

Biblioteca  Valenciana

**V** ICENTE BLASCO IBÁÑEZ: 1898-1998

LA VUELTA AL SIGLO DE UN NOVELISTA.

Actas del Congreso Internacional celebrado en

Valencia del 23 al 27 de noviembre de 1998

VOLUMEN II

Joan Oleza y Javier Lluch  
(eds.)



GENERALITAT VALENCIANA  
CONSELLERIA DE CULTURA I EDUCACIÓ  
DIRECCIÓ GENERAL DEL LLIBRE I COORDINACIÓ BIBLIOTECÀRIA



## INSTITUCIONES, LITERATURA, CONFLICTOS CANÓNICOS: UNA MIRADA A LA FIGURA DE VICENTE BLASCO IBÁÑEZ

RAQUEL MACCIUCI  
Universidad Nacional de La Plata

### 1. Transformaciones en el campo de la cultura a finales del siglo XIX

En *La voluntad*, de Antonio Martínez Ruiz, novela de 1902 considerada fundante de la Generación del 98; o del Modernismo hispánico, según sea la perspectiva que se adopte, en el capítulo XIV, el maestro Yuste explica al joven Azorín cómo no debe ser una descripción. Para ese fin se vale de un fragmento de *Entre naranjos*, de Vicente Blasco Ibáñez, publicada en 1900<sup>1</sup>. El pasaje es considerado un manifiesto clave de la novela moderna. No me extenderé en una cita que ya ha sido tratada más de una vez en este congreso, sólo me interesa subrayar la escasa apreciación que encierran las palabras del personaje azoriniano.

- Es una página, una página breve, y nada menos que seis veces recurre en ella el autor á la superchería de la comparación...<sup>2</sup>

Casi treinta años después, en 1930, otra figura indiscutible del 98, Miguel de Unamuno, en *La novela de don Sandalio, jugador de ajedrez*, texto deliberadamente despojado de datos de la realidad inmediata, sorprende al lector con una alusión cargada de referencialidad, salida de la pluma del supuesto "amigo" de don Sandalio y redactor de la novela apócrifa.

Hazte pues Felipe mío, novelista y no tendrás que pedir novelas a los demás. Un novelista no debe leer novelas ajenas, aunque otra cosa diga Blasco Ibáñez, que asegura que él apenas lee más que novelas.<sup>3</sup>

Entonces Blasco Ibáñez ya había muerto, pero no debemos olvidar que la ficción de *Don Sandalio* se sitúa en 1910.

Las citas, alejadas en el tiempo, comparten sin embargo la misma preocupación por marcar territorios y fronteras en el campo de las letras hispanas de principios de siglo. Las dos menciones tan explícitas y sin ambigüedades invitan a indagar las motivaciones que las originan. La respuesta no es simple, se abre a numerosas perspectivas y supera los límites de una comunicación. Me limitaré, por lo tanto, a esbozar algunas hipótesis, posibles líneas de un trabajo más exhaustivo.

En principio, me pareció insuficiente abordar el problema sólo como la confrontación de dos estéticas diferentes, aunque es verdad que Azorín en *La voluntad* delinea una poética de ruptura con el modelo decimonónico clásico. Pero también es verdad, como sostiene José Carlos Mainer en el capítulo correspondiente de la *Historia y crítica* de Francisco Rico, que la escritura de Blasco Ibáñez tampoco fue inmune a las tendencias de fin de siglo<sup>4</sup>.

Es conveniente entonces explorar por qué durante mucho tiempo las aproximaciones más divulgadas a la obra de Blasco Ibáñez no han ido mucho más allá de los presupuestos naturalistas, especialmente si se trata de las novelas del ciclo valenciano: novelista inscripto en la escuela de Zola, anacrónica, tardíamente inscripto, es el estereotipo más firme.

Un repaso a las transformaciones y tendencias surgidas en la vida cultural, específicamente en el campo de las letras, desde mediados del siglo XIX, amplía el espectro de las posibles razones de los desencuentros de Blasco Ibáñez con sectores hegemónicos de la crítica coetánea y posterior: el narrador valenciano se situaría en el cruce de distintas tensiones surgidas en el seno del campo cultural, sin que sea posible lograr una síntesis de todas ellas.

