

Rafael Martínez Valls: de *Els soldats de l'ideal* a *La cançó d'amor i de guerra*

Rubén Penadés Silvestre

Recibido: 16.06.2022 — Aceptado: 28.06.2022

Titre / Title / Titolo

Rafael Martínez Valls: d'*Els soldats de l'ideal* a *La cançó d'amor i de guerra*
 Rafael Martínez Valls: from *Els soldats de l'ideal* to *La cançó d'amor i de guerra*
 Rafael Martínez Valls: da *Els soldats de l'ideal* a *La cançó d'amor i de guerra*

Resumen / Résumé / Abstract / Riassunto

El principal objetivo del presente trabajo es profundizar en la obra que catapultó la vida artística del compositor de Ontinyent Rafael Martínez Valls (1895-1946): la zarzuela *Cançó d'amor i de guerra* (1926). No se pretende aportar un trabajo analítico sobre la misma, sino relacionar aquellos datos históricos, musicales y biográficos que nos ayuden a entender, hasta cierto punto, cómo esta obra alcanzó la fama. Para ello, se han examinado tanto el libreto como las partituras de esta zarzuela y, en menor medida de otras –como la *Legió d'honor*– de temática similar. Así mismo, se han estudiado diferentes entrevistas, críticas y publicaciones a través de la prensa de la época y se ha recopilado información sobre su vida y su trayectoria musical. Finalmente, se ha reflexionado sobre cómo todo esto influyó en la creación de *Cançó d'amor i de guerra*.

L'objectif principal du présent travail est d'examiner en profondeur l'œuvre qui a catapulté la vie artistique du compositeur ontinien Rafael Martínez Valls (1895-1946): la zarzuela *Cançó d'amor i de guerra* (1926). L'objectif n'est pas de fournir un travail analytique sur cette œuvre, mais de mettre en relation les données historiques, musicales et biographiques qui nous aident à comprendre, dans une certaine mesure, comment cette œuvre a atteint la célébrité. À cette fin, nous avons examiné à la fois le livret et les partitions de cette zarzuela et, dans une moindre mesure, d'autres - comme *Legió d'honor* - aux thèmes similaires. Nous avons également étudié diverses interviews, critiques et publications dans la presse de l'époque, et compilé des informations sur sa vie et sa carrière musicale. Enfin, nous avons réfléchi à la manière dont tout cela a influencé la création de *Cançó d'amor i de guerra*.

The main aim of the present work is to examine in depth the work that catapulted the artistic life of the Ontinyent composer Rafael Martínez

Valls (1895-1946): the zarzuela *Cançó d'amor i de guerra* (1926). The aim is not to provide an analytical work on it, but to relate historical, musical and biographical data that help us understand, to a certain extent, how this work achieved fame. To this end, we have examined both the libretto and the scores of this zarzuela and, to a lesser extent, of others –such as *Legió d'honor*– with similar themes. We have also studied various interviews, reviews and publications in the press of the time, and compiled information on his life and musical career. Finally, we have reflected on how all this influenced the creation of *Cançó d'amor i de guerra*.

L'obiettivo principale di questo lavoro è quello di approfondire l'opera che ha catapultato la vita artistica del compositore ontino Rafael Martínez Valls (1895-1946): la zarzuela *Cançó d'amor i de guerra* (1926). L'obiettivo non è quello di fornire un lavoro analitico su di essa, ma di mettere in relazione dati storici, musicali e biografici che ci aiutano a capire, in una certa misura, come quest'opera abbia raggiunto la fama. A tal fine, abbiamo esaminato sia il libretto che le partiture di questa zarzuela e, in misura minore, di altre - come *Legió d'honor* - con temi simili. Abbiamo anche studiato varie interviste, recensioni e pubblicazioni sulla stampa dell'epoca e abbiamo raccolto informazioni sulla sua vita e sulla carriera musicale dell'autore. Infine, abbiamo riflettuto su come tutto questo abbia influenzato la creazione di *Cançó d'amor i de guerra*.

Palabras clave / Mots-clé / Keywords / Parole chiave

Zarzuela, censura, liberalismo, folklore, Rafael Martínez Valls.

Zarzuela, censure, libéralisme, folklore, Rafael Martínez Valls.

