Palabras clave: Vicente Blasco Ibáñez / Novela español / Música en Valencia (siglo XIX / Bandas de música-Orquestas.

ABSTRACT

Starting from the references about musical subjects the writer Vicente Blasco Ibáñez (1867-1928) includes in the Valencian novels cycle, written between 1894 and 1902, the aim of this work is to place adequately these themes in its historical and musical context, in order to study in depth the different areas of the Valencian musical scene from the last decade of the 19th century to the beginning of the 20th century.

Keywords: Vicente Blasco Ibáñez / Spanish nove / Music in Valencia (19th century / Bands-Orchestras

1. INTRODUCCIÓN

Varios son los estudios que han abordado el tema de la música en las novelas del escritor valenciano Vicente Blasco Ibáñez (1867-1928)¹. Revisando las múltiples alusiones de Blasco al arte sonoro, estos trabajos examinan sus diversos tratamientos, usos y funciones, y aun el modo en que la música es capaz de determinar la estructura formal de un relato. Desde un enfoque estrictamente musicológico, despojada la música de cualquier significación o sentido literarios, nuestro análisis propone inscribir en su marco histórico-musical todas aquellas referencias musicales pertenecientes a las novelas de carácter valenciano con el objeto de reconstruir, hasta donde alcanza el material informativo que facilita Blasco, el panorama general de la música en Valencia a finales del siglo XIX y primeros años del XX.

Tras definir, pues, el objetivo de estudio, nuestras miras se han dirigido al ciclo de novelas valencianas que Blasco escribiera entre 1894 y 1902, compuesto de *Arroz y tartana*, *Flor de mayo*, *La barraca*, *Entre naranjos* y *Cañas y barro*, añadiendo asimismo las breves narraciones de temática local reunidas bajo los títulos de *Cuentos valencianos* y *La condenada y otros cuentos*. En el conjunto de la producción narrativa de Blasco, estas obras de juventud representan cuadros sociales de la realidad cotidiana, nacidos con el ánimo de reflejar el escritor la Valencia vivida, observada e interiorizada a lo largo de sus paseos por la ciudad y su entorno². No

debe buscarse, por tanto, otra finalidad que pintar escenas y paisajes valencianos, describiendo Blasco, en definitiva, la existencia del hombre en la gran urbe, la huerta, el mar, los arrozales y los naranjos, mediante recursos derivados de la estética naturalista o realista.

En su tarea escrutadora de la Valencia de entre siglos, Blasco proporcionará al historiador un abundante caudal de datos respecto a la vida musical de aquel tiempo: ejecutantes, espacios de interpretación, formas y géneros cultivados, líneas estéticas dominantes, y toda clase de cuestiones de índole sociológica y de historia social de la música de indudable interés. Cabría hablar, ciertamente, de una fuente auxiliar de información que completa, precisa y, en ciertos casos, contribuye a clarificar los estudios ya acometidos en relación con la música valenciana de las postrimerías de siglo. En dicho proceso, Blasco aparece a nuestros ojos, más allá de su cualidad de excelente narrador, como un testigo excepcional que supo reproducir fielmente el ambiente musical que vivió: *Reflejamos lo que vemos. El mérito es saber reflejar (...) Lo importante es ver las cosas de cerca y directamente, vivirlas, aunque sólo sea un poco, para poder adivinar cómo las viven los demás*³.

2. EL MUNDO DE LAS BANDAS

A lo largo del siglo XIX, el ámbito preferente de actuación de las bandas de música en el medio rural son las fiestas patronales, muy numerosas en pueblos y localidades de Valencia

1 Entre las principales aportaciones al estudio de la música en la obra de Blasco Ibáñez, pueden mencionarse CINTORA, José: “Blasco Ibáñez y el arte musical”, en *El Pueblo*, 13 enero, 1932; OPISSO, Regina: “Wagner y Blasco Ibáñez: Leonora”, en *El Pueblo*, 5 mayo, 1933; SERRANO, José: “El maestro Serrano y Blasco Ibáñez”, en *El Pueblo*, 29 octubre, 1933; BORT-VELA, J.: “Blasco Ibáñez y la música”, en *El Pueblo*, 13 febrero, 1935; SOPEÑA IBÁÑEZ, Federico: *Música y literatura*, Madrid, Ediciones Rialp, 1989, pp. 261-268; TRAU, Aída. E.: *Arte y música en las novelas de Blasco Ibáñez*, Potomac, Maryland, Scripta Humanistica, 1994; MATEU, M^a Teresa: “La música en Blasco Ibáñez”, en OLEZA, Joan y LLUCH, Javier (eds.): *Vicente Blasco Ibáñez: 1898-1998. La vuelta al siglo de un novelista* (Actas del Congreso Internacional, Valencia, 23-27 noviembre, 1998), vol. II, Valencia, Biblioteca Valenciana, 2000, pp. 932-939; BAS CARBONELL, Manuel: *La música en la obra de Blasco Ibáñez*, Xàbia, Imprenta Botella, 2001; y MAS, José y MATEU, M^a Teresa: *Vicente Blasco Ibáñez: Ese diedro de luces y de sombras*, Valencia, Biblioteca Valenciana, 2001, pp. 65-86.