El comienzo de la historia es bien conocido. A partir de la crisis de 1948 en Francia la ideología burguesa deja de ser la medida de lo universal y comienza el desgarramiento entre la condición social y la vocación intelectual del escritor, que pasa de ser testigo universal a una conciencia infeliz.<sup>5</sup>

El artista vive además otros fenómenos sociales y culturales, si no nuevos, agigantados en la segunda mitad del siglo pasado. La consolidación de la esfera autó-

<sup>1</sup>servado por Inmam Fox en nota aclaratoria para su edición de *La voluntad* (1984).  
Azorín, *La voluntad*, Madrid (1984), p. 131.  
Unamuno, Miguel de (1945), p. 96.

<sup>4</sup> "... la diferenciación tajante entre la continuidad naturalista y la innovación modernista (y noventayochesca) no puede sustentarse" Mainer, José Carlos (1979), p. 189.

<sup>5</sup> Barthes, Roland, (1967), pp. 10 y 51-59.

noma del arte como un subsistema integrado en el conjunto de sistema social –lento proceso iniciado en siglo de las luces– lleva a aumentar el peso de las academias y las instituciones que sancionan el deber ser del arte y canonizan con un espíritu autopetpetuador y vigilante.

Simultáneamente, el crecimiento de la industria cultural y del público lector que consume literatura provoca desconcierto y alarma en los escritores consagrados y acrecienta la tendencia a aislarse, diferenciarse, evadirse. El arte por el arte es un de sus efectos; la bohemia otra de sus manifestaciones más enérgicas.

En dirección opuesta, aparece un nuevo estatuto para el hombre de letras, el del escritor profesional, que acepta las nuevas reglas del mercado y de la industria editorial. El escritor, liberado de diversos mecenazgos ganará en independencia, pero su obra decrecerá en capital simbólico según las reglas de la esfera del arte. Zola será el arquetipo del escritor sospechado por sus grandes éxitos de venta, cuya imagen de hombre sometido al mercado sólo se contrarrestará cuando consagre un nuevo papel, el del intelectual que interviene en la vida pública no como hombre de acción, a partir de las reglas de la política, sino a partir de las reglas del propio campo del arte.

La modernidad estética en tanto continúa acentuando sus diferencias con la modernidad histórica y resiste a la racionalidad de los fines mediante gestos de evasión y refinamiento, o mediante el giro reconcentrado y grave hacia la indagación de los males endémicos de la raza. La intención social, y la novela inscripta en ese rango, aunque registrada en España, en 1851<sup>6</sup>, y elevada a categoría científica por Zola, tendrá que esperar al final de la década del 20 para recuperar el prestigio; en el medio están las vanguardias, progresivamente desentramadas, utópicas en su proyecto civilizatorio y modernizador, indiferentes al valor comunicación del objeto artístico.

## 2. Revelaciones del Libro-Homenaje

La narrativa de Vicente Blasco Ibáñez no iba por los derroteros trazados por las estéticas hegemónicas de entresiglos ni por los del arte deshumanizado y vanguar-

dista de los años veinte. Tampoco su imagen de escritor correspondía a la del tipo dominante. Pero decir que cultiva de un naturalismo extemporáneo o bien un segundo naturalismo lleva a leerlo desde determinada perspectiva, inhibiendo el análisis del complejo entramado de fuerzas operantes en un campo cultural.

El examen de algunas de las intervenciones del *Libro-Homenaje al inmortal novelista V. Blasco Ibáñez*, publicado en Valencia un año después de su muerte, revela que sus contemporáneos supieron percibir los factores que incidían en la recepción y valoración de la obra del autor de *La barraca*. Un naturalismo rezagado no explicaría por sí solo tantos recelos en los escritores “consagrados” ni la veneración en sus partidarios. El *Libro-Homenaje* es un mapa que a partir del motivo explícito de honrar la figura del escritor fallecido, proporciona la punta del *iceberg* del estado del campo cultural español, tanto más valioso por la inmediatez temporal de los fenómenos que se mencionan.

En la lista de intervenciones del *Libro-Homenaje* falta gran parte de las figuras hoy reconocidas, canonizadas, como escritores representativos de su época; sin embargo, algunos nombres y algunas palabras proporcionan indicios sugerentes. Así Ramón y Cajal menciona que “la manera literaria, robusta y colorista de Blasco Ibáñez no se lleva en la vanguardia”.<sup>7</sup> El médico añade que no le corresponde a él juzgar las convicciones políticas del autor. Armando Palacio Valdés no lo dice explícitamente pero igualmente destaca de la lengua de Blasco Ibáñez su forma clara y sencilla, lejos del “lenguaje retorcido y pedantesco que algunos usan para deslumbrar a los cándidos lectores disfrazando su impotencia”<sup>8</sup>.