Zarzuela, censorship, liberalism, folkore, Rafael Martínez Valls.

Zarzuela, censura, liberalismo, folklore, Rafael Martínez Valls.

1. Introducción a la *Cançó d'amor i de guerra*

La zarzuela *Cançó d'amor i de guerra* (1926) fue y sigue siendo una de las obras más importantes del repertorio lírico catalán. Escrita por el valenciano Rafael Martínez Valls, esta obra gozó de una gran aceptación desde el día de su estreno. Con un trasfondo argumental con bastantes ideales liberales, pronto fue víctima de la censura de la época. A pesar de todo ello, tanto el autor como su música intentan aislarse de una sociedad cada vez más dividida políticamente.

El éxito de *Cançó d'amor i de guerra* se debe, en parte, al «sabor popular catalán» (Tala, 2) que desprende toda ella, donde se entremezclan secciones más vinculadas a lo popular, a lo folclórico y a la situación política del momento. Hay que tener en cuenta que a lo largo de la zarzuela aparecen citas literales de la *Marsellesa*, así como también algunos textos de marcado carácter revolucionario –como en el número *Horaci i noies*–. Este número es bastante interesante, porque a parte del texto en el que se ensalza la República y se anima a la revolución con menciones específicas a la guillotina y a las barricadas, el mismo protagonista del número se cambia su nombre original (Pere) por el de Horaci, ya que según el mismo personaje este nuevo nombre es más revolucionario, y eso de los santos ha pasado ya a mejor vida.

Según apunta Joan Arnau (158), el encargo de esta zarzuela llegó por casualidad al maestro de Ontinyent. Joan Baptista Lambert declinó el encargo inicial de Jo-

sep Llimona, quizá condicionado por el argumento militar de la zarzuela, de notable tendencia revolucionaria, en un contexto político marcado por la dictadura de Primo de Rivera. Esta anécdota también deja entrever otra de las causas que provocaron, por una parte, su éxito en el público y, por otra, su censura a corto y largo plazo en diferentes etapas del siglo XX: los ideales republicanos de igualdad, fraternidad, laicidad, democratización, etc.

1.1. Estructura, instrumentación y primeros apuntes sobre la zarzuela

La zarzuela *Cançó d'amor i de guerra* consta de dos actos, el segundo dividido en dos cuadros y un telón musical. La componen un total de veinte números entre los que se encuentran un preludio para cada uno de los dos actos, varios números corales y un gran número de solos y duetos. El libreto de la obra fue escrito originalmente por Víctor Mora y Lluís Capdevila en catalán, aunque posteriormente se hizo también una versión en castellano. En cuanto a su duración, no excede las dos horas.

El número total de personajes que intervienen a lo largo de la zarzuela es de 19, divididos en 6 cantantes (los personajes principales) y 13 actores. Estos personajes son: Francina (soprano lírica), Eloi (tenor), Avi Castellet (barítono), Catrina (tiple cómica), Baldiri (tenor cómico), Horaci (barítono buffo), Mestre Andreu (actor), Ferrán (actor), Alcalde Ridau (actor), Garet –viejo forjador– (actor), Galdric –joven forjador– (actor), Balandrot –yegüero de la Camarga– (actor), Recitador (actor), Cadete (actor), Cabo (actor), Hostalero (actor), Aldeana 1 (actriz), Aldeana 2 (actriz) y Aldeana 3 (actriz). A parte, también hay presente un coro mixto que hace a la vez papeles de aldeanas en las mujeres, y de forjadores, soldados y pastores en los hombres. Cabe destacar la importancia y relevancia que tiene el coro a lo largo de esta zarzuela, ya que interviene en trece de los veinte números que componen *Cançó d'amor i de guerra*.

La plantilla instrumental de *Cançó d'amor i de guerra* está bastante estandarizada si se compara con otras zar-



Figura 1. Ejemplo de cita a la *Marsellesa* con texto revolucionario. Horaci i noies, reducción de los compases 42-46. Transcripción propia.

zuelas de ese periodo como *Doña Francisquita* (Amadeo Vives, 1923), *La leyenda del beso* (Reveriano Soutullo y Juan Vert, 1924) o *El caserío* (Jesús Guridi, 1926). Así pues, esta zarzuela de Martínez Valls consta de: flautín, flauta, oboe, dos clarinetes en sib, fagot, dos trompas en fa, dos trompetas en do, tres trombones, timbal, bombo, platos, caja, campanas, triángulo, plato suspendido, arpa y sección completa de cuerda. Además, cuenta con una especie de banda interna formada por tres cornetas en sib y tambores militares.

