

Francisco Sanz Baldoví

El prodigioso caballero de la fantasía

José Izquierdo Anrubia.



Francisco Sanz Baldoví


El ventrilocuo Sanz.

...nal de Yalencia edit
...tamente ventrilocuo
...ra clica después de
...hica de la Am
...ndolabato.
...infestacione
...tante re
...case el
...do.

—Dices que así p
...quera venga un
...do, abuelo, le
...representaci
...—Por
...—Y
...—

Francisco Sanz Baldovi.
El prodigioso caballero de la fantasía.

José Izquierdo Anrubia

Al cobijo de estas viejas piedras que nuestros padres levantaron por nosotros, han nacido hombres que han dado testimonio de sus orígenes. Junto a ellas, otros muchos, construirán nuevos signos que permitirán a las siguientes generaciones, encontrar su camino en la vida.

En agradecimiento a todos los que me ayudaron a encontrarlo.

*"Un hombre ha hecho el milagro
de construir seres que hablan, accionan
y gesticulan con humana
realidad".*



Imaginad a un muñeco queriendo ser hombre. Más aún, imaginad a un hombre queriendo ser muñeco, y al efecto, haciendo rígidos los músculos del rostro, dando esa cierta uniformidad, mecánica del ademán al brazo, suprimiendo ese desconocido nimbo de vida que rodea a todo aquello que verdaderamente tiene alma; y recién entonces os daréis una idea aproximada de ese muñeco que Sanz nos presenta, con el elogio y el cariño de un padre, el entusiasmo de un maestro y el orgullo de un inventor...

Edmundo Calcagno

D.L. : V-1047-2014

Tabla de contenido

Carta abierta a D. Liborio, autómeta de profesión.....	9
Los antecedentes del personaje.....	15
El fallecimiento de sus padres y la llegada al Ruzafa.....	31
Los inicios en la ventriloquia. Oratoria y el Edén Concert.....	37
El encuentro con el maestro Tárrega.....	49
El despegue de una extensa carrera artística.....	57
1910-1911. La consagración del Artista Sanz.....	71
Francisco Sanz. De conciencia, creencias e ideas.....	85
1912-1914. Las primeras giras Americanas.....	95
1914-1916. Unos años de intenso trabajo.....	105
1916. El tercer viaje a América.....	115
Del conflicto con el Trianón a los elogios del Rey.....	123
Sanz y el secreto de su arte. La película.....	127
Del encuentro con Muñoz Seca al estreno de la película.....	135
Las grabaciones fonográficas de Sanz.....	145
Tras el regreso de su cuarto viaje americano.....	149
El inicio del fin en una exitosa carrera. 1926-1930.....	155
El Artista Sanz en la Segunda República.....	163
El proceso de creación de los autómatas.....	171
La compañía de actores mecánicos.....	177
De la memoria y los homenajes al olvido.....	185
Antecedentes y huellas del legado de Sanz.....	191
El punto final a una vida.....	197
A modo de un breve epílogo.....	201
Fuentes de consulta.....	205
Referencias a Sanz en la prensa escrita.1899-1935.....	207

Carta abierta a D. Liborio, autómeta de profesión.



Querido e ilustre paisano:

Ruego permita la licencia y excuse mi atrevimiento al enviarle estas letras, a pesar de no haber sido debidamente presentados, y deseo que al recibo de la presente se encuentre ya reparado de los muchos achaques y problemas de salud que le aquejaban tiempo atrás.

Al dirigirme a Vd., a través de esta carta, albergó la esperanza que alguien, un día de estos, pueda leérsela en su nueva residencia del *Museu Internacional de Titelles d'Albaida*, donde según me han contado a cambio de mostrarse al mundo de lunes a viernes de 11 a 14, recibe los cuidados que su pueblo no le supo ofrecer.

Como la mayoría de los niños de finales de los cincuenta del siglo XX, en Anna, conocí de su existencia a través de la memoria de mis padres, alguno de los abuelos y de la presencia en nuestras vidas de *D. Rafael Sanz*, hijo de su jefe y médico de una

buena parte de los vecinos de la villa. ¡Créame!, fue él quien contribuyó, con su ciencia, a aliviar mi llegada a este mundo y con probada paciencia benedictina, reparó alguna que otra vez las travesuras cargadas a mi penoso cuerpo de niño en los inicios de los años sesenta.

Fue en aquellas tertulias del café de Tabal, junto al Surtidor, donde aprendí a conocerles. Allí, frecuentemente, se escuchaban brillantes versiones libres de alguno de los sucedidos de todos ustedes, en sus andanzas por esos mundos tan alejados para todos nosotros, junto a comentarios procaces del personal que exagerada y gratuitamente le atribuían. Es lo que tenía aquella época sin televisión y poca radio, que permitía al paisanaje reunirse ,tras la comida, en el bar del pueblo en largas y densas tertulias de sobremesa vecinal en torno a una mesa velador, en las que en versión libre se mezclaban, a partes iguales, el futbol y la política local con las noticias del Siete Fechas, la Hoja de Lunes y el Caso. Curiosos aquellos tiempos en los que había escasez de casi todo y prodigalidad enciclopedista entre la aristocracia del paisanaje.

En ese cuadro costumbrista de tertulia de café, estaba bien visto que las personas mayores consintieran la presencia en ellas de los más pequeños, que inopinadamente formábamos parte de la atmosfera de aquella postal, sin que ello supusiera un trauma irreparable para nuestro futuro, ya que en cierta manera participábamos, a partes iguales, del humo y del paisaje de aquellos corrillos, en los que de tarde en tarde alguien, y sin venir a cuento, tras una acalorada discusión sobre las aguas o el censo agrario, mencionaba su nombre.

Como quiera que la curiosidad es consustancial a la infancia y la persistencia en conseguir las respuestas que nadie alcanzaba o quería darme, interrumpían el monótono orden de aquellos diálogos cruzados, a medio camino entre el chismorreo vecinal y la tertulia política, mi padre para evitar disgustos, me puso en contacto con *D. José María Roig* de profesión carpintero y gran conocedor de las andanzas de Don Paco. Durante algunas tardes, de aquel frio invierno de 1971, amablemente me recibió en su casa

junto a la mesa camilla familiar, compartiendo alguno de sus recuerdos y proporcionándome unos viejos periódicos que él guardaba con gran cariño, y en los que con bastante extensión, el articulista, recogía la vida y andanzas de su padre y creador, el ventrílocuo Sanz, por esos mundos de Dios y María Santísima.

Aquellas primeras piezas de hemeroteca que leí y memoricé con avidez en el cuarto de estar de la casa de *D. José María*, en la Plaza de la Iglesia, fueron el germen de una serie de artículos que a mis trece años, con mas osadía y entusiasmo que conocimiento, me aventuré a redactar con escaso mérito. Al menos la perseverancia que puse en aquel trabajo, debió ser suficiente para convencer al equipo de redacción de la revista local "*Albufera*", y aquellas primeras notas biográficas comenzaron a publicarse, con carácter mensual, allá por el mes de marzo de 1972. Esta serie, de pequeñas piezas, me permitió mostrar la figura de Sanz a través de ese modesto boletín, llegando al menos a nuestros doscientos suscriptores iniciales, que de esta manera se reencontraron con el artista.

Pasado el tiempo mi interés por Don Paco, no decayó y acabé por recopilar un extenso archivo gráfico, sonoro y periodístico, sobre sus andanzas, que aún hoy conservo. A finales del siglo XX y recogiendo parte de ese material, publiqué en la web un pequeño ensayo que con el título: ***Francisco Sanz Baldoví***, pretendía acercar la personalidad del artista a las gentes interesadas en el perfil biográfico del ventrílocuo; intentado con ello, poner en ágora pública la percepción que sobre la persona y el personaje, mis padres, el bueno de *D. José María* y las hemerotecas me habían ayudado a construir a lo largo de toda una vida.

Han pasado cuarenta años desde aquellos primeros esbozos y varios miles de personas han accedido a las descargas del artículo que ha servido de referencia para multitud de folletos y exposiciones sobre Sanz. Ese trabajo me ha dado la oportunidad y el privilegio de poder compartir y contrastar mi visión, sobre Don Paco, con gentes de muy diversa formación que siempre han

ayudado, desinteresadamente, a la composición del personaje. En todo este tiempo, he aprendido con ellos a respetar las cualidades intelectuales y artísticas de una persona irrepetible, al que desde un punto de vista histórico me resultaba difícil de abordar en su justa amplitud sin caer en los tópicos, las lagunas y los errores que con el tiempo y sin pretenderlo, también he contribuido a alimentar.

Entre nosotros, he de confesarle que siempre me impuso mucho respeto su jefe, aunque con el sedimento que deja el paso del tiempo, la vida me ha permitido la licencia de abordar el estudio historiográfico integral del personaje sin demasiados complejos vitales ni ideológicos. Después de finalizado el proyecto, sigo pensando que tratándose de quien se trataba, convendrá conmigo que la empresa no era tan sencilla, por lo que ruego sea indulgente con mi trabajo, ya que si en algún caso me he excedido al tomar alguna licencia, siempre ha tenido la finalidad historicista de describir el difícil momento que les tocó vivir a todos ustedes.

En el fondo Liborio, aquí en su pueblo, ¡ya sabe!, a nuestro modo se le quiere, incluso de tanto en tanto se le recuerda. Fíjese que con el paso de los años, después de la gran exposición de septiembre 1972, llegue a albergar el ingenuo sueño de verle junto a su compañía residiendo en el "Palacio" de la Alameda, frente al Musical. En ese mismo escenario donde en el año 1931, tras el primer homenaje, fue capaz de reprochar al *jefe* su conducta, al no compartir con toda la compañía de autómatas sus éxitos. Es que en esencia Vd. siempre ha sido una estrella del espectáculo, al que no le va mendigar un techo en el que reposar su eternidad.

Mirando su fotografía, y escuchando una vieja grabación se avivan, los recuerdos de infancia que acaban insospechadamente mezclados con las coplas del viejo juglar...¡ Liborio!: *"Nunca fue triste la verdad, lo que parece es que no tiene remedio"*. Así pues... ¡paradojas de la vida!, acaba Vd. hoy alejado nuevamente, como en 1918, de aquella compañía de autómatas que igualados en su naturaleza, reconocían en el fondo la jerarquía que el creador había establecido al otorgarle el papel de líder en su espectáculo.

A lo largo de todo este tiempo, le confieso que llegué a temer que el recuerdo de su imagen aún hoy evanescente, quedara diluida de la memoria y del imaginario popular para las futuras generaciones que ya no disponen del privilegio de escuchar los relatos orales de sus mayores. El alivio me llegó cuando en 1999, le vi actuar como secundario junto a Michel Piccoli en la última de las películas de Berlanga; entonces entendí que Vd. ya había alcanzado la inmortalidad propia de todos aquellos seres a los que les ha sido permitido el privilegio de conocer, escuchar y preguntar a su creador .

No le canso mas con mi cháchara, y espero sepa disculpar las molestias causadas en la lectura de este relato, que no es más que la expresión de nostalgia y afecto de un paisano al que le duele no verlo tan a menudo como quisiera por la Alameda, junto al Musical, pero que promete visitarlo de tanto en tanto, exclusivamente para compartir con Vd. la soledad y el silencio de la sala, en el museo en el que le han recluso como remedio a los males de su edad.

Por último, le reitero el deseo que alguien comparta con Vd. estas letras escritas desde la admiración que siempre suscitó en mi la inteligencia desbordante de su creador, legada a través de su mirada y entendida siempre como la única de las cualidades que nos hacen realmente eternos. Esa que todavía hoy, en usted Liborio, es capaz de prolongar o de pausar la vida y el tiempo en el universo de los autómatas.

Un afectuoso abrazo de su paisano que lo es...

José Izquierdo Anrubia

Anna 30 de octubre de 2013

Los antecedentes del personaje.