2 Vid. GALÁN VICEDO, Concepción: “Valencia en la vida y obra de Vicente Blasco Ibáñez”, en AA. VV.: *La Valencia de Vicente Blasco Ibáñez*, Valencia, Diputación de Valencia, 1998, p. 16.

3 Opiniones del propio Blasco Ibáñez, en una carta de 1918, citada en BLASCO IBÁÑEZ, Vicente: *Obras completas*, tomo I, Madrid, Aguilar, 1964, pp. 19 y 20.

durante los meses de agosto y septiembre. A la banda local se encomendaba acompañar los distintos actos y celebraciones. De no existir ésta, ayuntamientos y cofradías podían contratar una agrupación, ya militar o civil, procedente de alguna población vecina o la capital valenciana. Sin afán de exhaustividad, las bandas intervienen en dianas, pasacalles, procesiones civiles y religiosas, cabalgatas, misas, espectáculos taurinos, retretas, serenatas y toda suerte de acontecimientos oficiales o festivos. Blasco, en su artículo *Alma valenciana*, constata la significación de las bandas en tanto que símbolo y seña de identidad de una comunidad:

La música es el arte supremo para el valenciano del campo. No hay pueblo sin banda de música. Casi todos tienen dos: una liberal y otra reaccionaria. Antes demostraban su superioridad a trabucazos (...) Ahora luchan pacíficamente, estudiando mucho para conseguir un premio en el Certamen Internacional de Valencia. Son bandas con timbales e instrumentos de cuerda, a semejanza de las alemanas y francesas. Encargan el instrumental a Viena y a Munich, y no pasa maestro por Valencia al que no se hagan proposiciones para que se quede de director en algún pueblo. El labriego, mientras trabaja en el campo, solfea de memoria pensando en la academia de la noche ⁴.

Guiado por la intención de captar el pulso vital de los pueblos valencianos, Blasco no duda en incorporar el mundo bandístico en sus novelas. En *Cañas y barro* se describe la gran fiesta anual de El Palmar en honor del Niño Jesús, celebrada en Navidad. La Banda de Catarroja constituía el principal y más esperado aliciente de los festejos. La llegada de los músicos en bar-

ca adquiere, así, el carácter de magno suceso, un soplo de nueva vida que turbaba la calma de la localidad, alterando una existencia tranquila sin apenas emociones ni sobresaltos⁵. Blasco se detiene en las reacciones de los lugareños ante las primeras notas del conjunto instrumental:

Gritaban sin saber por qué, daban vivas al Niño Jesús, corrían en grupos vociferantes delante de los músicos (...) La banda pasó y repasó varias veces la única calle del Palmar (...), y el pueblo entero la seguía en estas evoluciones tarareando a gritos los pasajes más vivos del pasodoble ⁶.

La banda de música como ingrediente esencial de toda procesión, un complemento sonoro que otorga brillantez y solemnidad al acto, figura en varias novelas, engrosando diferentes comitivas, civiles o religiosas. La Banda de Alcira, en *Entre naranjos*, acompaña a la procesión, que saca en rogativa la imagen de San Bernardo, implorando que cese la lluvia. De *Flor de mayo* es la procesión del Encuentro, a su paso por las calles del barrio marinero de El Cabañal, al son de cornetas, tambores y músicas militares, que ejecutan marchas. No olvida Blasco, esta vez desde las páginas de *La barraca*, la luctuosa escena del cortejo fúnebre escoltado por una banda, dispuesta tras el féretro, mientras interpreta valsos y marchas: *Y de lejos, por entre el ramaje (...), contestaban los ecos del vals que iba acompañando al pobre "albaet" hacia la eternidad, balanceándose en su barquilla blanca galoneada de oro* ⁷.

La presencia habitual de bandas forma parte inherente del paisaje urbano en la Valencia decimonónica⁸. Los diarios locales suministran cumplida información acerca de la intensa ac-

⁴ BLASCO IBÁÑEZ, Vicente: "Alma valenciana", en *Alma española*, 17 enero, 1904, año II, nº 11, p. 12.

⁵ Señala Blasco que era corriente, según costumbre inveterada en el pueblo, asaltar el laúd que conducía a los músicos y apoderarse del bombo, a modo de trofeo.

⁶ BLASCO IBÁÑEZ: *Obras...*, op. cit., p. 879.

⁷ *Ibid.*, p. 541.