1.2. Sinopsis

El argumento de la obra se desarrolla a finales del año 1973, en un pueblo desconocido de la comarca catalana del Vallespir. La historia se centra en dos jóvenes enamorados, Eloi y Francina, que ven peligrar su amor por el encaprichamiento que tiene el hijo de alcalde del pueblo con Francina. Todo empieza con la celebración del santo de Andreu, dueño de la fragua donde trabaja Eloi y padre de Francina. Mientras todos los trabajadores se marchan hacia la fiesta, Eloi espera la llegada de su abuelo, quien ha de bajar desde las montañas con el resto de los pastores para asistir también a la fiesta en honor a Andreu. En ese momento, Francina y Eloi se quedan solos en la fragua y entonan un duo de amor. Justo entonces, son irrumpidos por Horaci, quien intenta convencer a Eloi de sus ideales revolucionarios violentos. Poco después, Ferran (el hijo del alcalde) se declara a Francina, pero esta lo rechaza. Cuando Ferran se entera de que el motivo del rechazo de Francina es su amor por Eloi, la tensión sube, pero con la petición de mano de Francina por parte del alcalde se acaba por detonar esa tensión. La boda es inevitable si no se quiere contradecir los deseos del alcalde, lo que provoca una gran angustia tanto en Francina y su padre, como en Eloi y su abuelo. No contento con ello, Ferran, lleno de envidia e ira contra Eloi, lo amenaza con un arma de fuego que se dispara accidentalmente después de un forcejeo. Ferran queda malherido y Eloi tiene que huir del pueblo.

En el segundo acto la acción se inicia con los preparativos de la boda que ha de unir a Francina y Ferran. Mientras Francina se lamenta profundamente junto a su padre de su triste e inevitable destino, cree escuchar la voz de Eloi, quien vuelve al pueblo disfrazado para buscar la manera de evitar la boda. Por otra parte, Horaci y Ferran planean junto con otros hombres huir del pueblo con sacos llenos de dinero una vez finalizada la boda, porque al parecer tienen otra manera de entender la República distinta a la de igualdad, fraternidad, etc. Francina cada vez más desesperada busca consuelo en el abuelo de Eloi, el viejo Castellet, quien le promete que la ayudará a evitar su destino. El viejo Castellet explica una fábula a Francina, según la cual los pastores del Canigó están dispuestos incluso a sacrificar la vida por su rebaño; y él también está dispuesto a dar su vida por defender a Francina. En el momento de empezar la boda aparece de nuevo Eloi, ahora capitán de la República francesa, junto con algunos soldados, con el objetivo de detener a aquellos que habían atentado contra los intereses del pueblo y la República, como el propio Ferran. Finalmente, Eloi abandona el pueblo para cumplir su destino como militar y deja en libertad a Ferran con la condición de que este no vuelva nunca más al pueblo. Antes de partir, Eloi se dirige de nuevo a Francina para prometerle que cuando acabe con su deber con la patria volverá con ella. Entre abrazos y despedidas, el pueblo entona de nuevo el canto de la *Cançó d'amor i de guerra*.

2. Vida y formación musical de Martínez Valls: hacia *La cançó d'amor i de guerra*

2.1. La vida musical de Martínez Valls antes de Barcelona

Como se comentaba anteriormente, Rafael Martínez Valls nació en 1895 en la ciudad valenciana de Ontinyent. Desde temprana edad, empezó su formación mu-

sical en la parroquia de San Carlos, de la mano de su hermano José María Martínez. En dicha parroquia cabe también destacar que ejercía, por aquel entonces, como sochantre su padre Manuel Martínez Sanz (Mateo, 3). Por lo que respecta a los estudios no musicales, los cursó en el Colegio de Padres Franciscanos –también de la capital de la Vall d’Albaida–, mientras proseguía con los estudios musicales de armonía, piano y órgano con Manuel Ferrando (Pérez, 95).