Vista panorámica de Anna. Archivo José Izquierdo.

Francisco Sanz Baldovi, hijo de Rafael Sanz y de Dolores Baldoví nació en Anna, en la Calle de "En medio" número 5 el miércoles día 31 de mayo de 1871¹, posiblemente, en una vivienda propiedad de la familia de su madre, Dolores Baldoví². Su padre, de profesión molinero, llega a la localidad³, como otros muchos operarios, atraídos por las posibilidades de trabajo y de negocio ofrecido en las fábricas de papel, batanes y máquinas de filatura, que aprovechando los saltos de agua y la orografía del terreno, se establecen en el curso alto del río Sellent y el Barranco Alcay durante la segunda mitad del siglo XIX.

El paisaje urbano que rodeó la infancia de Francisco, en Anna, era el propio de una pequeña población de no más de ocho calles que entre los años de 1842 y 1877⁴ había pasado, como consecuencia de la proliferación de estas industrias, de tener 317 viviendas a 442 en algo más de tres décadas. Pese a este notable

¹ Registro Civil Anna. Tomo 1 fol. 37 nº 37.

² Las viviendas identificadas con los números 15,17, 19, abarcaban las calles Plaza de la Constitución y la situada a sus espaldas; En Medio. En esa época sus propietarios eran Ramón Ciges Baldoví y Mateo Aleix Baldoví.

³ Procedentes de la Vall de Albaida.

⁴ Fuente INE.

crecimiento poblacional, la percepción de mejora en las condiciones de vida asociadas al “progreso económico”, y junto a ellas, entre otras, el establecimiento de la energía eléctrica, no llegarán al pueblo hasta 1897⁵, tras el establecimiento de la familia Trenor en Anna⁶, y ello, pese a existir en la localidad, desde 1891, una central eléctrica. Este retrato del entorno, nos describe la infancia de Francisco y sus primeras actuaciones en el humilde teatro de la localidad que necesariamente transcurrieron bajo la penumbra de las viejas lámparas de petróleo y la precariedad de una vida repleta, a partes iguales, de carencias y fantasía.

Los datos demográficos y socio económicos de aquella humilde villa que contempló la llegada de la familia Sanz, nos muestran con enorme claridad, el rigor y la escasez por la que transcurrieron los primeros años de su vida en nuestro pueblo. El tibio despegue económico de la población, se funde como si de un fotograma de película se tratase, con el lento languidecer del final de los señoríos y la aparición, a mediados del XVIII, de una nueva clase social nacida, económicamente, a la sombra de las severas condiciones económicas, heredadas de las últimas Concordias, pactadas entre los pobladores y los Señoríos, que con el tiempo permitirán a esta clase social emergente, ocupar el estatus y ejercer el poder socioeconómico atribuido a los antiguos Señores de la Villa.

El padre de Francisco, **Rafael Sanz Boluda**⁷, originario de un pueblo de la Vall de Albaida, donde residía con sus padres, Francisco y Escolástica, nace entorno a 1834/35⁸. Del resto de la familia paterna tenemos referencia de la existencia, en Anna, al menos de un hermano, Bautista Sanz Boluda⁹. La madre de Francisco, **Dolores Baldovi Vila**, era natural de Anna y nace

⁵ Con la fundación de la Compañía "*La electricista Enguerina*".

⁶ El 22 de diciembre de 1897 se adjudicó el servicio de alumbrado público a favor de la empresa de D. Leopoldo Trenor y Palavicino por una duración de 15 años y con un canon de 850 pts.

⁷ A.M.A Censos de población desde 1870/1920.

⁸ En el censo de 1875/76 tiene 41 años.

⁹ Fallecido en Anna el 15 de diciembre de 1889, en un año de fuerte epidemia .

entorno a 1848¹⁰. Catorce años separaban a ambos cónyuges, situación nada excepcional para los enlaces de la época.

	1842	1857	1860	1877	1887	1897	1900	1910	1920	1930
Población de Hecho	..	1660	1796	1888	2109	2022	2111	2230	2288	2227
Población de Derecho	884	1893	2136	2051	2126	2249	2225	2251
Hogares	317	358	412	442	526	512	545	574	587	643

Tabla de población. Archivo José Izquierdo

De este matrimonio del que nacen al menos siete hijos, existe la certeza que dos de ellos fallecen¹¹ a edad temprana:

- ✓ Aniseto Sanz Baldovi, fallecido el 2/06/1878
- ✓ Carmelo Sanz Baldovi, fallecido el 2/06/1880¹²

A Francisco¹³, primogénito de la familia, le seguirán por orden de nacimiento a lo largo de los quince años siguientes :

- ✓ Amparo Sanz Baldovi 1.874¹⁴
- ✓ Adelino Sanz Baldovi 13/09/1881
- ✓ Isidoro Sanz Baldovi 1884
- ✓ Juan Sanz Baldovi 24/06/1889

El padre de **Dolores Baldovi Vila**, y abuelo materno de Francisco, *D. Manuel Baldovi Marín*, nace en torno a 1818¹⁵ y de él conocemos que tuvo, al menos, dos hermanos que residían en viviendas contiguas situadas en los números 27 y 29 de la calle del Tinte en Anna. La madre de Dolores y abuela, materna, *Dña. Mariana Vila Marín*, nace en 1834. Como en el caso anterior,

¹⁰ En el censo de 1875 tiene 27 años.

¹¹ Registro civil de Anna, Libro de defunciones.

¹² Nacido en 1879.

¹³ 1871.

¹⁴ Fallecida el 27 de junio de 1963.

¹⁵ A.M.A. Censo de población año 1875.

también aquí existía una notable, diferencia de edad entre Manuel y Dolores¹⁶ .Del matrimonio entre Manuel y Mariana nacerán cinco hijos, entre los cuales, Dolores será la primogénita:

- ✓ Dolores Baldovi Vila.
- ✓ Miguel Juan Baldovi Vila.¹⁷
- ✓ Francisco Baldovi Vila.
- ✓ Manuel Baldovi Vila.
- ✓ Valeriana Baldovi Vila.

La imagen fija de aquella aldea del último cuarto del siglo XIX por la que transitó el joven Paco Sanz, nos muestra un pueblo que disponía de un medico, pagado por la municipalidad, escuela de primeras letras a la que asistían entre 80 y 90 niños y otra de niñas con un presupuesto de 1300 reales y una asistencia entre 70 y 80 niñas. El total de alumnos escolarizados a comienzos del primer tercio del siglo XIX, oscilaba entre 150 y 170 para una población de 317 vecinos, dato que proyecta un censo real, aproximado, de 1426 habitantes.

Estas cifras arrojan, para la época, un índice de escolarización bastante bajo, ya que por cada dos cabezas de familia solamente uno de ellos escolarizaba a sus hijos, lo que marca un valor relativo de analfabetismo que oscilaba entre el 88% de 1860 al 78% en 1900¹⁸. Para paliar la precaria situación escolar y mejorar las posibilidades de acceso a la alfabetización, el 10 de julio de 1881, el Ayuntamiento aprueba la compra de libros para la creación de una biblioteca municipal, hecho que junto a la fundación del *Círculo Recreativo Instructivo*, llamado “*La Unión*” y posteriormente de la *Sociedad Recreativa*, contribuirían a la mejora en la alfabetización de la población, enriqueciendo notablemente la vida social y cultural de la Villa.

¹⁶ En este caso era de dieciséis años.

¹⁷ Residía en la calle del Tinte,28 de Anna.

¹⁸ INE. Censos de población

El trabajo infantil era algo cotidiano y la formación, limitada a la instrucción en el aprendizaje de las primeras letras. Esto junto a algún rudimento de cálculo, habitualmente adquirido de otros hermanos mayores en el propio hogar, y unas mínimas reglas de urbanidad a medio camino entre la tradición y las posibilidades de relación social que ofrecía el pueblo, constituían el bagaje formativo con el que los jóvenes afrontaban la vida.



Alumnos junto a la escuela, la Alameda.
Archivo José Izquierdo

El mantenimiento de estas dos escuelas, independientes en su funcionamiento, corría a cargo del municipio y el dinero salía del llamado “**Fondo de Propios**”, que alcanzaba básicamente para pagar los, escasos, sueldos del maestro y la maestra. Los locales los proveía y dotaba la municipalidad, también de los dineros que contemplaban estos exiguos presupuestos.

La ubicación de aquellas dos modestas escuelas, en las que como otro de sus compañeros se inició Francisco, las encontramos en la parte alta del Ayuntamiento y en el piso superior del edificio del Palacio, en la Plaza de los Álamos.¹⁹

El pueblo, en aquella época, terminaba en el barranco de las Fuentes junto al Portal de la Fuente o de San Roque, por aquel entonces en muy malas condiciones, que daba acceso a través de

¹⁹ Durante los años de 1895 y 1896, más de cien años después de las primeras referencias sobre escolarización, en Anna continuaban existiendo dos escuelas una de niños regentada por D. Jaime Sancho y otra de niñas a cargo de Dña. Elvira Carmelo, en ambos casos estaban constituidas como dos escuelas unitarias e independientes entre sí, subsidiarias en lo económico de la Junta Municipal de Instrucción Pública, a la que anualmente rendían cuentas de los gastos de funcionamiento, así como de las necesidades y del estado del material.

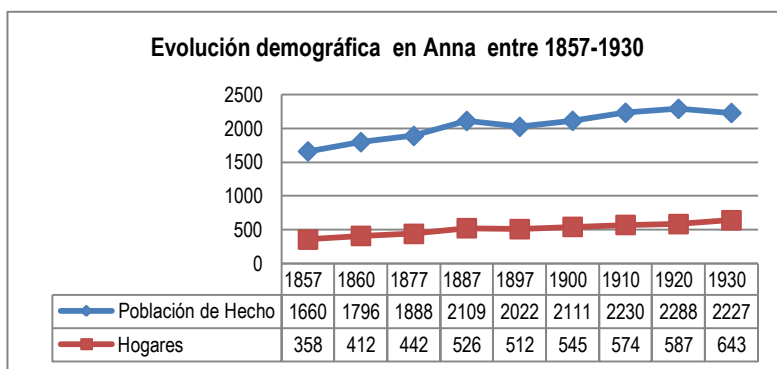
un puente de madera al camino de la Fuente, vía de acceso natural a las poblaciones vecinas y el camino de tránsito a la zona de molinos y fabricas de papel del Barranco de Alcay. Por la parte Sur y una vez salvado el canal que discurría por la Plaza de los Álamos se accedía a la calle del Tinte que era la otra puerta de entrada a la Villa. El acceso que conocemos en la actualidad, solamente fue una alternativa al paso del Salto en los últimos años del siglo XX después de las grandes riadas de finales del XIX, que hicieron replantear la ubicación de los artefactos en el cauce del río Sellent.

El tipo de industrias que se establecieron en el entorno de los cursos hidrológicos del Barranco Alcay, Fuente de Marzo, río de la Albufera y de Sellent, desarrollaron durante todo el siglo XIX una actividad productiva muy intensa basada en el aprovechamiento del agua como fuerza motriz y organizada, salvo alguna excepción ,ya en los últimos años del XIX, en pequeños establecimientos industriales. Eran pequeñas empresas, generalmente, de carácter familiar, en las que los padres de Francisco, trabajaron de molineros y en las que crecieron, entre el trasiego del grano y la harina, los primeros sueños de gloria del pequeño artista.

Este tipo de establecimientos, a comienzo de siglo XIX, se caracterizaban por haber funcionado, con anterioridad, como molinos papeleros, posteriormente reconvertidos en harineros, aprovechando los cursos fluviales citados. La importancia de estas empresas, fue decisiva en la comarca, ya que lograron establecer, tras la desaparición de los señoríos, un autentico monopolio de la harina, imitando el modelo que hasta 1836 había ejercido el Conde de la Villa, a través de las Concordias establecidas a finales del siglo XVIII.