Las vanguardias y *La deshumanización del arte* aparecen aludidas en las afirmaciones de Wenceslao Fernández Flores: si la condición fundamental de Vicente Blasco Ibáñez era su fantasía creadora, añade que “hoy vamos olvidando demasiado la esencialidad artística de este don”<sup>9</sup>. El “arte nuevo”, por usar la terminología de Ortega, se insinúa también en las críticas de E. Ramírez Ángel cuando elogia la negativa de Blasco a ser “un paciente rebuscador de palabras y de giros para satisfacer el *dilettantismo* de unos cuantos”<sup>10</sup>.

<sup>7</sup> *Libro-Homenaje* (1929), p. 69.

<sup>8</sup> *Id.*, pp. 69-70.

<sup>9</sup> *Id.*, p. 72.

<sup>10</sup> *Id.*, p. 72.

Puntualmente, en la novela de W. Ayguals de Izco publicada en 1851, *Pobres y ricos. La bruja de Madrid. Novela de costumbres sociales*. Citada por Ignacio Soldevila Durante (1980), p. 213.

En varias intervenciones se advierte la presencia subyacente del texto clave de Ortega y Gasset sobre el "arte nuevo". La obra de Blasco se levanta como un mojón solitario frente a los postulados dominantes de *La deshumanización del arte* y la muerte de la novela. Sin embargo, los grandes ausentes del *Libro-Homenaje* no son los representantes de los ismos sino los autores contemporáneos de Blasco que precedieron a las vanguardias en la inquietud estetizante —me refiero, naturalmente, a la Generación del 98 o modernista<sup>11</sup>. En cambio, la generación de la vanguardia está presente a través de tres de sus destacados impulsores: Melchor Fernández Almagro, historiador y seguidor atento del arte de su tiempo; Ernesto Giménez Caballero, director de *La Gaceta Literaria* antes del giro ideológico que lo llevará a apoyar el fascismo, y Benjamín Jarnés, quien por esos años publicaba novelas deshumanizadas. Los juicios de los tres nombrados revelan una amplitud de criterios y sensibilidad estética no atadas a las descalificaciones al uso; sin ser excesivamente laudatorios, tampoco menoscaban. Es interesante la especial atención a aquellos rasgos del escritor fallecidos que eran caros al espíritu de la vanguardia: cualidades de artista plástico, cosmopolitismo, audacia, independencia de la tradición anquilosada, energía vital, mentalidad abierta al mundo.

... El campo y la ciudad le otorgaron sus preciosas canteras. Manejó bloques enormes. Pudo con ellos construir un tipo de novela monumental que ha conquistado el mundo entero.

... Por ello Europa y América, al lanzar sus ojos á España, ven, en primer término, la pirámide altiva de nuestro novelador.

... No quiso desprenderse totalmente de su primitivo bagaje realista é hispánico, aun esa parte de su obra ya escrita para ambos continentes: libros cosmopolitas, menos ricos en esencias emotivas, aunque de mayor amplitud de concepción, de mirada mental más penetrante.<sup>12</sup>

Pero quizás son las palabras de Julio Camba las que mejor condensan los temores de los grupos hegemónicos del campo intelectual a toda práctica que amenazara la autonomía artística e introdujera el valor de cambio en la obra de arte:

Admiro á Blasco Ibáñez, á pesar de todo. A pesar de su genio y á pesar de su éxito. A pesar de que algunos no le admiren y á pesar también de que le admiren tantísimos.<sup>13</sup>

Julio Camba admite la dificultad de mostrarse elogioso con el novelista valenciano, sincerándose sobre la dificultad de otorgar un reconocimiento contrarriente de aquellos que sancionan y producen canon: el genio y la fama no son condiciones que agraden a las instituciones rectoras del quehacer literario. Finalmente, hace explícito que la amplitud de público es inversamente proporcional a legitimidad en el mundo de las bellas letras.