En el año 1909, realizó los exámenes de ingreso a los estudios de bachillerato en el Instituto General y Técnico de València, graduándose de los mismos en el año 1914 (Martínez, 1909). En esta etapa, continuó su formación musical de manera paralela a los estudios de bachiller con tres figuras destacadas dentro de la música religiosa: Juan Bautista Pastor, Juan Cortés y José María Úbeda. Tal y como apunta Vicente Galbis (13), la formación de Martínez Valls con estos tres músicos seguramente marcó su futuro como organista y maestro de capilla. Otros aspectos que también determinaron en mayor o menor medida la vida de Martínez Valls fueron: su trabajo como pianista en el Café Moderno, la dirección junto con su tío Luis Fabrella de la banda *La Artística* («Bendición de la nueva bandera de la banda “La Artística”», 2), así como toda la vida cultural de la València de aquella época, tal y como destaca Galbis (13).

Esta primera etapa de sus estudios musicales está sobre todo vinculada a la iglesia. Fruto de dicha formación musical marcadamente eclesial y de su más que probable contacto con el repertorio de banda de la época –tanto en su ciudad natal como después en València– surgen sus primeras composiciones. En dichas composiciones en las que el contrapunto e instrumentos como la trompeta ya tienen un papel muy destacado, como ocurrirá posteriormente en la música escénica de Martínez Valls. De entre todas estas –la mayoría motetes, gozos, trisagios o algún que otro pasodoble– destaca por encima del resto la marcha árabe¹ de 1917 *Paso a la*

Cábil. Esta marcha es esencial para entender la relación que el autor continuaría guardando con su localidad natal a pesar de fijar años después su lugar de residencia permanente en Barcelona.

La importancia de esta obra radica en su introducción, ya que el tema de la fanfarria de metales con que se inicia de *Paso a la Cábil* se reutiliza años más tarde en la *Cançó d’amor i de guerra* (Penadés). En la zarzuela, este tema es uno de los más importantes porque, además de utilizarse en la introducción de esta –también en una fanfarria de metales–, el tema aparece más tarde como línea melódica principal del canto a la libertad con el que se cierra tanto el número 12 –*Recitair i cor general*– y en el final de la obra.

También hay que destacar el momento en que se canta esta melodía. El número 12 de la *Cançó d’amor i de guerra* es una especie de paréntesis dentro de la historia en el que aparece en escena un narrador que explica al público los hechos acontecidos durante la Revolución francesa y los cambios que se han producido en la sociedad. Además, las distintas intervenciones del narrador están divididas por fanfarrias de trompetas, que emulan los «clarines de la República», tal y como menciona el propio narrador. Una vez finalizada su intervención, el coro y la orquesta interpretan esta melodía que se comentaba en el párrafo anterior y que de alguna manera ensalza todos estos acontecimientos recitados por el narrador.

Figura 2. Comparativa de los primeros compases de *Paso a la Cábil* y la *Cançó d’amor i de guerra*. Transcripción propia.

¹ Según apunta Frederic Oriola (293), la marcha árabe es una composición nacida durante el último tercio del siglo XIX y que deriva del pasodoble (con el que comparte estructura). Sus rasgos característicos son el tempo más pausado cercano a la negra=60 y su toque orientalista.

Decidido a seguir su camino en la música, desoyó el deseo de su familia de seguir con los estudios de medicina y se trasladó a Madrid (Pérez, 96). En la capital, intentó sin éxito aprobar las oposiciones a músico mayor del regimiento por causa de una afección en la vista, lo que lo llevó, por recomendación de Leandro Plá —maestro apun-tador del Teatro Real—, a opositar a maestro concertador y organista de dicho teatro. La experiencia que adquirió como maestro concertador se ve reflejada posteriormente en su rapidez a la hora de escribir música para escena y, en segundo lugar, por la facilidad demostrada en crear música que se adapte a la perfección a los tiempos requeridos en la escena. Pero esta etapa en la capital duraría poco, pues fue allí donde conoció a su primera mujer Cruz Rayó y Majó con quien se fue a tierras catalanas.