⁸ Gracias a las noticias publicadas en prensa, hoy conocemos que la ciudad del Turia contaba con un elevado número de bandas militares y civiles en la última década del siglo XIX. Entre las primeras, pertenecientes a las tropas de la guarnición con destino en Valencia, figuran las bandas de los regimientos de infantería de Mallorca, Guadalajara, Tetuán, Vizcaya y la Banda del Batallón de Cazadores Alba de Tormes. A éstas se suman la Banda de Música de Bomberos; la Banda de la Casa de Beneficencia; la Banda del Patronato de la Juventud Obrera; la Banda de la Asociación de Católicos; la Banda de los Veteranos de la Libertad; la Banda de la Casa de la Misericordia; la Lira Valenciana; la Banda de las Escuelas de Artesanos; y la Banda del Pueblo Nuevo del Mar.

tividad desplegada por tales agrupaciones: dianas, pasacalles, procesiones, bailes, serenatas y, en suma, cualquier acto o evento que requiriese colaboración musical. La música concebida para banda recibirá un protagonismo indiscutible en la Feria de Julio, fiestas religiosas de San Vicente Ferrer y la Virgen de los Desamparados, Fallas, Carnaval, Corpus Christi, así como los festejos que, con una periodicidad anual, organizaba cada barriada de la ciudad en honor a su santo patrón⁹. A esta nutrida relación de festividades, hay que agregar los conciertos de bandas en el paseo de la Glorieta y, llegada la temporada estival, las veladas musicales en el balneario de Las Arenas. Apuntemos, finalmente, la interpretación esporádica de páginas para banda en los entreactos de determinadas funciones teatrales, o el concurso de diversas sociedades bandísticas en representaciones de ópera y zarzuela, si así lo exigiera la partitura.

La novela *Arroz y tartana*, ambientado su argumento en la capital del Turia, ofrece ejemplos de interés sobre la función de las bandas en la vida cotidiana de la época y, singularmente, en el contexto del calendario festivo anual. Durante los días de Carnaval, comparsas y estudiantinas desfilaban por las calles, recaudando fondos con fines benéficos. Era común, a este respecto, que los propios estudiantes, ataviados con manteo y tricornio, constituyesen un grupo de música a modo de rondalla, o bien se hicieran acompañar por bandas contratadas a tal efecto: *Por la plazuela de las de Pajares desfilaron los de Medicina y Derecho, y en torno de la enbiesta bandera amarilla o roja, las músicas rompieron a tocar alegres vales, que rápidamente poblaban los balcones*¹⁰. En la plaza donde reside doña Manuela, protagonista de la historia, se ha instalado una falla para las fiestas de San José. Sobre la tribuna de música,

en rigor un sencillo tablado bajo cubierto de decoraciones, una banda de pueblo, integrada por rústicos gañanes mal uniformados, alegraba las tardes con su repertorio variado. Al compás de la música, reinan en el vecindario la algazara y el bullicio, presintiendo ya la inminente primavera:

*La primera mazurca de la ruidosa banda puso en conmoción a toda la plazuela. Algunos granujas, con tufos y blusa blanca, bailaban íntimamente agarrados, con femenil contoneo, empujando a la muchedumbre curiosa, chocando muchas veces contra el tablado de la música. Las alegres notas de los cornetines parecían esparcir por toda la plaza un ambiente de alegría ¡Adiós el invierno!*¹¹.

Entrado el mes de junio, tenía lugar la solemne festividad del Corpus. Blasco recrea pormenorizadamente la “cabalgata del convite”, con todo su cortejo de banderolas, *dansetes*, misterios, Reyes Magos y la popular *degollá*, animando el recorrido *el vivo gangueo de las dulzainas, el redoble de los tambores y el marcial pasacalle de las bandas*¹². Ya en la procesión vespertina, varias músicas militares, intercaladas en distintos puntos del trazado, ejecutaban vales, pasodobles y marchas. Poco tiempo después, Concha y Amparo, las dos hijas de doña Manuela, trazan planes para la próxima Feria de Julio, mientras *recordaban los rigodones en el pabellón de la Agricultura y los alegres vales en el del Comercio*¹³. Nuestro novelista evoca, obviamente, los conciertos y bailes nocturnos que se verificaban a diario en los pabellones del Ayuntamiento, Ateneo Mercantil, Sociedad Valenciana de Agricultura o Círculo Valenciano, ubicados a lo largo de la avenida central de la Alameda. En aquellos lujosos salones, expuestos a la mirada curiosa de los

⁹ Consúltese al respecto ARIÑO VILLARROYA, Antoni: *El calendari festiu a la València contemporània (1750-1936)*, Valencia, Edicions Alfons el Magnànim, 1993.

¹⁰ BLASCO IBÁÑEZ: *Obras...*, op. cit., p. 303.

¹¹ *Ibid.*, p. 311.

¹² *Ibid.*, p. 352.