No es posible mencionar aquí todas las ocasiones en que el análisis de la producción de Blasco Ibáñez es acompañada en el *Libro-Homenaje* de comentarios, elogiosos a veces, reticentes otros, sobre los cambios que van del agitador y político republicano al próspero escritor profesionalizado y famoso. Trascender las fronteras acompañado además de una vida fastuosa no era un periplo habitual de los artistas españoles; el hecho no podía dejar de ser difícilmente asimilable. Si el novelista agitador y preocupado por la "cuestión social" tenía ya bastantes inconvenientes para la concepción autónoma del arte, el escritor profesional era aún más discrepante. En una obra de los años cuarenta, Azorín señala elípticamente el cambio del agitador a novelista famoso y próspero con una referencia al aspecto físico e indumentaria, a la imagen de autor, en definitiva.

No debió nunca Blasco rasurar su barba moruna. Con la barba, Blasco Ibáñez era más Blasco que con los modernos bigotes recortados y el cuello marinero. Trabajaba incansablemente. Con la tirilla desabrochada, la camisa abierta y los brazos remangados...<sup>14</sup>

Cambio de atuendo que coincide con un cambio de rumbo, con la conocida ampliación de horizontes del universo novelesco y vital del autor de *La barraca*.<sup>15</sup>

11 Debe exceptuar el dístico de Manuel Machado titulado "¡Cuánta gente!"; "Vicente Blasco Ibáñez... Basta y sobra, cente/ Toda Valencia. ¡Blasco! ¡Ibáñez! ¡Cuánta gente!", cuyo título y palabras finales encierran una descalificación evidente. *Libro-Homenaje*, op. cit., p. 164. Exceptúo también el comentario de Rafael Cansinos Assens, porque tiene arcos evidentes de no haber sido escrito para la ocasión sino de haber sido tomado de un trabajo crítico puntual. No sé en qué condiciones aceptó participar en el homenaje, pero es claro que lo hizo de una manera distante e impregnada de un afán de objetividad que evade deliberadamente las zonas polémicas.

12 Jarnés, Benjamín (1929), p. 204.

13 *Libro-Homenaje* (1929), p. 71.

14 Azorín (1949), p. 94.

15 La imagen exterior no fue sin duda un detalle menor en los juicios que generaba Blasco Ibáñez; también Fernández de Almagro llama la atención sobre el efecto de su indumentaria: "Ya no queda rastro del hombre que fue. Cayeron

El primer momento de Blasco Ibáñez es quizás el menos resistido; aun en desventaja con los modelos estéticos dominantes, las novelas valencianas encuentran un lugar en la tradición, en el canon, y disponen una categoría a la cual parecen adecuarse: naturalismo, novela social. Las categorías ejercen, entre otras funciones, la de sugerir unas formas de lectura, de proporcionar una determinada jerarquía a los materiales de los que se nutre el texto y a las cualidades de la lengua literaria; las clasificaciones ponen en primera línea algunos rasgos y opacan otros. La ilusión mimética -el efecto de lo real-, unida a la preocupación social y a la incorporación del mundo rural valenciano al universo literario rigen las entradas críticas a las primeras novelas -las más reconocidas- de Blasco Ibáñez. Ha tenido que pasar mucho tiempo en la historia literaria de este siglo, para que a la sombra de conceptos como posmodernidad, posvanguardia, no fuera herético dentro de los medios académicos volver a hablar de algunas propiedades de la novela que los lectores coetáneos más o menos competentes -Eduardo Zamacois es un buen ejemplo de lector y crítico sagaz- sabían apreciar en el escritor valenciano: gran dominio de las técnicas del relato, enorme capacidad de tener suspenso al lector, hábil constructor de novelas entretenidas.

### 3. "De cine"

A partir de esta observación sobre el dominio de los recursos narrativos, enfatizado reiteradamente en el *Libro-Homenaje*, me propongo aventurarme un poco más allá en el análisis. Con ese propósito me apoyaré en la secuencia que relata la tormenta que al final de *Flor de mayo* hace naufragar al barco de "el Retor". La tempestad sucede ante el lector, el barco se va desintegrando a medida que la fuerza del mar aumenta; el que lee es sorprendido por las ráfagas de viento y agua al mismo tiempo que el capitán de la nave. Cuando la nave consigue acortar distancias con la costa, el narrador incorpora la secuencia contrastiva de los que quedaron en tierra, que a su vez participan junto con el lector y con el resto de la flota de la batalla contra el viento de Levante. Los dos escenarios -barco del Retor,

tiempo hacía las barbas rizosas del almogávar ó anarquista, que fueron hacia 900 un argumento á su modo de libertad y democracia. Blasco se ofrece á los fotógrafos de todo el mundo rasurado y bien vestido, con humos de nabab y realidades de potentado. Ya no se retratará más -modelo nato de Sorolla- junto á una barca, en la playa de la Malvarrosa, sino sobre la cubierta de un gran trasatlántico, escaparate ambulante de la más florida humanidad. Fernández Almagro, Melchor (1929), p. 177.