A mediados del siglo XIX comenzaron a asentarse en las riberas del río Sellent, batanes, maquinas de filatura, y hasta tres centrales eléctricas, que fueron las que más sufrieron, por su ubicación, el embate de las avenidas del río a mediados del XIX, por lo que fueron los primeros establecimientos en desaparecer una vez en el siglo XX llegó la transformación tecnológica de los años veinte.

El aumento de población en la segunda mitad del siglo XIX, como consecuencia del asentamiento de este tipo de industrias, es muy notable, llegando a duplicarse en menos de cincuenta años. Las causas de este hecho, hay que atribuir las, necesariamente, a las potencialidades de crecimiento que ya adivinaba, en el siglo XVIII, el naturalista **Cavanilles** en sus andanzas por nuestra Comarca²⁰. El establecimiento de industrias de filatura, perchado, batanes, molinos de aceite y grano, de papel y de producción de energía eléctrica en el curso del río Sellent, van a proporcionar, al pueblo, una prosperidad económica, sostenida durante más de un siglo que se plasmará en ese aumento significativo de la población²¹.



Evolución demográfica en Anna entre 1857-1930. José Izquierdo.

Una observación mas pormenorizada de estos datos, nos llevaría a considerar como elemento de conformación de la población, en la segunda mitad del intervalo que abarca el estudio, las causas extraordinarias de morbilidad que subyacen, durante los últimos años del siglo XIX y los primeros del XX, como consecuencia de las distintas epidemias que a lo largo de este periodo mermaron el censo. Estas situaciones que se dieron con

²⁰ En sus Observaciones sobre la Historia Natural Geográfica, del Reino de Valencia en 1797, hace notar la indolencia de los de Anna para aprovechar sus recursos naturales.

²¹ Fuente INE.

mayor virulencia en los años: 1834,1855,1865,1885,1890²², fueron compensadas por periodos en los que se produjo la llegada de pobladores procedentes, principalmente, de la Vall de Albaida, atraídos por el auge industrial de la Villa, lo que conllevó un rejuvenecimiento de la base poblacional que se plasma, en esos años, en un aumento de nacimientos que llevan a configurar unidades familiares extensas que compartían una sola vivienda²³.

AÑO	CENSO/ FUENTE DE REFERENCIA	DISTRIBUCIÓN DE LA POBLACIÓN					TOTAL REAL.
		CRISTIANOS VIEJOS	CRISTIANOS NUEVOS	CASAS	CV+CN	VECINOS	
1811	6/08/1811	Abolición efectiva de los señoríos territoriales. Anna queda integrada en el Partido Judicial de Ayora.					
1822	26 /04/1822	Anna entra a formar parte del Partido Judicial de Enguera.					
1845	Madoz	-	-	218	-	317	1426
1850	Real Diputación de Valencia					317	
1857		-	-	-	-	-	1660
1860		-	-	-	-	-	1796
1877		-	-	-	-	-	1888
1877 ²⁴	I.G.E Madrid						2109
1900	Real Diputación de Valencia	-	-	-	-	-	2111
1910	-	-	-	-	-	-	2230
1920	-	-	-	-	-	-	2288
1930	-	-	-	-	-	-	2227

Censos de población en Anna entre 1811-1930. José Izquierdo.

²² En el cólera de 1834, en los dos meses de epidemia, agosto y septiembre, murieron setenta y dos personas con un total anual de ciento siete. En 1855, murieron por causa de la epidemia treinta y nueve personas durante el mes de agosto y trece en el mes de septiembre, sumando un total durante el año de noventa y tres. En 1865 también atacó el cólera a esta villa, muriendo treinta y nueve personas durante el mes de septiembre, veintiséis en el de octubre con un total de ciento trece defunciones. Con mucha más violencia atacó el cólera de 1885, pues murieron sesenta y una personas en el mes de junio y veintiséis en el de julio con un total de ciento cuarenta y ocho defunciones en el citado año.

²³ No es el caso de la familia Sanz Baldoví ; probablemente por lo reducido de la vivienda familiar.

²⁴ 31/XII/1887.

En los vecindarios de la época, encontramos, a lo largo de todo el siglo XVIII, referencias habituales a los familiares de la madre de Paco Sanz, no así del padre, quedando probado que esta no es originaria de la localidad y que llegan, como otros, para establecerse, inicialmente, como jornalero en un batán situado en las proximidades del barranco de la partida del Salto propiedad de los Baldoví²⁵. Posteriormente encontramos a Rafael Sanz como copropietario de un molino de papel, que como era habitual en la época fue reconvertido a finales del XIX, ya nacido Francisco, en molino harinero y localizado, junto a otros siete artefactos en la confluencia de las ramblas de los ríos de Chella y Sellent, cerca del azagador de la vereda y a una distancia considerable de la población²⁶. Aunque era habitual que los molineros pasasen largos

periodos en el molino, en el padrón municipal de 1875²⁷ aparecen censados los padres de Francisco en la Calle de "*En medio*", por lo que no resulta raro que llegado el momento del parto, Dolores quisiera parir, junto a los suyos, con las comodidades que le ofrecía una casa en la Villa.



Miembros de la familia Trenor.
Archivo José Izquierdo

Tras la desaparición de los señoríos y la venta de las propiedades, en Anna, del Duque Hernán Núñez a la familia **Trenor**, la última mitad del siglo XIX viene marcada, en la Villa, por el progresivo ascenso económico y

²⁵ Archivo de la Diputación Provincial de Valencia E.10.1 Caja 30 Exp.804 .En 1849 Juan Baldoví, hermano de Dolores y tío de Francisco regentaba un batán y maquina de cardar hilos y tejer paños en la ribera izquierda del río Sellent, posiblemente bajo el Chorro del Gaspar.

²⁶ 1850. Archivo de la Diputación Provincial de Valencia E.10.1 Caja 34 Exp. 900. Artefacto sin definir en la partida del estrecho en el río Chella frente al Batán de Joaquín Rodrigo y junto al de José Ramón Lluch.

²⁷ A.M.A. Censos y padrones de población.

social de un grupo de personas, generalmente venidas de fuera y dedicadas a la industria. Este hecho, estuvo acompañado por el paulatino declive de la presencia tanto social como económica de los antiguos Señores de la Villa, que escasamente motivados por las rentas que obtenían de sus propiedades, tras la caída efectiva de los señoríos y la abolición del derecho enfiteúatico²⁸, solamente su interés por el mantenimiento del monopolio de la harina, hizo perdurar su presencia en el territorio hasta finales del siglo XIX. Un hecho que marcó el declive final del Señorío en la Villa, fue el pleito que los Condes de Cervellón, sostuvieron como consecuencia de la edificación de un molino harinero en la parte posterior de la casa



Valero Sols

palacio a cargo de un vecino de Anna que se apodaba el Lorchano²⁹. Este hecho, que supuso un cambio social y político en la época, por la liberalización del establecimiento de molinos en la población, se vio acompasado por el papel protagonista de una clase social emergente de la que formaba parte, entre otras, la familia de **D. Valero Sols**, futuro suegro de Francisco, que cimentó su progresó

²⁸ Cesión perpetua o a muy largo plazo del dominio útil de un inmueble contra el pago anual de un canon, censo enfiteúatico, en dinero o especie de quien recibe a quien hará la cesión, el cual conserva el dominio directo de ella y es a veces acreedor de otras prestaciones. Por ello se habla de enfiteusis como sinónimo de propiedad compartida, al dividirse aquella en los dominios directo y útil. En el caso Valenciano durante las épocas medievales, esas otras prestaciones son los derechos de fádiga, luismo y cabrevación.

²⁹ El pleito que comenzó en torno a 1865, duró 25 años y supuso el derribo y reconstrucción del establecimiento industrial en tres ocasiones. Esta causa que pervivió a la muerte del propio Lorchano, fue en el fondo una feroz lucha por el mantenimiento del monopolio de la harina. Alrededor de 1890, los herederos del tal Lorchano que se apellidaba Camallonga, ganaron el juicio, y como consecuencia de ello, los Condes vendieron sus propiedades a D. Ricardo de Trenor Bucelli, casado con Doña. Josefa Isabel Palavicino Ibarrola, de este matrimonio, que pasó largas temporadas en el edificio de la plaza de los Álamos, nacieron Leopoldo y Ricardo Trenor Palavicino.

en el fruto de la gestión del territorio y de sus recursos. Este grupo de nuevos propietarios de la tierra, fue conquistando nuevos privilegios, también económicos, a costa de ocupar el poder real que habían cedido los señores. Si a esto sumamos la desaparición del monopolio que, de la harina, tenía el Conde en nuestra localidad encontramos el escenario adecuado para que la venta de sus “*propiedades*” entre otros a la familia de *D. Valero Sols*, supusiese una “*salida*” a una situación que comenzaba a ser incómoda para los nobles. La familia de los “Sols” visualizó ese poder económico y social emergente, en la importante casa familiar situada en el número dieciséis de la plaza de la Constitución, muy cerca del ayuntamiento.

En este marco, se establece en Anna la familia Trenor, probablemente atraídos por la riqueza de sus aguas y las posibilidades de negocio que la localidad ofrecía en el aprovechamiento de las cascadas para la obtención de energía eléctrica, además de ofrecerse como un lugar tranquilo en el que pasar largas temporadas de verano con sus hijos.

Por esta época, en la Alameda, las aguas provenientes de la acequia madre, discurrían sin protección alguna por el centro de la calle formando un pequeño cauce que separaba el edificio del Palacio del resto de la población que quedaba comunicado mediante un precario puente situado a la altura del lugar que ocupa, actualmente, la Fuente de Santa María. La presencia de los niños en la casa y la incomodidad que representaba el cruce del riachuelo, para los nuevos propietarios, esencialmente para asistir a las representaciones del teatrillo situado en la otra orilla y en el que ya ofrecía Francisco sus primeras colaboraciones como guitarrista y tenor cómico, debió precipitar el soterramiento de aquel barranco, que permitió el florecimiento de una intensa vida social en el entorno de la Alameda.

El 9 de agosto de 1882, como señal de distinción de esta nueva burguesía rural, se fundó **El Círculo Recreativo Instructivo**, llamado “**La Unión**”, con la finalidad, según se lee en el primer artículo de los estatutos fundacionales, de “ofrecer recreo e

instrucción a los socios, por medio de diversiones honestas y de la lectura de libros y periódicos”³⁰.



Vecinos de Anna 1910. Archivo J. Izquierdo

El círculo disponía de un local, que coloquialmente se identificaba como el “*Casino*” en el que los socios se reunían para cambiar impresiones entorno de una mesa “*velador*”. Aunque estatutariamente quedaban prohibidas las conferencias y discusiones de carácter político o religioso, no se nos oculta, que el círculo se constituyó como un grupo de influencia en la vida política y social del pueblo, bajo una estructura organizativa muy al gusto de los clubes británicos, a los que pretendía imitar. El ingreso, era ciertamente restringido y con vocación elitista, ya que cada nuevo socio tenía que ser propuesto por tres de los fundadores, manifestando en el momento de su entrada la profesión y el domicilio³¹. No consta que esta sociedad ejerciera, de facto, una

³⁰ A.M.A. (Archivo Municipal de Anna). Reglamento de Sociedades: 1891/1931 C-0202/003/1891.