¹³ *Ibid.*, p. 370.

transeúntes, se daba cita la sociedad distinguida valenciana, entregada a los placeres del baile, con música a cargo de una banda u orquesta¹⁴.

3. EL FOLCLORE MUSICAL

La dulzaina (*dolçaina*) constituye con certeza uno de los instrumentos más representativos de la música popular valenciana. Aerófono de lengüeta doble, perteneciente a la familia del oboe, a menudo se acompaña del tamboril o *tabalet*. La dulzaina, cuyo repertorio consta fundamentalmente de danzas y melodías de corte popular, participa en innumerables actos festivos y celebraciones, como dianas, pasacalles, procesiones, juegos y competiciones deportivas, espectáculos taurinos, cantos de ronda, bailes, y un largo etcétera¹⁵. A juzgar por las noticias que poseemos relativas a este período, el dulzainero era un individuo de extracción social baja, con formación esencialmente autodidacta, que obtenía una modesta retribución a través de la música, recorriendo la geografía valenciana, de pueblo en pueblo, reclamado por cofradías y ayuntamientos al objeto de tomar parte en sus fiestas locales¹⁶. Esos mismos rasgos confluyen en el personaje de Dimoni, protagonista de uno de los *Cuentos valencianos* y presente, asimismo, en varios pasajes de *Cañas y*

barro. Dimoni, a quien Blasco conceptúa como el dulzainero más célebre de la provincia, debía su renombre tanto a la destreza que exhibía con su instrumento –de ahí el apodo–, cuanto a sus sonadas borracheras en los festejos donde acudía. Los clavarios de los pueblos se disputaban a aquel alegre bohemio, cuyas melodías causaban general admiración en procesiones religiosas, serenatas, bailes y cantos de ronda, viéndose siempre acompañado de algún pillete recogido en los caminos, con la función de tamborilero.

Dimoni, junto con la Banda de Catarroja, desempeñarán el encargo de amenizar las fiestas de El Palmar dedicadas al Niño Jesús, circunstancia ésta que sirve a Blasco para adentrarse en las particularidades de algunos cantos y bailes de tradición popular. Por las noches y hasta el amanecer, los mozos interpretaban el canto conocido como *albaes*, esto es, serenatas con que se homenajeaba, de puerta en puerta, a todas las mujeres del lugar, ya jóvenes o de mayor edad. *Les albaes*, en efecto, designan un canto de ronda, de alabanza y agasajo, adscrito al repertorio del *cant valencià d'estil*, donde dos “cantadors” entonan alternativamente los versos de una misma estrofa, con introducción y coda instrumental por parte de la dulzaina y el tamboril¹⁷. Blasco lo narra así:

¹⁴ Resulta sintomático que Blasco no menciona en ocasión alguna uno de los eventos más emblemáticos de la Feria, el concurso de bandas, celebrado desde 1886. Se trataba, en esencia, de un espectáculo de carácter popular, con asistencia mayoritaria de gente venida de los pueblos vecinos, que se desplazaba a Valencia para brindar su apoyo a la banda local, algo que, evidentemente, quedaba al margen de los círculos y ambientes burgueses donde transcurre *Arroz y tartana*.

¹⁵ Sobre los diferentes ámbitos de interpretación de la dulzaina, vid. PARDO, Fermín y JESÚS-MARÍA, José Ángel: *La música popular en la tradició valenciana*, Valencia, Institut Valencià de la Música-Generalitat Valenciana, 2001, pp. 58, 68 y 367-376.

¹⁶ Acerca de la figura popular del dulzainero, consúltese ORIOLA VELLÓ, Frederic: *En clau de festa. Aproximació a l'evolució de la música en el cicle festiu valencià*, Valencia, Institut Valencià de la Música-Generalitat Valenciana, 2010, pp. 28-34.

¹⁷ Una explicación más detallada y analítica sobre el *cant valencià d'estil* y, especialmente, en relación con el esquema formal de *les albaes*, en REIG, Jordi: “Principals trets musicals del cant d'estil”, en PELINSKI, Ramón y TORRENT ESTELLÉS, Vicent (coords.): *Actas del III Congreso de la Sociedad Ibérica de Etnomusicología*, Sabadell, La mà de Guido, 1998, pp. 319-330. Vid. además PITARCH ALFONSO, Carles: “El cant valencià d'estil: conceptos para su comprensión desde una perspectiva formal, funcional e histórica”, en *Ibid.*, pp. 299-311.

Comenzaba la copla uno de los cantores, entonando los dos primeros versos con acompasado baqueteo del tamborcillo, y le contestaba otro completando la redondilla. Generalmente, los dos últimos versos eran los más maliciosos, y mientras la dulzaina y los instrumentos de metal saludaban la terminación de la copla con un ruidoso “ritornello”, la gente joven prorrumplía en gritos y agudos relinchos y hacía salva disparando al aire sus retacos¹⁸.