escollera- se van acercando en el espacio ficcional hasta que finalmente se confunden en la figura del niño arropado inútilmente en un salvavidas de corcho, es la consumación de la tragedia. El ritmo de la narración refuerza la celeridad de los hechos contados, el "montaje" que permite la sucesión alternada de las escenas en el mar y en la escollera se precipitan hacia el final del relato y de "Flor de mayo". Sin duda el lector del siglo pasado no se cuestionaba la verosimilitud de esa perspectiva panóptica, que ponía a disposición del lector y de los personajes la visión total del escenario, con sus tomas panorámicas y el detalle de los primeros planos, el ocultamiento de algunos hechos -enfrentamiento de los dos hermanos- y percepción improbable de otros -el bulto del niño empujado por las olas contra la escollera. Explicarlo a partir de una perspectiva propia del escritor omnisciente del realismo decimonónico me parece empobrecedor. Quizás se puede comprender mejor el éxito de público de Blasco Ibáñez, su poder de captación del receptor si analizamos que estamos ante ese narrador "que menos libertad deja a sus héroes", que según han señalado sus críticos "como el Dios de los panteístas está en todas sus creaciones"<sup>16</sup>. El narrador construido por Blasco Ibáñez no responde tanto al modelo de narrador fuerte del siglo pasado como a la cámara cinematográfica del siglo XX, todopoderosa y objetiva a la vez.

El cine desplazaría a la literatura en el relato de lances de acción y aventura. El año 1895, fecha de aparición de *Flor de mayo*, es también la de las primeras proyecciones cinematográficas de los hermanos Lumière en París; al año siguiente tendrá lugar la presentación del nuevo invento en la Carrera de San Jerónimo, en Madrid. Por entonces, la literatura controlaba parte gran de la función que luego cumplirá el cine, y ya ha pulido numerosos recursos que la pantalla grande incorporará mediante sucesivas apropiaciones y graduales avances tecnológicos llevados a cabo en la presente centuria. No pocos pasajes de las novelas de Blasco Ibáñez dejan ver dejan ver la deuda del cine con la literatura.<sup>17</sup>

<sup>16</sup> Las citas precedentes pertenecen a José Francés (1929), p. 96.

<sup>17</sup> Después de haber escrito esta comunicación tuve noticia de que *Flor de mayo* derivó hacia 1917 en el tercero y más ambicioso proyectos de producción cinematográfica, "el filme más importante que se hará en Europa" según constaba en el folleto explicativo. La novela fue transformada en guión por el propio autor; pero el propósito no pudo concretarse por razones de orden privado y financiero. Blasco Ibáñez había planeado rodarla en exteriores con una participación de cuatro mil pescadores y escenas en las que intervendrían más de mil personas. Rafael Ventura Meliá (1998), pp. 11-28.

4. ¿Del natural?

En numerosas ocasiones se ha mencionado la imprecación de la tía Picores a la sociedad valenciana después del naufragio de "Flor de mayo": "¡Que viniesen allí todas las zorras que regateaban al comprar en la pescadería! ¿Aún les parecía caro el pescado?... A duro debía costar la libra!"<sup>18</sup>. No volveré sobre la significación social y política de ese cierre. El último capítulo de la novela sobre el Cabanyal se construye con elementos que garantizan un final altamente climático, cuidadosamente preparado con las alusiones a la temeridad de Pascual, El Retor, cuando decide lanzarse al mar pese a la tormenta inminente. A Pascual lo empuja un incierto deseo de muerte y venganza, a los demás pescadores el afán de conseguir el sustento de sus familias. Blasco pone en el primer nivel del relato una saga familiar, un drama personal, una intriga amorosa con su desenlace trágico. El lector de *Flor de mayo* no olvidará el rigor y las penurias de la vida en el Cabanyal no solo por la certera descripción del espacio, de tipos y de costumbres de los pescadores levantinos, sino también gracias a una historia trágica de pasiones, cainismo y traición que no son patrimonio del hombre de Levante, sino que constituye una materia de estirpe literaria muy antigua y de perenne eficacia. Blasco Ibáñez supo combinar los elementos recogidos en sus observaciones y merodeos por el micro-mundo valenciano con el caudal cultural y literario de su tiempo. Intuyendo, a veces anticipándose a la nuevas fisonomías que tomará el arte en el siglo XX, no se dejó llevar por la melancolía. Sin duda las polémicas sobre su obra y el singular sesgo que da al mester literario continuarán abiertas, pero probablemente ya no se pueda volver a calificarlo de epígono de una estética que agonizaba.