³¹ La solicitud debía estar expuesta en el tablón del Círculo constando el nombre del candidato y el de los proponentes y posteriormente en junta ser sometida a votación secreta y favorable de las dos terceras partes de la Junta Directiva,

importante influencia cultural en la vida del pueblo, más allá de la vida social que generaba entorno del “Casino” y la biblioteca que había fundado como seña de identidad propia y que dieron a Francisco la posibilidad de adquirir de forma autodidacta un importante bagaje cultural a lo largo de su adolescencia que explica, en cierta manera, la capacidad de innovación y de búsqueda del conocimiento que mostró Sanz a lo largo de toda su trayectoria. Pasados diez años, y visto que el **Círculo** languidecía poco a poco, al no cubrir las expectativas de sus fundadores, un grupo de personas deciden el 3 de julio de 1892, la fundación de la **Sociedad Recreativa de la Villa de Anna**. Esta nueva entidad, dispone de un local³² y tiene como objeto el reunirse, estrechando así los lazos de unión, instruyéndose en la lectura de libros y de algún periódico, proporcionando a la vez algunos ratos recreativos, dando alguna función en el teatrito que dentro del local se construyó.

Por aquel entonces, el joven Sanz mostraba, según sus contemporáneos, un aspecto bohemio e inquieto. Tiene veinte años, ya gana algunos “*dineros*” con la guitarra, y comienza a destacar como tenor cómico en la localidad y en el entorno de la comarca. Resulta evidente, que sin una profesión reconocida Francisco nunca hubiese sido admitido en el Círculo, ya que no disponía de la estabilidad y los recursos económicos suficientes para comprar una de aquellas acciones que daban derecho a ser miembro de pleno derecho. La respuesta, seguramente la podamos encontrar en los estatutos fundacionales, de la Sociedad, en los que aparece Francisco Sanz Baldovi como socio fundador junto con José Sanz³³, y el que posteriormente sería su suegro D. Valero Sols Lluch. Las diferencias entre ambas sociedades, que no consta que llegaran a coincidir en el tiempo, son conceptualmente

mediante este procedimiento, es evidente que el **Círculo** se aseguraba la “idoneidad” de los miembros.

³² No consta que fuese el mismo que la anterior ya que el Círculo debió ocupar el local conocido como teatro de la “Morra” mientras que la Sociedad Recreativa ocupó un local situado frente al anterior y en el que en la actualidad está establecida la sede social de la Sociedad Musical Nueva Artística de Anna.

³³ Pariente de su padre y establecido en una vivienda que ocupaba parte del solar en el que en la actualidad se encuentra el campanario de la localidad.

notables. En primer lugar y probablemente por la experiencia que algunos de sus miembros sacaron del funcionamiento de la anterior, los socios fundacionales pretendieron desde el comienzo hacer un grupo compacto, más comprometido en todas las actuaciones de la institución hasta el punto de limitar el número de socios o acciones a un máximo de treinta, pudiendo disponer cada socio de varias, en caso de no llegar a cubrir la totalidad del capital social, como por otra parte sucedió, lo que permitió al joven Francisco poder disfrutar de una de esas acciones que otro socio había adquirido.

Otro de los aspectos que hacen diferente este grupo respecto del anterior, es la vocación de albergar en su seno dos actividades culturales que han permanecido latentes a lo largo de la historia en nuestro pueblo, pero que nunca antes habían estado formalmente organizadas. La primera de ellas es la del teatro³⁴ y la segunda, fue la banda de música, aunque no la hace formalmente propia, ni la integra estatutariamente en la Sociedad, quizás porque ya existe en el pueblo un grupo de personas que controlan esta actividad. A pesar de ello, si que la utiliza habitualmente para sus representaciones teatrales, para posteriormente incorporarla, llegando a ser la sucesora y depositaria de los ideales fundacionales una vez que la Sociedad Recreativa desaparece y se organiza la *Sociedad Filarmónica banda Nueva Artística de Anna*. Una de las novedades, que estatutariamente se establecen, es la creación del cargo de director de escena, marcando de esta manera, de forma clara, cuál es el objeto fundamental de la

³⁴ La presencia de actuaciones teatrales en la villa, se remonta al siglo XVII justo con las primeras referencias del culto cristiano en la Villa , por aquella época en la noche de la hoguera del Patrón S. Antonio Abad, se levantaba un tablado en la Plazuela de la Iglesia y a la luz de las velas y del fuego, se ofrecía una representación teatral; cuyos gastos eran sufragados por el importe de las rentas que recibía la Iglesia de unas tierras en Agres que habían pertenecido a los moros antes de la expulsión de 1609. Desde esa época existen referencias de un grupo de personas en la localidad que mantienen viva la llama del teatro, pero **será la Sociedad Recreativa** la que recogerá estas inquietudes artísticas de la población y las vehiculará dándoles una fecha formal de nacimiento y un lugar digno donde expresarse.

Sociedad³⁵. El director de escena, era el encargado de proponer las obras a representar, repartir los papeles entre los socios, que eran básicamente los actores y contratar a los músicos que entendiera necesarios para la representación. En 1895 era presidente: D. Vicente Juan Granero García y secretario D. Carmelo Ortiz³⁶, figurando como socios fundadores de la **Sociedad Recreativa de la Villa de Anna**³⁷, alguna de las personas económicamente más influyentes de la localidad :



Archivo Municipal de Anna. Reglamento de Sociedades-1891-1931.

Vicente Granero García

Eliseo Aparicio Valls

Francisco Peris

Cirilo Martínez Bigues

Antonio Gómez

José Fabra Gil

..... Jiménez

Salvador Ases Tormo

Santiago Martorell Balaguer

Jerónimo Insa Moreno

Fernando García Gascón

Rosendo Roig Gascón

Valero Sols Lluch

Carmelo Ortiz Valls

Francisco Sanz Baldovi

Ricardo Roig

José Abad Roda

Bernabé Roig Marín

Juan Bautista Abella

José Carmelo Pérez

José Sanz Gómez

José García Gómez

Joaquín.....

Cruz Navarro

Ramón L. Navarro

³⁵ Obsérvese que en el cuño de esta sociedad aparece como elemento central, la lira, haciendo referencia a su vinculación a la interpretación musical.

³⁶ Archivo Municipal de Anna. Reglamento de Sociedades:1891/1931.C-0202/ 003 / 1891

³⁷ Transcripción del acta fundacional. Los nombres incompletos, lo son por ser ilegibles la grafía en el documento original.

En 1892, como he señalado, el joven Francisco Sanz entra a formar parte de la sociedad Recreativa junto a Valero Sols y José Sanz³⁸. Con este acto formal que le permite acceder al grupo de teatro de la Sociedad Recreativa, aquel joven que destilaba un cierto desparpajo en sus actuaciones como tenor cómico, acababa de firmar un compromiso de futuro con su profesión y con aquellas gentes que vieron nacer al artista. Fueron las tablas de aquel humilde y precario teatro, desaparecido tras el hundimiento de su techumbre a causa de la gran nevada de los años 50 del siglo XX, sobre las que el artista dibujó sus primeros sueños de gloria y a los que retornaba, a su manera, de tanto en tanto a reafirmar su compromiso. En esta sociedad encontramos, muy probablemente, el germen de aquella primitiva Banda de música de Anna³⁹, en la que Sanz aprendió sus primeros rudimentos de solfeo y donde aprendió a rasgar la guitarra. De esta formación, tenemos referencias de la época ,ya que participó en los actos de inauguración del cementerio en 1895 y que sin lugar a dudas fue la precursora de la actual "Nueva Artística de Anna", hasta el punto de ocupar el mismo edificio ⁴⁰.



Foto de familia de la Nueva Artística. Archivo José Izquierdo.

³⁸ En 1896, figura en el reglamento de la sociedad entre otros como socio representado D. José Sanz Gómez.

³⁹ Esta nueva sociedad, se gestó a la sombra de los espectáculos de zarzuela que se montaban en el teatro de la Sociedad Recreativa en los últimos años del siglo XIX y las dos primeras décadas del XX, para establecerse formalmente el 3 de noviembre de 1920, tras la desaparición de la Sociedad Recreativa, como Sociedad Filarmónica "Banda de música Nueva Artística de Anna.

⁴⁰ En la calle de la Alameda nº11.

El fallecimiento de sus padres y la llegada al Ruzafa.

Tras el temprano fallecimiento de sus padres, a la que no debió de ser ajena la proliferación de las epidemias de cólera que he citado con anterioridad, Francisco como primogénito de la familia queda a cargo de sus cuatro hermanos menores, por lo que la necesidad de buscar una mejor fortuna que le permitiese mantener aquella familia de la que él y en gran medida su hermana Amparo eran responsables, condicionará su futuro .

Esta situación, sobrevenida por la rápida desaparición de sus padres Dolores Baldovi y Rafael Sanz, éste fallecido el sábado⁴¹ 17 de diciembre de 1892, junto a la convicción personal de que podía poner en valor sus cualidades para el canto y la escena, le llevan en **1893, a los 22 años de edad**, a salir del pueblo y buscar nuevos horizontes.

" Yo vivía de la guitarra; pero al morir mis padres me quede con cuatro hermanitos y como con la guitarra no podía mantenerlos me dedique al teatro...⁴²"

La tradición cuenta que Francisco Sanz, desde muy temprana edad, se ganaba la vida con su guitarra, posiblemente junto a alguno de aquellos músicos que formaban parte de la primitiva banda de música, actuando en las fiestas y casinos de los pueblos de la comarca y participando en las zarzuelas del teatro de la Sociedad, como tenor lírico, en los espectáculos que organizaba el Circulo.

⁴¹ Libro de fallecimientos. Registro civil de Anna.

⁴² " Parmeno" Pinillos, José López. Heraldo de Madrid , 17/06/1917.

Posiblemente en una de estas representaciones, cuando tenía diecinueve años, asistió a su primer espectáculo de ventriloquía. Cuentan los que le conocieron, que aquella función marcó su futuro de manera decisiva. Sabía que es lo que quería hacer, aunque probablemente, todavía no tenía claro cómo hacerlo.

" Desde muy muchacho me dio por imitar la voz de todo el mundo, incluso el canto de los pájaros. Pero no se me ocurrió pensar que tal habilidad pudiera ser un medio de vida".⁴³

Resulta evidente, que la humildad en la que se desarrollaba la vida cotidiana de Francisco en Anna, tras el fallecimiento de sus padres, no supuso un freno a sus ansias de volar. Si sumamos a este coctel, la fascinación que le causa el mundo del espectáculo, la relación sentimental que inicia con **Josefa Sols**, hija de Valero Sols, y la necesidad de mejorar sus ingresos para hacer frente a la responsabilidad familiar sobrevenida, encontramos los elementos determinantes para que con un humilde hatillo y su guitarra, la compañera hasta el final de sus días, aquel joven de aspecto descuidado, errante y bohemio, decidiese buscar otros horizontes que diesen un nuevo giro a su vida .

En esta decisión, trascendente, en la vida del "artista", va a resultar determinante la intervención de **D. Ramón Colomer Ferri**, molinero de Canals que junto a Jacinto Ferri Juan, arriendan el *Molí Vell*, iniciando una actividad empresarial que se prolongará en el tiempo. Años después y buscando la expansión de su harinera fue propietario de la central eléctrica de Colomer situada en el río de Anna, sobre el emplazamiento que ocupaba el antiguo batán de Domingo Martínez⁴⁴ y próximo al molino de Rafael Sanz. Esta industria, fue diseñada para proveer de energía eléctrica a su fábrica de harinas de Alcudia de Crespíns y a la zona lindante de la

⁴³ Heraldo de Madrid ,lunes 10 de diciembre de 1923.

⁴⁴ Domingo Martínez se había establecido en este lugar e 1849. Tras la riada de 1864, en febrero de 1865 presentó solicitud al Ayuntamiento para levantar nuevamente su empresa.

estación del ferrocarril⁴⁵. Este empresario, natural de Albalat de la Ribera⁴⁶, asistió en una de sus muchas visitas profesionales a la localidad a las funciones que se daban en el teatrillo de la Sociedad Filarmónica, quedando sorprendido por las habilidades que, para la escena, el canto y la imitación de voces, mostraba aquel jovencito con cuyos padres compartía profesión y algún ancestro. Cuenta Francisco Coloma Colomer que el patriarca Ramón Colomer Ferri era :

“...un católico convencido, con innegable don de gentes, regordete, bonachón y de notable humanidad que le impedía negar auxilio a quien se lo pidiera sinceramente, lo cual le acarreo no pocos problemas domésticos”.