2.2. La llegada a Barcelona

A pesar de que viviría la mayor parte de su vida en Barcelona —salvo algunos años durante la Guerra Civil en los que se mudó a Cabrils—, la llegada de Martínez Valls a Catalunya se produjo probablemente en el pueblo natal de su esposa, La Bisbal. Contrastando distintos documentos de esas fechas (partituras, cartas, etc.) deducimos que la estancia en Madrid fue de apenas unos pocos meses comprendidos entre el final del año 1917 hasta mediados de 1918.

En cualquier caso, su ciudad natal siempre estuvo presente en su vida. Muestra de ello es la anteriormente mencionada carta en la que pide la colaboración del consistorio en el estreno del *Himno a Onteniente* [sic] que, en palabras del autor (Martínez, 1918), «viene a cumplir mis deseos de dotar a nuestra población de un canto popular que responda al carácter de la misma». Un himno fuertemente influenciado por el *Himno a la Exposición* del maestro Serrano y que ya muestra —igual que el *Himno al Santísimo Cristo de la Agonía* y el *Himno a la Inmaculada*— un estilo propio muy marcado.

Ya en Barcelona, Martínez Valls se adaptó rápidamente a la sociedad catalana de la época y se posicionó como una de las figuras musicales más importantes y

relevantes del momento. Fue nombrado director artístico de distintas casas de pianos y autopianos como la Compañía Española de Música («Venta-Regalo de la Compañía Española de Música», 3) y la Sala Aeolian («Inauguración de la temporada de la Sala Aeolian», 10), donde, aparte de organizar numerosos conciertos de música cámara, también actuó en algunos de ellos como intérprete. También fue nombrado maestro de capilla y organista de la parroquia de San José Oriol —cargo que ejerció durante siete años— y mantuvo contactos con la Sagrada Familia (Cortès, 83). Además, en 1925 fue nombrado secretario de la Asociación Española de Compositores por la junta regional de la misma («Nombramiento de la junta regional de la Asociación Española de Compositores de Música», 17).

Martínez Valls fue una figura de gran importancia en el panorama musical catalán. Prueba de ello fue su presencia en el homenaje que se dedicó a Manuel de Falla. Y es que, según se puede leer en el periódico *La Vanguardia* del martes 17 de febrero de 1925, la Asociación de Música de Cámara de Catalunya organizó un banquete para conmemorar el éxito de los dos festivales homenaje al ilustre Manuel de Falla celebrados en el Palau de la Música Catalana. A dicha celebración asistió un pequeño y selecto grupo de comensales entre los que figuraba el valenciano Rafael Martínez Valls («Banquete en honor al maestro Falla», 15).

Llegados a este punto, nos gustaría añadir que tanto Martínez Valls como Falla comparten la misma visión del nacionalismo español. Un ejemplo de ello es la cita al villancico catalán *El decembre congelat* que apunta Inés Sevilla (38) que hay en la última parte del *Retablo de Maese Pedro* (1923) de Manuel de Falla. Así mismo, Sevilla también menciona cómo la *Atlántida* (1927-1947): «también se entiende como una muestra de reconocimiento hacia la tradición artística catalana como parte de la tradición artística española (38). En ambos casos queda demostrado ese respeto y admiración hacia la música catalana que también se encuentra en la música de Martínez Valls, y que se demostrará en los siguientes apartados.

Como decíamos, la figura de Martínez Valls era, ya a principios del siglo XX, una de las figuras musica-

les más importantes, reputadas y reconocidas tanto en Barcelona como en resto del territorio catalán. Sin embargo, su reputación como músico e intérprete no era aún comparable a la que conseguiría como compositor a partir de 1926.

3. De la censura al éxito

La vida artística de Martínez Valls hasta aquel momento estaba aparentemente más centrada en la gestión y en la interpretación. Esto no quiere decir que abandonara por completo su labor como compositor. Al contrario. Por aquel tiempo ya había estrenado su primera zarzuela en el prominente Paralelo barcelonés², donde se situaban los teatros que en buena medida marcaron la pauta de la actividad lírica en España (Cortès, 84). Esta primera zarzuela, *Así canta mi amor*, escrita en 1925 en castellano, fue la antesala del encargo que marcaría para siempre la vida musical del maestro de Ontinyent. Además, el éxito obtenido con esta primera zarzuela motivó a Martínez Valls a empezar a escribir más para el teatro.