No podía faltar, durante los tres días de fiesta, la celebración de bailes nocturnos en la plaza mayor, al son de la dulzaina y el tamboril. Aquí Blasco menciona expresamente danzas como la *xàquera vella*, un baile grave y de movimientos reposados, propio de bodas y ocasiones solemnes, y el *ú i el dos*, versión danzada de esta variedad de canto afandangado que tiende, con frecuencia, a catalogarse como jota valenciana:

Dimoni tocaba con su dulzaina las antiguas contradanzas valencianas, la “cháquera vella” o el baile al estilo de Torrente, y las muchachas del Palmar danzaban ceremoniosamente, dándose la mano, cruzándose las parejas, como damas de empolvada peluca que se hubieran disfrazado de pescadoras para bailar una pavana a la luz de las antorchas. Después venía el “u y el dos”, baile más vivo, animado por coplas, y las parejas saltaban briosamente¹⁹.

4. ORQUESTAS

No se vislumbra muy prometedor el horizonte profesional de un músico de orquesta en la Valencia del XIX. El instrumentista engrosaba

la plantilla de cualquier teatro, percibiendo un sueldo equiparable al de coristas, peluqueros, alumbradores, servicio de limpieza, operarios técnicos y encargados del atrezzo, asalariados de “segunda clase” en la escala social de la empresa²⁰. En semejantes circunstancias, parece lógico que la generalidad de profesores recurriera al pluriempleo –impartiendo clases, actuando en otros recintos, ejerciendo una profesión más rentable– para cubrir sus necesidades básicas. Probablemente, uno de los campos alternativos de interpretación más productivos fueran las numerosas funciones y conmemoraciones sagradas que, a diario, se efectuaban en Valencia y fiestas patronales de los pueblos²¹, sufragadas por congregaciones religiosas, cofradías y sociedades de distinto signo. Lo recoge la siguiente reseña periodística:

Con motivo de las fiestas religiosas que continuarán hoy en casi todos los pueblos de la provincia, salieron ayer en los diferentes trenes la mayoría de los profesores de orquesta de nuestra ciudad²².

Nada escapa a la mirada atenta de Blasco. Así, en *Cañas y barro*, de nuevo con las fiestas de El Palmar como escenario, los clavarios contratan un conjunto orquestal y un coro de Valencia, a fin de realzar la gran misa ofrecida al Niño Jesús. Durante la fiesta, refiere el escritor, se enternecían las mujeres oyendo a los tenores, que entonaban, en honor del Niño Jesús, barcarolas napolitanas, mientras los hombres seguían con movimientos de cabeza el ritmo de la orquesta, que tenía la voluptuosidad del vals²³. El relato *Noche de bodas*, extraído

¹⁸ BLASCO IBÁÑEZ: *Obras...*, op. cit., pp. 882 y 883.

¹⁹ *Ibíd.*, p. 882.

²⁰ SANCHO GARCÍA, Manuel: *Romanticismo y música instrumental en Valencia (1832-1916)*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim-Diputació de València, 2007, p. 26.

²¹ Excepcionalmente, poblaciones como Sagunto, Manises, Albaida o Cuart de les Valls disponían de orquesta propia a finales del siglo XIX.

²² *Las Provincias*, 7 agosto, 1910.

²³ BLASCO IBÁÑEZ: *Obras...*, op. cit., p. 881.

de *Cuentos valencianos*, desarrolla su acción en la localidad de Benimaclet. Allí Visantet, hijo del pueblo, oficiará su primera misa ante una muchedumbre expectante, que abarrotaba el interior de la iglesia. Interviene en el acto una capilla musical, con seguridad proveniente de Valencia, compuesta de coro y orquesta. Blasco incide en el impacto emocional que producen los sonidos en la gente rural:

*Y les causaba extraña embriaguez el dulce lamento de los violines, la grave melopea de los contrabajos, y aquellas voces que desde el coro, con acento teatral, cantaban en un idioma desconocido, todo para mayor gloria del hijo del “Bollo”*²⁴.

Los bailes de Carnaval, organizados por determinadas instituciones de la capital valenciana: Círculo Valenciano, Sociedad Valenciana de Agricultura, Casino Nacional, Ateneo Mercantil, y otras más, proporcionarán una valiosa oportunidad al ejecutante para conseguir ingresos adicionales con que complementar su remuneración diaria en el teatro. La orquesta “de circunstancias” que ameniza estas veladas se nutre de músicos teatrales, reclutados en función de las necesidades²⁵. *Arroz y tartana* nos devuelve el aroma que respiraban aquellos espacios de sociabilidad burguesa. Tras una larga noche de baile, regresa a casa doña Manuela en compañía de sus hijas y Rafaelito, el vástago menor. A Juanito, su primogénito, *la vista de la familia parecía traerle algo de los esplendores de la fiesta, el perfume de las mujeres, los ecos de la orquesta, el voluptuoso desmayo de las amarteladas parejas, el ambiente del salón, caldeado por mil luces y el apasionamiento de los diálogos*²⁶.