Familia Colomer Ferri. Blog Coloma.

Al enterarse de las dificultades por las que pasaba el joven Sanz, tras el fallecimiento de sus padres, Ramón ofreció a Francisco echarle una mano, aprovechando su posición e

⁴⁵ En esta fabrica trabajaron desde sus inicios D. José María Roig , Carbonell "padre" y José M^a Carbonell "Quitolis", que permaneció en la instalación con su mujer Angelita y sus hijas hasta el cierre de la explotación.

⁴⁶ Lugar de origen de la familia Sanz.

influencias en la capital. Este apoyo y los deseos de desarrollar sus aptitudes artísticas le llevaron a Valencia, logrando que los hermanos Antonio y Rafael Díaz, empresarios y propietarios, en aquella época, del Teatro Ruzafa le admitiesen como “tenor cómico” en la compañía. La amistad y la gratitud de Francisco con la familia de Ramón Colomer Ferri, perduró a lo largo de toda la vida del artista, hasta el punto de que cuando Sanz pasaba por Canals, se alojaba en la casa de los Colomer, incluso tras la muerte del patriarca en 1925. Siempre que esto ocurría, realizaba veladas particulares para Clara Vidal Mompó, esposa de Ramón Colomer, y la delicia de sus hijos **Joaquina, Herminia, Ricardo, Ramón, María, Clara, Julio y Bernardo.**

El Ruzafa fue una escuela muy especial, en la que aquel muchacho de pueblo, autodidacta y amante de la escena se hizo actor profesional en poco menos de siete años. Como si de una historia de opereta se tratase, la enfermedad de tenor titular hace que en poco tiempo tenga la oportunidad de debutar, con cierto éxito, en un rol que no le era desconocido.

Tras estos comienzos en el teatro, y gracias a sus cualidades, obtuvo modestos éxitos basados siempre en la cuidada puesta en escena de los tipos que representaba, logrando con su trabajo interpretaciones popularmente, muy celebradas, tal y como ocurrió con el estreno, en el Teatro de Ruzafa, de la zarzuela titulada “ *En la vía*”⁴⁷, de la que eran autores del libro, Gaspar Thous Caspe y Antonio Sempere Zamora, con música del maestro Vicente Chulvi y en la que Paco Sanz interpretaba el papel de D. Pepito Villalonga, rol que en el futuro reinterpretaría, al menos en su aspecto externo con Don Liborio.

De este personaje popular, en aquella Valencia que desperezaba entre los siglos XIX y XX, dice Azorín:

“En toda gran ciudad, y aún en los pueblos chicos, hay un

⁴⁷ Ensayo tragicómico, bilingüe, en un acto escrito en verso y dividido en tres cuadros.

personaje festivo que encarna el espíritu público de regocijo. En Valencia ese personaje era don Pepito Villalonga. No se sabía nada de su persona. Pero denotaba la procedencia de familia distinguida. Don Pepito estaba en todas partes. Vestido con amplio traje raído, el difunto era mayor, y cubierto con hongo grasiento, había en él cierta dignidad. Don Pepito era un hombre serio. El hecho de que no se le pudiera apear el "don" lo indicaba. Don Pepito hacía mandados y otros servicios útiles. Digno del pincel de un Ribera, que retrató a otros filósofos que no tenían la filosofía de don Pepito. Le veo bajar lentamente por la Costanilla de San Francisco y va saludando a todos"...

Este personaje llegó a ser tan popular, en la Valencia de finales del XIX, que llegó a inspirar algunas de las comedias y revistas más populares de la época. A comienzos del siglo XX y en el teatro Princesa de Valencia⁴⁸, Francisco obtuvo un sonado éxito en la interpretación de este personaje en la obra "Portfolio Valenciano", de la que todavía hoy se recuerdan los siguientes versos en la boca de Paco Sanz:

*"Soy Pepito Villalonga
tipo muy original,
todo el mundo me conoce
porque aquí soy popular.
Como, bebo, gasto y fumo
sin tener nunca un real.
Lo que pasa por Valencia
de memoria me lo se
paso el día paseando
la " Baixa de San Francés"⁴⁹*

⁴⁸ Construido entorno a 1853 y ubicado en el barrio de Velluters, fue uno de los primeros teatros de Valencia. Su nombre se debe a la infanta de España, popularmente conocida como la Chata, Isabel de Borbón.

⁴⁹ Blanco y Negro Madrid. 02/06/1973 pág. 52.

Pese a que con el tiempo logró situarse como miembro estable en la compañía, lo que le aseguraba la regularidad de unos ingresos económicos, siempre tuvo la sensación de estar relegado a un papel secundario en el escalafón ya que nunca pasó de figurar como un tenor cómico de reparto, sin demasiadas perspectivas de progreso, tal y como el mismo reconoce:

"Estuve en el Ruzafa de Valencia siete años de infeliz partiquino⁵⁰ sin que nadie me ayudase. Creían que yo era un cómico fatal y me despedí..."⁵¹

De alguna manera Sanz pagó, en esta primera época, un peaje excesivamente alto por la forma que tuvo de acceder desde fuera a una profesión que se estructuraba, tradicionalmente, en clanes familiares y que siempre era fría y hostil para el recién llegado. Podemos afirmar que en esos primeros años, el entorno de la compañía del Ruzafa y el escalafón establecido en ella no le facilitaron el camino, y al relegarlo al ostracismo fueron, sin pretenderlo, la causa necesaria para el nacimiento de un gran **"Artista"**

⁵⁰ Aunque esta palabra hace referencia al cantante que ejecuta en las óperas parte muy breve o de muy escasa importancia, en esa época se utilizaba para identificar a los actores de última fila.

⁵¹ "Pármemo" Pinillos, José López. Óp. cit.

Los inicios en la ventriloquia. Oratoria y el Edén Concert.

Aunque pasado el tiempo, esta etapa en el Ruzafa no dejó en Sanz un buen recuerdo, es justo afirmar que este periodo supuso para Francisco una gran escuela de aprendizaje en el oficio y en las técnicas de escena que posibilitó el trabajo posterior del artista. Es en estos años, cuando desde dentro de la profesión, queda fascinado con las expectativas de ganancia económica que le ofrecía el trabajo de ventriloquia, en relación a lo que él como tenor cómico o concertista de guitarra podía aspirar en el mejor de los casos.

Establecido como tenor de reparto en el Ruzafa y persuadido de las escasas posibilidades de progreso profesional y económico que desde allí se le ofrecían, decide compatibilizar su trabajo, en el teatro de Valencia, con su propio espectáculo. En 1897, cuatro años después de su salida de Anna, debuta en el festival de Gandía con la adaptación personal del monólogo "**Oratoria fin de siglo**"⁵², que produce una aceptable acogida en el público y le abre unas posibilidades, inmediatas, de trabajo interesantes. Esta función era básicamente un ejercicio de transformismo, en el que Sanz utilizaba su facilidad para imitar voces y la facultad de desubicar el sonido de su voz en el escenario, para mantener la tensión escénica. Entre estos monólogos destaca, por el éxito popular y comercial que obtuvo en la época el de **Oratoria Anarquista y Forense**.

⁵² Monólogo original de Antonio Jiménez Guerra escrito en 1896 para el actor malagueño José Santiago, que estrenó la obra a finales de ese año en el Teatro Lara de Madrid.

El primer paso para orientar su camino escénico en la dirección adecuada estaba andado y encaminado a aprovechar la capacidad natural que Francisco poseía de deleitar con su elocuencia a un auditorio. Esa oportunidad la encuentra, sin ningún género de dudas, en el guión de Oratoria.

"En Barcelona, por cuatro pesetas trabajé en el Eden Concert. Declamaba Oratoria fin de siglo y otros monólogos y daba conciertos de guitarra".⁵³

Como observaremos, a lo largo del texto, al profundizar en la personalidad y en la vida artística de Sanz, siempre percibimos la sensación de que casi todo lo que sucede en la escena, se nos muestra pergeñado desde un inicio, como si de un plan de vida rigurosamente trazado se tratase. Un ejemplo de esto, lo encontramos en la elección de su primer papel como transformista, en base a las cualidades interpretativas que desde pequeño ya había manifestado de forma natural y que le permitían, con cierta facilidad, realizar papeles en los que el discurso de la palabra como elemento de entretenimiento, y la imitación de voces se mostraban como las mejores cualidades del artista. Esta variedad de roles interpretativos en los que se combinan ambas habilidades, son los que subyacen en Oratoria fin de siglo, y los que en un futuro constituirán la base para la creación de alguno de los personajes paradigmáticos en el mundo de Sanz.

Frey Volt fue, sin lugar a dudas, uno de ellos. Este autómatas representó para el público y la crítica de la época el cénit de la técnica, alcanzando con el tiempo el status de ser uno de los personajes más innovadores y celebrados de la creación de Sanz. Su rol consistía en aparecer completamente solo en la escena y para él evoluciona los monólogos de la Oratoria de fin de siglo, haciendo recaer en el muñeco el papel que en sus inicios él mismo interpretaba, completando de esta manera una obra perfecta en la que partiendo del transformismo en "Oratoria fin de siglo" llega a la cima de la ventriloquia en "Oratoria Moderna".

⁵³ "Parmeno" Pinillos, José López. Óp. cit.

*“Hablar arte peligroso que da prestigio y renombre, don exclusivo del hombre por privilegio Divino. Hablar este es el mejor medio de sobresalir, mas no vale confundir charlatán con orador...”*⁵⁴

A comienzos de marzo de 1899, todavía lo encontramos trabajando como tenor en el reparto del sainete *"Amor engendra desdichas ó el guapo y el feo y verduleras honradas"*. Sainete lírico de Ricardo de la Vega, con música de Gerónimo Giménez y decorados de *"Urgellés"*, en el teatro el Dorado de Barcelona⁵⁵. Aunque, según la prensa de la época, el espectáculo fue pitado en su estreno, ya en el mes de abril encontramos afiches publicitarios que señalan que con el paso de las representaciones consiguió una acogida favorable de público.⁵⁶

Queda bastante claro que este tipo de trabajos representan para Francisco más un medio de subsistencia vital que un proyecto a largo plazo. Mientras tanto, su visión empresarial y la fascinación que sentía por los nuevos *"adelantos de la técnica"*, hacen que decida grabar precisamente los monólogos con los que había debutado en Gandía⁵⁷ en aquellos primitivos cilindros de cera envueltos en una funda marrón, de difícil reproducción. De su existencia y difusión da cuenta el testimonio del aragonés *Gabriel Marro* que heredó de su bisabuelo una importante cantidad de estos cilindros, que, él mismo, data entre 1897 y 1903 y que su antepasado compra en Zaragoza por la *"notable"* cantidad, para la época, de seis pesetas la unidad.

Como he señalado, su habilidad para imitar voces y el dominio que tenía sobre la escena, fueron la base para el montaje de su primer espectáculo que consistía básicamente en una

⁵⁴ Fragmento de un guión de Oratoria Fin de Siglo.

⁵⁵ Inaugurado el 21 de junio de 1884 con el nombre de teatro Ribas, estaba situado en la Plaza de Cataluña, en el mismo lugar donde se encuentra un conocido banco.

⁵⁶ La Vanguardia Edición del viernes, 07 abril 1899, página 8.

⁵⁷ La capital de la Safor y el teatro Serrano fueron parada habitual de Sanz en los primeros años.

sucesión de siete u ocho monólogos, en los que Sanz mediante los cambios de voces y la interpretación de distintos roles⁵⁸ glosaba, en tono de polémica social, el final del siglo XIX mostrando el embrión de lo que posteriormente fue su primer trabajo de ventriloquia.