Martínez Valls concluyó el encargo de la zarzuela *Cançó d'amor i de guerra* en 1926. En ese mismo año, Martínez Valls también estrenaría otras dos zarzuelas: *La mosquetera* —antes que la *Cançó d'amor i de guerra*— y *El perdón del Rey* —con posterioridad—, pero ninguna de las dos llegaría a cosechar el éxito y la repercusión que alcanzaría la *Cançó d'amor i de guerra*. En esta zarzuela el maestro Martínez Valls quiso «[...] demostrar al público catalán mi agradecimiento, escribiendo algo para el teatro lírico catalán [...] que representara mi homenaje al rico folklore catalán y mi devoción a un público que tal acogida me ha dispensado [...]» (Tala, 2).

Y, en efecto, esa pasión por el folklore y por las costumbres catalanas hicieron que la inspirada música escrita a lo largo de *Cançó d'amor i de guerra* llegase de una manera muy directa al público, que rápidamente la sintió como propia. También ayudó el hecho de que algunos números de la zarzuela fuesen bailes populares

² Cabe mencionar que la primera obra escrita por Martínez Valls para el teatro fue *La aldeanita* (1918), estrenada en Latinoamérica y con libreto de Luis Fabrellas.



Figura 3. Fragmento de la sardana de la *Cançó d'amor i de guerra*. Francina i noies, cc. 65-70. Transcripción propia.

catalanes como la sardana o la farandola, hecho que refuerza aún más la idea de que el autor apela muy directamente a la identidad catalana.

Según apuntan fuentes familiares, su postura era más bien de respeto hacia esta identidad cultural catalana, lo que no quita que el uso del folklore en *Cançó d'amor i de guerra* se hiciese con un claro objetivo de ensalzar ese sentimiento de admiración por lo catalán. Además, abundan fragmentos melódicos y armónicos muy coloristas también en lo respectivo a la orquestación y que recuerdan al lirismo de autores como Puccini.³ Por otra parte, los ideales liberales presentes en el argumento (sobre todo la libertad y la igualdad) ensalzaron aún más a una parte de la sociedad que ansiaba desesperadamente volver a tiempos de la República y que, por aquella época, se encontraba inmersa en la dictadura de Primo de Rivera.

El estreno de *Els soldats de l'ideal* —título original de la zarzuela que nos ocupa— estaba pensado para el viernes 16 de abril de 1926 en el Teatro Nuevo de Barcelona. La prensa local hacía semanas que anunciaba casi diariamente el estreno de esta nueva zarzuela con letra de los señores Víctor Mora y Lluís Capdevila. Pero tanto el título como el contenido de la zarzuela —donde claramente se ensalzaban los ideales de la revolución francesa— no gustaron nada al gobernador civil, quien la prohibió un día antes de su estreno. La prohibición,

³ Al igual que Puccini, Martínez Valls tiene un estilo musical bastante ecléctico en el que utiliza con habilidad distintos lenguajes para transmitir de la mejor manera posible los sentimientos que requiere en cada momento la música. Por otra parte, tanto las líneas melódicas como la armonía y la orquestación sobrepasan la simple provocación del deleite en el público; todas estas partes de la obra están al servicio de la trama y del argumento, siguiendo así una intención realista o verista, como aparece también en la obra de Puccini.

según el propio Capdevila (citado por Fàbregas, 247), también estuvo motivada por los escándalos de Prats de Molló⁴ protagonizados por Francesc Macià (Fàbregas, 247). Este contratiempo obligó a Martínez Valls, a Capdevila y al exsenador Emili Junoy a presentarse ante el general Milans del Bosch para buscar la autorización necesaria. Después de introducir algunos cambios –entre ellos el título de la zarzuela–, la obra se estrenó sin ningún otro contratiempo en la fecha indicada.

Pero esta no fue la única censura a la que se enfrentaría la *Cançó d'amor i de guerra*. Según apunta Ricardo García (149), poco después de finalizar la Guerra Civil la producción en catalán de Rafael Martínez Valls estuvo prohibida durante unos años. Esto, al contrario de lo que pueda parecer, no impidió que la zarzuela continuara considerándose hasta la actualidad, tanto por la crítica como por el público en general, como un icono de la música escénica catalana. Es más, melodías de la propia obra han trascendido más allá de la partitura y se han convertido en melodías populares para el pueblo catalán, como el aria del segundo número –conocida popularmente como *En el Vallespir*–, o el aria del tenor del segundo acto –*Evocació al Pirineu*–.