5. LA ÓPERA Y WAGNER

La Valencia finisecular disfruta de una oferta amplia y variada en materia de espectáculos escénicos: ópera, zarzuela, opereta, baile, drama y comedia, que hallan acogida en los numerosos teatros de la ciudad: Teatro Principal, Teatro Princesa, Teatro Ruzafa, Teatro Apolo, Teatro Pizarro y Teatro de la Marina del Cabañal. Desde su apertura en 1832, el Principal se había erigido en templo del italianismo operístico en Valencia y centro de reunión por excelencia de la burguesía acomodada, en cuyos salones veía satisfechas sus demandas, tanto de ocio, como de relación social²⁷. Destinado prioritariamente a la representación de óperas, en el transcurso de la década 1890-1900 daría cabida, asimismo, a la zarzuela, la opereta, el teatro declamado, funciones gimnásticas y ecuestres, y conciertos para orquesta. Una lectura a los programas operísticos del Principal durante estos años demuestra la vigencia de autores románticos, como Bellini, Donizetti, Verdi, Bizet, Gounod o Meyerbeer, junto con la introducción del verismo italiano de la mano de Pietro Mascagni, Ruggiero Leoncavallo y Giacomo Puccini. Se une a ello el éxito que cosechara Richard Wagner, consagrado como operista de primera fila a raíz de los estrenos de *Lohengrin*, en 1889, y *Tannhäuser*, de 1892, pese a no gozar su estilo moderno de una unánime aceptación entre el público local.

Es, justamente, en el coliseo de la calle de las Barcas donde localizamos un interesante pasaje de *Arroz y tartana*. Las exigencias del status social, la pretensión de aparentar a todo trance, de identificarse con un determinado código de

²⁴ *Ibid.*, p. 52.

²⁵ Respecto a los programas, hallamos mayoritariamente danzas de salón, entre valeses, polcas y rigodones, y fantasías sobre temas de ópera o zarzuela. Cfr. SANCHO: *Romanticismo...*, *op. cit.*, pp. 302 y 303.

²⁶ BLASCO IBÁÑEZ: *Obras...*, *op. cit.*, p. 302.

²⁷ Para el estudio de las diferentes etapas históricas de este teatro, hoy sigue siendo referencia imprescindible SIRERA, Josep Lluís: *El Teatre Principal de València*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim, 1986.

conducta y comportamiento sociales, obligan a doña Manuela a mantener, no sin pocas privaciones, el abono de tres butacas en el Teatro Principal. La afición a la música se revela, entonces, como cuestión marginal, intrascendente, sin significación alguna. Sólo importa la vida pública, el ver y ser visto y, por ende, el deseo de reconocimiento mutuo entre individuos de idéntico nivel social. Pongámoslo en boca de Juanito: *Sin teatro ¿qué iban a hacer sus hermanitas? ¿Para qué aquellos trajes que tan caros costaban? Allí podían encontrar buenas proporciones que asegurasen su futuro, y sería una crueldad que él cortase la carrera a las dos muchachas* ²⁸. En ese gran escaparate mundano, regido por la falsedad y la hipocresía, Blasco se asoma, no sin cierta ironía, al desarrollo de una función operística:

Cantaba un tenor “eminencia”, uno de esos tiranuelos de la escena que cobran por noche cinco mil francos para entonar una romanza o un dúo y estar de cuerpo presente en el resto de la obra. Era signo de distinción y de buen gusto dejarse robar por la eminencia; se congregaba para cruzar sonrisas y saludos lo mejorcito de Valencia, y las dos niñas pasaban el día siguiente hablando con entusiasmo del do de pecho del tenor y de los vestidos escotados de las del palco 7; de los diamantes de la tiple y de la facha ridícula del director de orquesta, un tío melenudo con gafas de oro que en los momentos difíciles braceaba como un loco, se levantaba del sillón y parecía querer pegarles a los músicos, a los artistas y hasta al público ²⁹.

Dentro de la nómina de estrenos operísticos presentados en la Valencia musical de fin de siglo, la creación wagneriana supuso una