En esta primera etapa ,en la que no disponía de muñecos, y estaba orientada a lo que hoy conocemos como monólogos cómicos, compatibilizó su trabajo en el Ruzafa con las funciones de *Oratoria fin de siglo*, recorriendo muchos de los "tablaos" en los "*casinos y tabernas con función*" de los pueblos de Valencia y Alicante. Este trabajo que fue muy imitado⁵⁹, en la época, por otros artistas, se basaba en la idea de glosar el fin de siglo desde distintos roles y aspectos de la sociedad de comienzos de siglo XX. De las múltiples posibilidades que ofrecía la representación, da muestra su utilización como recurso dramático recurrente en muchos de los espectáculos del momento. Por aquellas fechas, en los teatros de Barcelona, el gran transformista italiano **Leonardo Frégoli** junto con su compañía "**Fin de Siglo**", ponía en escena una función de transformismo que guardaba una estructura muy similar al presentado por Sanz.

La sesión, se completaba con una segunda parte en la que Francisco interpretaba a la guitarra, de forma ciertamente virtuosa, piezas de Tarrega, Mozart, Vivaldi, Verdi y Malats, ofreciendo la sensación, al público, de dar al conjunto un nivel de calidad que ciertamente contrastaba con los espacios escénicos en los que en esos primeros años tiene que desarrollar su trabajo.

"Pronto logre hacerme un lugarcito en la compañía y ya hacia algunos papeles de tenor cómico, cuando estudie el monologo Oratoria Fin de Siglo, al propio tiempo parando atención en que el trabajo de ventriloquía proporcionaba buenas ganancias. A fuerza de constancia y estudio me procure los muñecos indispensables ,¡y dije para mí:

⁵⁸ Entre los que figuraban: Un abogado, el orador de feria, un poeta, el cura, un miembro del ateneo, el charlatán de calle, el anarquista.

⁵⁹ Oratoria fin de siglo: monologo en verso y prosa. R. Velasco, Madrid 1897.

Bueno representando monólogos, tocando la guitarra y haciendo divertidas funciones de ventriloquia estoy en condiciones de hacer una sección en el teatro trabajando yo solo. Y en efecto, comenzó a sonreírme la suerte. ⁶⁰



Personajes Oratoria fin de siglo. Afiches publicitarios

El éxito, económico y popular que obtiene con Oratoria fin de siglo, le permitió un modesto desahogo económico que debió ser suficiente para permitirle contraer matrimonio en Anna el sábado 3 de noviembre de 1900⁶¹, con **Josefa Sols** hija de **Dña. Josefa Lluch y D. Valero Sols**, por aquella época, labrador acomodado que residía en una importante casa solariega situada en la actual Plaza del Ayuntamiento que todavía hoy pertenece a la familia.

Del matrimonio de Valero y Josefa, había nacido una hija anterior en orden cronológico a la esposa de Francisco, a la que sus padres pusieron por nombre Josefa Sols Lluch, fallecida el miércoles 27 de octubre de 1875. Tres años después de esta pérdida familiar, en 1878, nace otra niña a la que en recuerdo de la anterior, la llamarán, nuevamente, Josefa y terminará casándose con Francisco.

Aunque el paso del tiempo acabó por difuminar muchas de las situaciones vitales por las que transitó el personaje, algunas

⁶⁰ El arte del Teatro. Madrid 1/10/1906.

⁶¹ Registro Civil de Anna. Índice alfabético de inscripciones de matrimonios por años. 1873-1983. Tomo 24, folio 38

pocas, finalmente, quedaron impresas en la foto fija de la vida del artista como elementos de attrezzo que le acompañaron durante todo su camino. Cuentan los que vivieron esos primeros años en el entorno de la familia, que Francisco, a causa de su posición social y de la fama de bohemio que su profesión le acarreaba, no fue siempre bien considerado por la familia de Josefa, hecho que marco decisivamente su relación futura con esa parte de la familia.

Del matrimonio entre Francisco y Josefa, nacen cuatro hijos de los que sobrevivieron:



Rafael Sanz. Archivo J. Izquierdo

✓ **Rafael Sanz Sols** ⁶².El primogénito de la familia, nació en Anna el jueves 23 de octubre de 1902 .Realizó sus estudios de medicina en la Facultad de Ciencias de la Universidad Central entre los años 1917 y 1922. En la casa familiar del Portal de San Roque, ejerció su profesión de médico de forma regular, en Anna, desde finales de la década de 1940 hasta 1964 año de su fallecimiento⁶³. En los

años previos a 1936, movilizado por el ejercito republicano desempeño su profesión , época en la que conoce Consuelo Marín⁶⁴ con la que contrae matrimonio, en Anna, el sábado 12 de

⁶² Al igual que su padre desarrollo una intensa actividad intelectual y de vida, esta última la canalizó, dentro de la precariedad y las limitaciones que presidían la posguerra en Anna, a través de un grupo de amigos que eran conocidos como los "elefantitos" entre los que se encontraban: Paco Rullet, Rafelet Vila ,Pepico Sanchís ,Salvador el de la Evarista ,Salvador Vila y Paco Mangada entre otros.

⁶³ 15/08/1964.

⁶⁴ Tras el fallecimiento de su cuñada, Josefina Sanz Sols, se encargó del cuidado y conservación de los muñecos y de una gran parte del legado de Francisco hasta su muerte en 2013, trabajo que compartió con su hija Pepita, nieta de Francisco Sanz.

noviembre de 1938⁶⁵. La ceremonia se realiza en ausencia de Francisco, que durante los años de la Guerra Civil se encontraba exiliado en París. De este matrimonio, nacen cuatro hijos: Consuelo, Pepita, Paco y Amparo.

- ✓ **Francisco Sanz Sols**. Nacido el 23 de diciembre de 1904⁶⁶.
- ✓ **Josefina Sanz Sols**. Acompañó a su padre como pianista y directora musical al menos en sus últimas giras. Residió en la vivienda familiar de Valencia, situada en la calle de Ruzafa nº40, frente al teatro del mismo nombre.



Francisco Sanz, Josefa Sols y sus tres hijos.

De los tres hijos de Francisco y Josefa, solamente Josefina no figura en el registro de nacimientos de la localidad y por tanto no nace en la casa familiar de Anna. La razón habría que buscarla en que quizás, en esa época, la familia se encontrase, por razones de trabajo, residiendo lejos de la población; a lo que habría que añadir la mala experiencia del fallecimiento, prematuro, de uno de los hijos de la pareja. Ambas razones influyeron, con toda probabilidad, en la decisión de que este nacimiento se llevase a cabo en un lugar con más medios sanitarios que los que podía ofrecer la matrona del lugar.

⁶⁵ Registro Civil de Anna. Índice alfabético de inscripciones de matrimonios por años: 1873-1983. Tomo 34, folio 13.

⁶⁶ En Anna.

Tres años después de comenzar con Oratoria Fin de siglo, en 1901, se despide del Ruzafa y marcha a Barcelona al cabaret conocido como Edén Concert,⁶⁷ con un contrato de cuatro pesetas por función. Declamaba Oratoria fin de siglo, otros monólogos y tocaba la guitarra en el local Quatre gats⁶⁸, donde debuta el viernes 28 de junio de 1901⁶⁹.

Por esa época, pasó por la sala el Edén⁷⁰, de Valencia, el espectáculo de ventriloquia y variedades del matrimonio francés conocido como OKIL⁷¹, en el que ella cantaba, con escaso éxito, cuplés franceses mientras él realizaba, con cierto merito, un sencillo número de ventriloquia con unos rudimentarios autómatas. Según él mismo afirma, es en ese momento, y persuadido por el éxito económico que le reportaba al matrimonio francés aquel discreto número de ventriloquia, cuando decide dar un giro a su carrera profesional en base al convencimiento personal de que él era, por si mismo, capaz de mejorar aquel trabajo.

Estos son los hitos que marcan el punto de inflexión en la decisión de incorporar a su función tres rústicos muñecos, que él mismo se proporciona: un rustico Don Liborio, el niño Pepito y una vieja que solamente alcanzaba a decir: " ¡Ay, ay ,ay!"

⁶⁷ Un cabaret situado en la calle Conde del Asalto,12 en pleno barrio chino de Barcelona, que era frecuentado en esa época, entre otros, por Pablo Ruiz Picasso.

⁶⁸ Fue un hostel ,restaurante, cervecería, con espectáculo que durante siete años hasta 1903, reunió a todo el movimiento modernista Barcelonés de la época entre los que destacan los artistas Santiago Rusiñol i Prats, Ramón Casas i Carbó, Miquel Utrillo y el propio Picasso.

⁶⁹ La Vanguardia 28/06/1901.

⁷⁰ En alguna entrevista, el propio Sanz refiere que conoce el espectáculo de un ventrílocuo que pasa por Valencia y cuyo nombre identifica de forma imprecisa como Oquil o Oguil por lo que el artista debió de ser Monsieur Okil y el local el Eden Concert de Valencia situado en la Calle de las Barcas nº7 entre el Gran Café Comercial y el Teatro Novedades.

⁷¹ El Imparcial .10/3/1895.

" A fuerza de constancia y esfuerzo me procuré los muñecos indispensables..."⁷²

Con ellos, un cuaderno en el que anotaba unos chistes y que servía como traspunte de los diálogos debuta, como ventrílocuo, en Alcoy en el nuevo teatro del *Círculo Católico de Obreros*⁷³, ganando 500 pts. de la época con un espectáculo que tenía mucho de necesidad material e improvisación⁷⁴.

En esta primera actuación, en el que aprovecha la afluencia de público a las fiestas de moros y Cristianos de Alcoy, como reclamo publicitario, Sanz pone en escena un programa dividido en tres partes en el que pretende mostrar, al público, todas sus cualidades. En la primera repone el monólogo de *Oratoria Fin de Siglo*, en la segunda ofrece un concierto de guitarra clásica para finalizar con un trabajo de ventriloquia que la prensa de la época⁷⁵ define como:

"Escenas cómicas de ventriloquia con la familia automática de D. Pepito"

Resulta clarificador como en esta primera etapa será el automático Pepito el que adopte el rol de personaje estrella de la compañía, ya que en palabras de Sanz, este era el *"fantoche"* que en ese momento tenía más definido. No obstante resulta evidente, para el espectador, la rápida evolución de su puesta en escena, ya desde sus inicios, en la que lo encontramos transitando gradualmente desde el transformismo inicial en una escenografía básica, hasta la formación de una compañía de actores mecánicos con la utilización de grandes decorados .

⁷² BNE. El arte del teatro. Revista quincenal ilustrada. 01/10/1906.

⁷³ El teatro fue Inaugurado oficialmente el día 2 de diciembre de 1902 con la puesta en escena de la zarzuela "La tempestad". Posteriormente pasó a llamarse Teatro Calderón.

⁷⁴ 23/04/1902. El Heraldo de Alcoy.

⁷⁵ 23/04/1902. El Heraldo de Alcoy.

*"¡Quinientas pesetas por tocar la guitarra, decir unos chascarros y recitar Oratoria fin de siglo!. Era un sueño, un milagro una cosa increíble."*⁷⁶

Pese a la precariedad de los muñecos con los que se presenta, el éxito acompañó desde el principio a Sanz en Alcoy. El público conecta rápidamente con el espectáculo, y el boca a boca comienza a crear una leyenda que nace en la comarca del l'Alcoià y que se extiende por el *Vinalopó Mitjà*. Su triunfo en aquella primera actuación le permitió que en agosto de ese mismo año⁷⁷, y como reclamo publicitario en la inauguración de la zona de baños en el *café de la Fonda Rigal*, se le ofreciese un nuevo contrato .