El amor en tiempos de guerra: similitudes entre *Cançó d'amor i de guerra* y *La legió d'honor*

A pesar de lo dicho, *Cançó d'amor i de guerra* no se centra únicamente en un argumento militar. Como comentábamos al inicio, el argumento de esta zarzuela, ambientado en un pueblecito sin nombre de la zona catalana del Vallespir, cuenta la historia de dos jóvenes enamorados –Francina y Eloi– que ven cómo el destino complica sus planes de amor. Este mismo tipo de argumento –mezcla entre «amor y guerra»– también está presente en el otro gran éxito del compositor de Ontinyent: *La legió d'honor*. Y es que las similitudes entre ambas zarzuelas son más que evidentes.

En esta zarzuela, –*La legió d'honor*– con libreto también de Víctor Mora, se repite de nuevo la historia

Figura 4. Fragmento de *Evocació al Pirineu*, cc. 1-9. Transcripción propia.

de amor, esta vez entre Carlota y Marcel. La acción esta vez ocurre en un pueblo de Normandía en el que aparece un grupo de voluntarios catalanes dispuestos a luchar en la Primera Guerra Mundial. Los recursos descritos anteriormente, utilizados por Martínez Valls en la *Cançó d'amor i de guerra*, también se emplean en *La legió d'honor*. Parece ser que esta zarzuela, a pesar de exaltar también ideales liberales –en una época donde tanto Cataluña como el País Vasco buscan definir una identidad, autonomía y unidad propia alejada de la española–, pasó desapercibida a la censura, simplemente (en nuestra opinión) por estar ambientada lejos de tierras catalanas.

Pero estas no son las únicas coincidencias existentes entre ambas zarzuelas. A pesar de estar estrenadas con cuatro años de diferencia, parece ser que el proyecto de *La legió d'honor* se gestó unos años antes. Esto podría dar explicación a una curiosa anotación de puño y letra de Martínez Valls que figura en los manuscritos de *Els soldats de l'ideal*, donde este descarta una de las arias para ser incluida en esta zarzuela, pero reaprovecha parte del material para la «Romança de Marcel» de *La legió d'honor*. A parte de esta correspondencia tan directa, también puede observarse cómo en ambas zarzuelas se utilizan citas literales a melodías populares: *Montanyes del Canigó* en el prelude del segundo acto de la *Cançó d'amor i de guerra*, y *La madelón* en el prelude de *La legió d'honor*.

⁴ Los escándalos de Prats de Molló fueron unos hechos acontecidos durante el mes de noviembre del año 1926, en los cuales Francesc Macià y la dirección del Estado Catalán buscaban invadir el territorio catalán desde el norte para así poder proclamar la República Catalana (Esculies, pp. 22-28).

En definitiva, la obra y la vida de Martínez Valls estuvieron siempre marcadas, en mayor o menor medida, por unas circunstancias sociales y políticas que condicionaron algunos de los acontecimientos de su día a día vinculados a su posicionamiento político directo o a través de su música. Por una parte, su formación eminentemente religiosa y, por otra parte, la defensa de la cultura catalana así como su relación laboral y personal con algunas personalidades del momento –como el escritor y autor teatral Alfonso Vidal y Planas (1891-1965) o el dramaturgo y libretista Víctor Mora i Alsine-lla (1895-1960)– le ocasionaron numerosos problemas derivados del tenso contexto social y político la época. Dichas circunstancias le llevaron –según fuentes familiares– a ingresar en prisión en algunas ocasiones y a ser víctima de denuncias malintencionadas por gente cercana frente a las autoridades de aquel entonces por no dejar abiertamente claro su posicionamiento político. Una de estas denuncias –según tenemos entendido– provendría de uno de los libretistas de las zarzuelas *Cançó d'amor i de guerra* y *La legió d'honor*, Víctor Mora; quien, al parecer, echó en falta un posicionamiento más firme en materia política por parte de Martínez Valls. A pesar de todo, Martínez Valls nunca llegó a posicionarse verbalmente hacia ninguna tendencia política concreta, si bien en su música sí que se aprecia a raíz del uso del folklora catalán una clara empatía hacia la diversidad del regionalismo catalán y del resto de regionalismos de España, siempre enmarcado dentro de una visión nacionalista centralista del territorio español. Lo único que verbalizó de forma explícita y pública fueron sus convicciones personales y profesionales: su amor por su familia, por su trabajo, por su ciudad y tierra natal y por la de acogida, como quedó manifiesto a través del folklora musical presente en la *Cançó d'amor i de guerra*.