bocanada de aire fresco frente al dominio, casi avasallador, impuesto por la ópera italiana y la zarzuela. A los ojos de la crítica artística, aun reconociendo lo abstruso de aquel innovador lenguaje, la obra de Wagner ejemplificaba la concepción de una revolucionaria teoría estética que rompía radicalmente con las fórmulas caducas y estereotipadas de la tradición operística italiana³⁰. Asiduo concurrente al Teatro Principal ³¹, es presumible que Blasco presenciara las *premières* de *Lohengrin* y *Tannhäuser*. Identificado con Wagner en su doble faceta de compositor de vanguardia y activista político, nuestro escritor trasladará esta devoción a la novela *Entre naranjos*, cuya trama relata el idilio entre Leonora, cantante de ópera, especializada en heroínas wagnerianas, y el joven diputado Rafael Brull. La llegada a Alcira de la célebre soprano Leonora Brunna, quien retorna a su ciudad natal para descansar, habría de levantar gran revuelo en toda la población. Leonora, ferviente admiradora del compositor germano, encarna la modernidad, la Europa musical más avanzada, en virtud de su vínculo profesional con el universo operístico wagneriano. Blasco acierta a plasmar el retrato de una mujer cosmopolita, de gira en gira, de tournée en tournée, aclamada en los principales escenarios europeos, donde contaba por triunfos sus actuaciones. En el extremo opuesto y en acusado contraste, queda de manifiesto la incultura musical en que vive instalada la sociedad valenciana ³²: *Ese Beethoven, aclaraba un prohombre alcireño a Rafael y su círculo de amigos, es un italiano o inglés, no lo sé cierto, de esos que se sacan la música de la cabeza para que la toquen en los teatros* ³³.

²⁸ BLASCO IBÁÑEZ: *Obras...*, *op. cit.*, p. 305.

²⁹ *Ibid.*, p. 306.

³⁰ Sobre la introducción de la música de Wagner en la capital valenciana, vid. SANCHO GARCÍA, Manuel: “La obra de Richard Wagner en la Valencia musical de la Restauración (1876-1913)”, en *Archivo de Arte Valenciano*, LXXXIX (2008), pp. 153-162.

³¹ Cfr. LEÓN ROCA, J. L.: *Vicente Blasco Ibáñez*, Valencia, Ajuntament de València, 1997, p. 133.

³² Adviértase, a título de ejemplo, que la 5ª Sinfonía de Beethoven fue estrenada íntegramente en Valencia en 1891, 24 años después de su primera audición en Madrid.

³³ BLASCO IBÁÑEZ: *Obras...*, *op. cit.*, p. 590.

6. LA MÚSICA EN LOS SALONES BURGUESES

La vida de sociedad en la Valencia burguesa de las postrimerías del siglo XIX gira en torno a diversos espacios físicos que fomentan el encuentro y la relación y, de resultas de ello, el intercambio de ideas e información entre las clases dirigentes del espectro social. Quizá el más emblemático sea el salón privado, ya propiedad de una entidad cultural o recreativa –Academia de la Juventud Católica, Ateneo-Casino Obrero, Ateneo Mercantil, Ateneo Científico Literario y Artístico, etc.–, ya integrado en el ámbito doméstico de una vivienda particular. Núcleo básico de reunión, el salón devino en escenario privilegiado de la sociabilidad burguesa, cumpliendo el cometido de articular interrelaciones, al tiempo que favorece la aceptación del individuo en el seno de un grupo social³⁴.

Las veladas y *soirées* verificadas en los salones de las familias burguesas tenían lugar esporádicamente con el propósito único de congregarse bajo el mismo techo a amigos y allegados. En ellas se dio entrada a un amplio abanico de actividades, desde la interpretación musical y el baile, hasta la puesta en escena de obras teatrales, la lectura de discursos y poesías, o los juegos de prestidigitación y las cartas. Cualquier motivo resulta idóneo para la celebración de estas sesiones, según apreciamos en el siguiente texto de *Arroz y tartana*:

Toda la familia de doña Manuela se entusiasmó con el aspecto de la falla. Había que avisar a las amigas.

*Por la tarde tendrían música en la plaza; y la rumbosa viuda pensaba ya con placer en el brillante aspecto que presentaría su salón, bailando las niñas y sus amiguitas, mientras las mamás pasarían al comedor a tomar un chocolate digno del esplendor de la familia*³⁵.

La música asumirá una función ornamental, convertida en aderezo acústico, un pretexto más para el encuentro social que, a su vez, procura distracción y entretenimiento. Caballeros y damas, jovencitas casaderas y pollos imberbes, hacen gala de sus facultades canoras o la habilidad interpretativa al piano. De ahí se infiere que la educación musical, orientada preferentemente al sexo femenino, cobra un valor capital en la formación de toda señorita “elegante”, signo inequívoco de distinción y buen tono, y condición *sine qua non* para presentarse con garantías de éxito en las reuniones de sociedad³⁶. Subyace a esta finalidad básica la idea de la música como instrumento de proyección social en manos de la mujer con vistas a darse a conocer, alcanzar notoriedad y reconocimiento y, sin duda, entablar contactos provechosos. En otro párrafo de *Arroz y tartana*, Concha y Amparo, hijas de doña Manuela, entretienen a su tío Juan, ejecutando algo de música:

-Y tú ¿no tocas? –preguntó don Juan a Amparo. – Nada, tío. El profesor dice que soy demasiado aturdida, y me ha declarado incapaz (...) -Pero ahora –continuó en tono más dulce- ya que no puedo ser pianista, me dedico al canto. Mamá dice que hay que hacer algo, para no estar en sociedad parada como una tonta. Ya canté el

³⁴ Consúltense RIDAURA CUMPLIDO, Concha: *Vida cotidiana y confort en la Valencia burguesa (1850-1900)*, Valencia, Biblioteca Valenciana-Generalitat Valenciana, 2006, pp. 130 y 131.