Su estancia en estos locales, le permiten curtirse en el oficio de ventriloquia y sobre todo en el manejo de situaciones con auditorios realmente diversos. Si Alcoy le acerca a un público que vive la efervescencia del "*maquinismo*" y la revolución industrial, la Barcelona de comienzos del siglo XX, le permitió entrar en contacto con una parte de la vanguardia cultural. Es el momento en el que florecen las nuevas tendencias artísticas que marcarán el nuevo siglo, y Sanz se encuentra en condiciones de asimilar de forma ordenada toda aquella avalancha de talento que se desarrollaba en la bohemia de la ciudad.

Barcelona es, en esos años, un contenedor de tendencias vitales que Francisco sabrá aprovechar. Será en esta ciudad, y en algún momento entre 1897 y 1903, cuando Sanz entre en contacto con el espectáculo de Frégoli. El maestro queda fascinado ,hasta tal punto, por el trabajo del transformista italiano que rápidamente mimetiza alguno de los roles escénicos que, con el tiempo, acabarán marcando la estructura de su espectáculo. Prueba de esto es que desde sus comienzos incluye junto a sus primeros muñecos, la cabeza parlante al modo Frégoli y una década después de que el transformista italiano utilizase el incipiente cinematógrafo en su función como forma de ilustrar al público en los

⁷⁶ BNE." Parmeno" Pinillos, José López. Óp. cit.

⁷⁷ 31/08/1902. El Heraldo de Alcoy.

secretos de su trabajo, Sanz hace lo mismo con la colaboración de Maximiliano Thous.

Poco a poco, el maestro, va definiendo la forma de espectáculo que quiere ofrecer al público y, sobre todo, la forma de presentarlo. Especialmente cuida, hasta la obsesión, la puesta en escena de su trabajo mostrando con ello un respeto reverencial hacia el espectador, tendencia que marca una evolución en el concepto habitual del género de variedades, tal y como era concebido por el público de la época, hasta llegar progresivamente a formar una compañía de actores mecánicos que se mueven en un entorno escénico único, dirigidos en el más estricto sentido de la palabra, por el propio Sanz que con el tiempo va poco a poco diluyendo su rol en escena a favor de unos personajes que interactúan al margen, aparentemente, de su creador.

A esta idea y a la mejora técnica de esos primeros fantoches contribuyó, notablemente, un hecho fortuito que sucede en Valencia en 1902. En esas fechas se produce el incendio del circo David, en el que actuaba un malabarista llamado Ventura Carnè que completaba sus actuaciones, de forma ocasional, con un número de ventriloquia formado, como era usual, por cuatro personajes de cartón: un hombre, una mujer, el niño y un negro. Dado que sus aparatos de malabarismo se habían quemado con el circo, y considerando que ellos eran la fuente principal de su sustento, le surgió la necesidad de vender los muñecos para reponer el material perdido. Enterado Sanz de la venta, los compra y adapta inmediatamente a su espectáculo, dado que los "nuevos", le permitían una notable mejora técnica, respecto de los primeros, ya que eran capaces de mover la cabeza, la boca y los ojos.

"... Como al quemarse en Valencia el circo David tenía yo unos billetes, pude mejorar mi compañía."⁷⁸

En el mes de septiembre repite actuación en Alcoy en el

⁷⁸ BNE." Parmeno" Pinillos, José López. Óp. cit.

teatro "*El Trabajo*"⁷⁹, esta vez compartiendo escena con una compañía de aficionados. En este espectáculo, Sanz ocupó la parte central de la velada, entre las piezas : "*Los Africanistas* y "*El Cabo primero*", interpretando diez roles de Oratoria fin de siglo y presentando un número de ventriloquia con ocho muñecos entre los que incluye junto a los primeros, los que había comprado al malabarista Ventura Carne. Durante esta época Sanz se dedicó a sacar partido de aquellos fantoches que había adquirido por el precio estipulado por Carné, sin regateo y en efectivo, lo que da muestra de la determinación que denotaba, Francisco, en el camino artístico a seguir en el futuro. La adquisición de estos muñecos que mejoran lo que él llama sus "*muñecarros*", permiten una puesta en escena que valoriza sus cualidades. Con el paso del tiempo y bajo la tutela técnica de los mecánicos Francisco Bovi⁸⁰ y ,sobretudo, de Lorenzo Mataix⁸¹ van creando una compañía de "fantoches" en los que la perfección mecánica llega a epatar al público que les sigue.

⁷⁹ Heraldo de Alcoy. Diario de avisos, noticias e intereses generales Año VII Número 1511 - 1902 septiembre 17.

⁸⁰ Utilero del teatro Ruzafa.

⁸¹ La Vanguardia . Miércoles, 15 noviembre 1911, página 4.

El encuentro con el maestro Tárrega.

Con el afán de mejorar sus cualidades artísticas y la finalidad de montar su propio espectáculo, en esos primeros años, decide mejorar su técnica de interpretación con la guitarra estudiando con el maestro Tárrega, del que llega a ser un discípulo destacado.



*Vecinos de Anna en el entorno de la Sociedad Recreativa a comienzos del siglo XX.
Foto archivo J. Izquierdo.*

Los primeros contactos de Sanz con el maestro, debieron producirse allá por los años **1888-1890**, siendo Sanz un joven adolescente decidido a mejorar la técnica que había aprendido de forma intuitiva en el entorno del Circulo Recreativo "*La Unión*". A finales de 1888, Tárrega marcha con su familia a Valencia residiendo aquí durante tres años y dedicándose, como forma de subsistencia, a dar conciertos y lecciones de guitarra, tanto en la capital como en los pueblos de la zona. Desde ese primer momento, la admiración que despierta Tárrega en Sanz es enorme y sus contactos hasta el día de la muerte del maestro fueron habituales. En 1902, a partir del mes de junio, Tárrega reaparece

en público tocando con la nueva técnica que él mismo propone⁸², da conciertos en la sala "Quatre Gats" de Barcelona, donde ya actúa Francisco, y durante el verano toca en Valencia, Alicante y Murcia. En octubre de ese mismo año, tras un encuentro personal, le dedica una foto en la que escribe la siguiente dedicatoria:

*" A mi buen amigo el **genial artista** Francisco Sanz. **Recuerdo a su maestría.** Valencia octubre de 1902."*

Si comparamos esta dedicatoria de Tárrega a Sanz con la que años después firmaría a Domingo Prat, otro de sus discípulos más notables, encontramos pese a la recurrente estructura formal de ambas algunos detalles que definen la percepción que como guitarristas tiene Tárrega de ambos:



Foto autógrafa de Tárrega a Sanz.

*"A mi buen amigo el **notabilísimo guitarrista** Domingo Prat, su admirador". F. Tárrega. Barcelona 1907.*

Mientras que a Domingo Prat lo describe como notabilísimo guitarrista en una dedicatoria que es prácticamente una carta de recomendación ante el viaje a América que está a punto de iniciar, en la dedicatoria a Sanz, intenta darnos una percepción más amplia del personaje y lo califica de genial artista, y del que destaca su maestría en el arte.

Es cierto que en su decisión de dejar la guitarra, en su faceta exclusiva de conciertos por la ventriloquia, jugó un papel esencial el factor económico. Esta decisión, determinante en el ámbito personal, le permitió alcanzar rápidamente un elevado

⁸² Sin uñas.

estatus económico y profesional, a cambio de quedar relegado a un papel secundario en el círculo del mundo de la guitarra clásica. Su apuesta decidida por las variedades, paradójicamente, a medida que le alejaba de los "*cenáculos de la guitarra clásica*", le permitía a través de su espectáculo aproximar al gran público el virtuosismo que como instrumentista atesoraba Sanz interpretando el repertorio de su maestro.



Francisco Sanz , en un concierto privado en la redacción de "Nueva España".

En la estructura de concierto que ofrece Francisco, en tanto en cuanto, este forma parte del espectáculo habitual o cuando lo hace, esporádicamente para un selecto público, mantiene siempre entidad individual y en él, encontramos las influencias en la forma de hacer de Tárrega, evidenciando las siguientes características⁸³ atribuidas al maestro de Villarreal:

- Toca siempre el mismo repertorio.
- Predominancia de piezas popularizadas.
- Prima el virtuosismo del ejecutor a la calidad de la música.

⁸³ Tárrega. Carmen Copoví Llop .UJI Castellón.2006

- Siempre toca solo, como forma de resaltar la importancia del instrumento.

De la fascinación que causaban en el público las interpretaciones de guitarra que Sanz ofrecía como una de las partes de su espectáculo, nos habla Domingo Prat en su Diccionario de guitarristas⁸⁴. El discípulo de Tárrega, cuenta una anécdota en la que describe como el joven Andrés Segovia, asistió con su padre⁸⁵ en Granada a uno de los espectáculos de Sanz y quedó fascinado al disfrutar de la interpretación del Capricho Árabe del maestro de Villarreal, despertando en el adolescente Andrés el interés por aprender a tocar aquel instrumento que tanto le había cautivado.

Este hecho, puramente anecdótico, que nos relata Prat gran conocedor del entorno del maestro y del mundo de la guitarra pudo cronológicamente haberse dado al menos en dos ocasiones:

- La primera, fue la actuación que realiza Sanz en el teatro de la Alhambra de Granada el **25/08/1910** donde reside el joven Andrés con sus tíos.
- La segunda fue el **11/02/1911** en el Teatro Principal Linares, lugar de nacimiento y de residencia de sus padres.

"Allá en Granada, desde muy niño, tocaba ya la guitarra del rasgueado y las falsetas. La revelación del instrumento músico se la dio un amigo y discípulo de Tárrega, el ventrílocuo y guitarrista valenciano Paco Sanz, aplaudido en Buenos Aires por el año 1912. En una de las continuas giras por España de este último artista, hallándose Segovia en Andalucía, oyó algo del repertorio de Tárrega a través del modesto Sanz ,así se produjo la chispa"⁸⁶.

⁸⁴ Publicado en julio de 1934 en una modesta edición de 1605 copias.

⁸⁵ Posiblemente con sus tíos de Granada , lugar donde se crió y aprendió la técnica del instrumento.

⁸⁶ Diccionario de Guitarras, Guitarristas y Guitarreros". Pág. 290.

Precisamente con esas transcripciones para guitarra de Francisco Tárrega, que supuestamente escuchó de Sanz, se presentó en Madrid para su primer concierto, importante, en 1913 con una guitarra cedida por Manuel Ramírez.



Francisco Sanz . Archivo J. Izquierdo.

A pesar de que no existe constancia, efectiva, de que a lo largo de su carrera el maestro Segovia confirmase esta anécdota, resulta evidente por los testimonios de Carmen Farré de Prat, esposa de Domingo, al relatar que este para la elaboración su "*Diccionario de Guitarras, Guitarristas y Guitarreros*"⁸⁷, recabó este tipo de información a sus conocidos en los círculos de la guitarra entre los que se encontraban:

- El propio Sanz.
- Su primer maestro Miguel Llobet, al que gestionó la realización de conciertos en Buenos Aires, Uruguay y Chile.

⁸⁷ 1934.

- Los círculos próximos y familiares de Tárrega ,de quien fue discípulo y cuya escuela y método de trabajo dio a conocer en todo el continente Americano.
- El entorno familiar y musical del propio Andrés Segovia, con quien coincide en su debut en 1920 en Buenos Aires.

Es muy probable, en base al rigor con el que trabajaba, que la cita llegara a Prat no de uno si no de varios de ellos, y que quiso significarla como forma de resaltar la calidad que como guitarrista él reconocía en Paco Sanz, reservándole un pequeño hueco en una obra que, con el paso del tiempo, ha resultado esencial para entender el mundo de la guitarra clásica.