BIBLIOGRAFÍA

Azorín (1984): *La voluntad*, Madrid, intr., ed. y notas de Inman Fox, Madrid, Castalia.

Azorín (1949): "Blasco Ibáñez", en *Valencia*, Losada, Buenos Aires, p. 94.

Blasco Ibáñez, Vicente (1998): *Flor de mayo*, pról. de Manuel Vicent, Barcelona, Círculo de Lectores, 1998.

Bourdieu, Pierre (1983): *Campo del poder y campo intelectual*, Buenos Aires, Folios.

Bourdieu, Pierre (1995): *Las reglas del arte*, Barcelona, Anagrama, 1995.

Caudet, Francisco (1995): *Zola, Galdós, Clarín. El naturalismo en Francia y en España*. Eds. Universidad Autónoma de Madrid. Madrid.

Fernández Almagro, Melchor (1929): "Vida fecunda", en *Libro-Homenaje al inmortal novelista V. Blasco Ibáñez*, Valencia.

José Francés (1929): "El gran novelista del mundo", en *Libro-Homenaje...*, op. cit., p.96.

Gascó Contell, Emilio (1925): *Vicente Blasco Ibáñez*, París, Agencia Mundial de Librería.

Iglesias, Concepción (1985): *Blasco Ibáñez. Un novelista para el mundo*, España, s/l, Sílez.

Jarnés, Benjamín (1929): "El novelista pujante", en *Libro-Homenaje...*, op.cit., p. 204.

*Libro-Homenaje al inmortal novelista V. Blasco Ibáñez* (1929), Valencia, Prometeo.

Mainer, José Carlos (1979): "La evolución del naturalismo en la novela y el teatro", en Francisco Rico, ed., *Historia y crítica de la literatura española*, T. VI, Crítica, Barcelona.

Martínez de Sánchez, Ana María (1994): *Blasco Ibáñez y la Argentina*, València, Ajuntament de València.

Oleza, Juan (1984): *La novela del siglo XIX. Del parto a la crisis de una ideología*, Laia, Barcelona.

Pozuelo Yvancos, José María (1996): "Canon: ¿Estética o pedagogía?", en *Insula*, 600, 3-4.

Ramos Gascón, Antonio (1989): "Historiología e invención historiográfica: el caso 98", en *Teorías literarias de la actualidad*, Graciela Reyes ed., Madrid, El arquero, pp. 203-228.

<sup>18</sup> Vicente Blasco Ibáñez (1998), p. 223.

- Rico, Francisco, ed. (1979): *Historia y crítica de la literatura española*, T. VI, *Modernismo y 98*, coordinado por José Carlos Mainer, Crítica, Barcelona.
- Soldevila Durante, Ignacio (1980): *La novela desde 1936*, Alhambra, Madrid.
- Unamuno, Miguel de (1945): *La novela de don Sandalio, jugador de ajedrez*, en *San Manuel Bueno, Mártir y tres historias más*, Buenos Aires, Espasa-Calpe Argentina (Colec. Austral), 2ª. ed.
- VV.AA. (1996): Nº monográfico "Un viaje de ida y vuelta. El canon", en *Insula.*, 600.
- Rafael Ventura Meliá (1998): "Vicente Blasco Ibáñez, cineasta", en *Blasco Ibáñez, cineasta*, Valencia, Diputació de València, 1998.
- Williams, Raymond (1980): *Marxismo y literatura*, Barcelona, Península.
- Williams, Raymond (1982): *Cultura. Sociología de la comunicación y del arte*, Barcelona, Paidós.
- Zamacois, Eduardo, (1910): *Mis contemporáneos. I. Vicente Blasco Ibáñez*, Madrid, Librería de los Sucesores de Hernando.

## ENTRE ASPECTOS