Referencias

«Banquete en honor al maestro Falla». *La Vanguardia*, n.º 19.031, martes 17 de febrero, 1925, p.15.

- «Bendición de la nueva bandera de la banda “La Artística”». *Las Provincias*, n.º.16.036, 3 de mayo de 1915, p.2.
- «Inauguración de la temporada de la Sala Aeolian». *La Vanguardia*, n.º 18.924, miércoles 15 de octubre, 1924, p. 10.
- «Nombramiento de la junta regional de la Asociación Española de Compositores de Música». *La Vanguardia*, n.º 19.047, sábado 7 de marzo, 1925, p. 17.
- «Venta-Regalo de la Compañía Española de Música». *La Vanguardia*, n.º 18.295, sábado 16 de septiembre, 1922, p. 3.
- Arnau, Joan. «Cançó d'amor i de guerra». *Revista Alba*, 10, 1996, pp.157-158.
- Cortès, Francesc. «Rafael Martínez Valls». *Diccionario de la música valenciana*. (Vol. II). Madrid: Iberautor, 2006, pp.83-86.
- Esculies, Joan. «El cavaller de l'ideal». *Sàpiens*, n.º 121, octubre, 2012, pp. 22-28.
- Fàbregas, Xavier. *Història del teatre català*. Barcelona: Editorial Millà, 1978, p.247.
- Galbis, Vicente. «El contexto formativo de Rafael Martínez Valls: la vida musical en València entre 1908y 1918». *Estudis al voltant del compositor Rafael Martínez Valls (1895-1946)*. Coord. Rafael Revert y Rubén Penadés. Ontinyent: TXTO Ontinyent, 2019, pp. 11-22.
- García, Ricardo. «Rafael Martínez Valls». *Programa de festes de Moros i Cristians*. Ed. Societat de Festers del Santíssim Crist de la Agonia. Ontinyent: Gráficas Minerva, 1965, pp.147-150.
- Lladó, Josep Maria. «Rafael Martínez Valls». *Avui*, n.º 5628, domingo 27 de junio, 1993, p.66.
- Mateo. «El Himno “Lo Rat-Penat” obra de Martínez Valls». *Las Provincias*, 8 de agosto de 1930, p.3.
- Martínez, Rafael. Carta al director del Instituto General y Técnico de València. 11 de mayo de 1909. Archivo del Instituto de Enseñanza Secundaria Lluís Vives, IES Lluís Vives, València. Manuscrito.
- Martínez, Rafael. Carta al Sr. Alcalde Constitucional de Ontinyent. 11 de julio de 1918. Sección epistolar, Archivo municipal, Ontinyent. Mecanografiada.

- Oriola, Frederic. *En clau de festa. Aproximació a l'evolució de la música en el cicle festiu valencià*. València: Generalitat València, 2010, p. 224.
- Penadés, Rubén. «Aproximació estilística al catàleg d'obres de Rafael Martínez Valls entre els anys 1917 i 1930». *Estudis al voltant del compositor Rafael Martínez Valls (1895-1946)*. Coord. Rafael Revert y Rubén Penadés. Ontinyent: TXTO Ontinyent, 2019, pp. 39-47.
- Pérez, Vicente. *La música en Ontinyent*. Ontinyent: Caixa d'Estalvis d'Ontinyent, 1979.
- Sevilla, Inés. «El retablo de Maese Pedro de Falla como construcción musical y literaria de la identidad nacional española». *Eu-topías: revista de interculturalidad, comunicación y estudios europeos*, 2016, No. 11, pp.34-42.
- Tala, March. «Cançó d'amor i de guerra. Hablando con el maestro Rafael Martínez Valls, autor de esta obra lírica catalana». *El Bufón. Novedades Musicales*, 21, 1926, p. 2.