³⁵ BLASCO IBÁÑEZ: *Obras...*, op. cit., p. 311.

³⁶ Las posibilidades de acceso a una instrucción musical en Valencia durante la última década del siglo XIX y principios del XX comprenden desde el Conservatorio hasta las escuelas municipales de música, pasando por la figura del profesor particular -que, a menudo, acude al domicilio del alumno-, o las numerosas academias privadas establecidas en la ciudad, entre las que cabe recordar la academia de canto “Spitzer-Sola”; el Liceo Artístico Musical; la academia de canto y piano de Concha López; la academia de música de Amancio Amorós; la academia de piano de José Bellver; y la academia de música de Pascual Faubel. No olvidemos, por otra parte, que muchos colegios imparten la enseñanza de la música en calidad de asignatura de adorno.

otro día en una reunión de las “magistradas”... Ahora me oirá usted ³⁷.

7. LAS CLASES POPULARES Y LA MÚSICA

Fuera de las prácticas musicales burguesas, la gente del pueblo, los estratos más humildes de la sociedad valenciana, cultivan la música como forma de diversión, individual o colectivamente, aprovechando los días festivos o sus escasos momentos de ocio tras la jornada laboral. La interpretación, ya exclusivamente instrumental, ya a través de la voz –a capella o con instrumentos–, adopta siempre un carácter espontáneo, informal e improvisado³⁸, lo que certificaría el diletantismo de la inmensa mayoría de ejecutantes. A juzgar por los comentarios de Blasco son, con mucho, la guitarra y el acordeón, los instrumentos más generalizados entre las clases modestas, sin que falten en menor medida la dulzaina, el cornetín, las castañuelas o el organillo. Blasco no indica el contenido del repertorio, aunque a buen seguro hubo de abarcar todo género de melodías populares, adaptaciones y arreglos de páginas líricas, en particular zarzuelas, amén de pequeñas piezas características, como fandangos, habaneras, jotas, chotis y pasodobles. Los testimonios del novelista, sin excepción, incluyen música que suena en períodos de asueto y descanso, bien un domingo, una tarde de Pascua o, las más de las veces, durante el verano. Recién iniciado el estío, se cuenta en *Flor de mayo*, el calor empuja a los valencianos hacia la zona de playa de El Cabañal situada entre la acequia del Gas y el puerto. En torno a las

“barraquetas” de los bañistas, los merenderos y bodegones del país, y el tránsito de tranvías y ferrocarriles, por un lado, y el correr apresurado de tartanas, por otro, *hormigueaba la gente hasta bien entrada la noche con un zumbido de avispero, en que se confundían los gritos de las galleteras, el lamento de los organillos, el puntear de las guitarras, el repiqueteo de las castañuelas y el agrio gangueo de los acordeones, a cuyo son bailaban los galanes de tufos en las orejas y blusa blanca* ³⁹. La narración *¡Cosas de hombres!*, de *Cuentos valencianos*, dibuja el paisaje sonoro de un barrio de Valencia sobre el fondo de una noche veraniega, cuando las altas temperaturas arrojaban a las familias a la calle, formándose grupos alrededor de las cenas servidas en mesitas:

En todas las puertas sonaban el acordeón con su chillona melancolía, la guitarra con su rasgueo soñador, el canto a coro desentonado y estridente ⁴⁰.

Similar es el siguiente cuadro de *Arroz y tartana*, enmarcado igualmente en plena estación canicular. Por la noche, los vecinos de los pisos bajos de la plaza donde habita doña Manuela salen a la calle a conversar y degustar sandías con que combatir los rigores del calor:

En una puerta susurraba la guitarra con melancólico rasgueo, contestándole desde otra el acordeón con su chillido estridente y gangoso. Y los ruidos de la plaza, el reír de las gentes, los gritos que se cruzaban entre los corrillos y la música popular, entraban con el fresco de la noche en el salón de las de Pajares, sirviendo de sordo acompañamiento a la conversación de la tertulia ⁴¹.

³⁷ BLASCO IBÁÑEZ: *Obras...*, *op. cit.*, p. 291.

³⁸ Se excluyen, por consiguiente, manifestaciones musicales de naturaleza popular, como el género coral o las danzas, a cargo de sociedades y grupos organizados.

³⁹ BLASCO IBÁÑEZ: *Obras...*, *op. cit.*, p. 443.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 31.

⁴¹ *Ibid.*, p. 370.