Pese a todo, para ese entorno de la guitarra de concierto, su dedicación preferente a la ventriloquia, junto al espaciamiento de sus conciertos en cafés y ateneos, lugares donde se prodigaban los concertistas, supuso que dejase de contar como guitarrista notable, que lo fue, en el grupo de los instrumentistas que rodeaban al maestro Tárrega; quedando consecuentemente relegado a un segundo plano dentro de los que se definían como discípulos o seguidores del maestro.

Entre estos, citaré:

- El grupo de los puristas: incluye a los que se caracterizaban técnicamente por tocar con las yemas de los dedos, tal y como lo hacía el maestro. A este pertenecían: Estanislao Marco, Josefina Robledo, Salvador García y Emilio Pujol.
- Los heterodoxos: eran partidario de dejarse crecer las uñas y en el podemos incluir a :Miguel Llobet⁸⁸ y a Joaquín García de la Rosa, que en la Sociedad Coral el Micalet estuvo impartiendo clases de guitarra, entre otros, a Francisco.

⁸⁸ Fue el primer maestro que tuvo Domingo Prat, al que posteriormente dejaría en manos de Tárrega.

Sanz, como todos los demás, mantuvo a lo largo del tiempo, el recuerdo y la fascinación incondicional que le dejó el maestro y que perdurará más allá de la muerte, manteniendo viva la perseverancia en la búsqueda de la trascendencia y el reconocimiento póstumo del trabajo del músico. Por ello, a veces sólo y en otras ocasiones junto a otros discípulos, pese a las reticencias del maestro, contribuyó a hacer menos precarios los últimos años en la vida de Tárrega.

A finales de 1934, intenta organizar un homenaje en memoria del maestro al cumplirse los 25 años de su muerte. El acto que debía de haberse producido en el Conservatorio de música de Madrid, nunca llegó a celebrarse.

" Paco Sanz que poco menos que ha inmortalizado a una serie de muñecos representativos de algunos de nuestros tipos más populares, es un excelente concertista de guitarra. Allá en sus mocedades fue discípulo predilecto del maestro Francisco Tárrega, y de no haber torcido su vida por cauces más lucrativos posible es que se hubiera podido considerar como uno de los mas legítimos herederos de su arte genial. Sanz no ha olvidado al maestro.

La guitarra continua constituyendo para él uno de sus más íntimos deleites y el recuerdo de Tárrega no se aparta nunca de sus grandes devociones. Dentro de unos días el 16 del corriente mes, se cumplen los veinticinco años del fallecimiento del glorioso concertista y Sanz no quiere que pase inadvertida esa efemérides y está organizando un acto en el Conservatorio de música o en otro centro artístico que rememore su recuerdo"⁸⁹.

Como concertista de guitarra, Sanz, llegó a ser un intérprete notable y virtuoso, como demuestran las referencias de la época sobre sus actuaciones musicales.

⁸⁹ El guitarrista Tárrega. Artículo del ABC. Madrid 14/12/1934 pág.6

" Lector tú has oído, sin duda, las innumerables voces de Sanz. Pero ¿todas?.Acaso no conoces la más pura, la más suya la que le nace de lo más hondo de la entraña: la voz del alma, que vibra henchida de pasión en las cuerdas de su guitarra"⁹⁰

De este tiempo, económicamente muy precario, pero artísticamente muy fructífero, destacan sus conciertos de repertorio clásico que paseó por los escenarios de Valencia y Alicante en el que eran frecuentes, entre otras piezas,el minueto de Mozart, la serenata de Albeniz, el aria de Verdi, el capricho árabe de Tárrega⁹¹ y las serenatas de Malats.

⁹⁰ El Heraldo 10/12/1923, Ruiz de la Serna E.

⁹¹ El primer cuaderno con 6 obras originales ,entre ellas el Capricho Árabe, y una transcripción de Tárrega se publica en Valencia en las ediciones Antich y Tena en 1902.

El despegue de una extensa carrera artística.



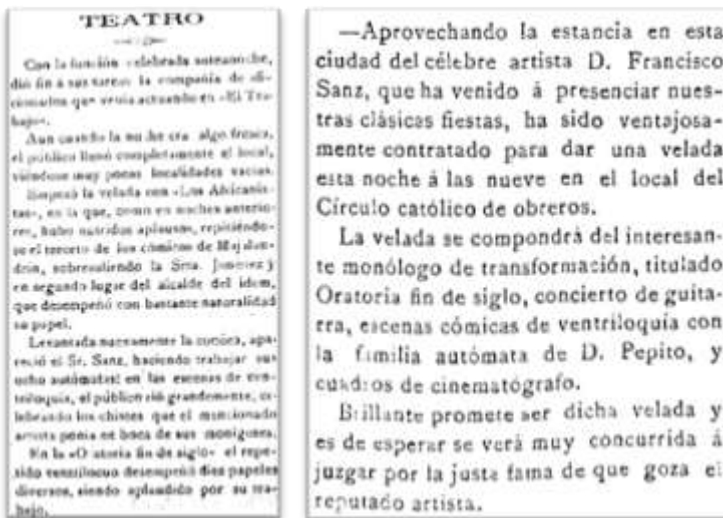
Diana. Revista ilustrada. Cádiz 10 de enero 1911. Año III/Nº 60.

Desde el mismo momento que Sanz decide dedicarse profesionalmente al arte de entretener y deleitar al público, muestra un respeto reverencial por el espectador que asiste a sus representaciones. Él es el verdadero protagonista de la farsa que organiza en escena, a ellos les ofrece el mejor espectáculo de ventriloquia, sobre el mejor de los decorados posibles intentando crear una atmosfera ideal que cautivara a la concurrencia, de tal manera que esta fuese capaz de percibir al ventríloquo como un elemento más de la escena, espectador y participe, sin solución de continuidad de una farsa en la que todo lo que aparentaba suceder sobre el escenario era percibido como real mas allá de la primera fila de butacas.

Como puede leerse en algún artículo de la época el secreto de Sanz radicaba en:

"...Haber sabido aplicar a los muñecos el ingenioso mecanismo que los elevará a la condición de seres humanos, de seres que reflejan las impresiones que vivimos, que hablan, ríen, lloran y cantan, haciéndonos sentir lo que ellos sienten y que se mueven y accionan como actores consumados, expresando cuanto dicen y piensan."⁹²

Serán las ciudades de Alicante, Alcoy, Elda y Novelda⁹³, las que verán nacer a la escena este primer espectáculo de Sanz que permanecerá en escena los siguientes treinta y seis años.



Reseñas de prensa del Heraldo de Alcoy. Año 1902

En enero de 1903, coincidiendo con el inicio de la relación con el carpintero de Alcoy Lorenzo Mataix, aparece, en la ciudad de

⁹² BNE. Eco artístico 25/05/1910.

⁹³ Todas ellas muy relacionadas con la peripecia vital de Tárrega.

Alicante⁹⁴, una de las primeras referencias constatables, en prensa, de Sanz en una actuación exclusivamente de ventriloquia. Su debut se produce en el salón Novedades, con el espectáculo anunciado como: "*La familia de Don Liborio*". En esta función presentó, fruto de la nueva relación de trabajo con Mataix, a los siguientes autómatas: Liborio, la señora cursi, Pepito y el negro. En Alicante, permaneció en cartel desde los primeros días de enero hasta el veinticinco del mismo mes. Es reseñable el comentario de la prensa local,⁹⁵ que menciona el papel principal que Sanz otorga a D. Liborio, para el que un afamado sastre de la ciudad de Alicante había confeccionado un traje en consonancia al rol estelar que dentro de la compañía iba a desempeñar a partir de este año.

En el mes de julio aparece anunciado en el teatro Cómico de Cádiz donde actúa en compañía de la bailarina "*La Romaní*"⁹⁶. Al año siguiente, logra un éxito popular muy importante en Alicante y repite en el Teatro Principal. En esa actuación aparecen junto a Liborio y los anteriores actores mecánicos, el loro y el perro, que según la prensa de la época debutan con notable éxito. En el mes de mayo se anuncia, nuevamente, en el Salón Novedades⁹⁷ compartiendo programa con Remedios Sánchez, concertista, le acompaña al piano el maestro Gimbeu.

El precio de las entradas que marca el cache de contratación del artista en el momento para estas funciones era de 0,40 la preferencia y 0,20 general. En el mes de junio pasa al Teatro de verano, que incluye sesión de cinematógrafo, acompañado de la misma artista hasta el 14 de junio⁹⁸.

Resulta bastante evidente el nacimiento, a lo largo de esos primeros años, de una relación afectiva entre el artista y la ciudad

⁹⁴ Situado en el paseo Méndez Núñez de Alicante, funcionaba como cinematógrafo.

⁹⁵ La Correspondencia de Alicante: diario noticiero. Eco imparcial de la opinión y de la prensa Año XX Número 6062 - 1903 enero 16.

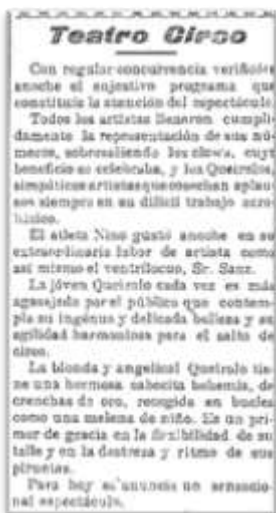
⁹⁶ BNE .Periódico el Día. **01/07/1903**.

⁹⁷ Debuta el miércoles ,11 de mayo de 1904. La voz de Alicante 9/05/1904.

⁹⁸ BNE .Periódico: **La voz republicana**. 23/05/1904.

de Alicante que trascenderá a lo largo de toda su vida, incluso en los años de mas compromisos artísticos. Francisco guardará, en adelante, unas fechas para cerrar la temporada de verano en la ciudad, hecho que acabó siendo, en la época, una tradición en la vida social y artística de la provincia. Alicante quiso incondicionalmente a Sanz y ese afecto, según cuentan los que le conocieron, fue correspondido.

En esta primera época, la estructura habitual del espectáculo de Francisco, constaba de dos o tres partes de unos veinte o treinta minutos de duración, en las que alternaba sus números de ventriloquia con sus actuaciones con la guitarra y los monólogos⁹⁹. Entre estas, se intercalaba algún número de baile o de canto, que permitía el tránsito entre dos números; o bien como sucedía frecuentemente, dado que muchos de los locales eran cinematógrafos, se complementaba con la proyección de algunas películas mudas, generalmente amenizadas por el pianista de la compañía.



Reseña de prensa del
Germinal de Cartagena. 1905

Después de esta etapa inicial, en la que el Artista se contrata como un número, al uso, en el género de las variedades y que se desarrolló en un ámbito geográfico muy limitado, que comprende la provincia de Alicante y el sur de Valencia, en torno al mes de mayo de 1905, entra a formar parte del Circo Alegría¹⁰⁰, compañía en la que obtuvo sonados éxitos y sobretodo, le permitió extender y popularizar su espectáculo por toda nuestra geografía: Murcia, Cartagena¹⁰¹, Valladolid, Burgos, Victoria, Pamplona, Bilbao, Zaragoza y Barcelona, fueron alguno de los

⁹⁹ Oratoria moderna. / Tratado de urbanidad.

¹⁰⁰ 1879-1908 . Propiedad de Gil Vicente Alegría y su esposa Micaela Ramírez.

¹⁰¹ Germinal : diario republicano Año I Número 78 - 1905 mayo 23.

escenarios que descubrieron y disfrutaron del arte de Sanz. En el Circo ecuestre, Sanz repite el modelo de espectáculo en el que simultanea su trabajo como ventríloquo, con la guitarra y los monólogos, en una estructura similar a la expuesta anteriormente¹⁰², y además como todos los actores de la compañía, alterna sus números de ventriloquia con pequeños papeles en las pantomimas que llevaba el espectáculo y que se caracterizaban por su riqueza de vestuario y decorados.

Su estancia con la empresa del circo Alegría, fue un periodo corto, probablemente de no más de una temporada, que le sirvió para tomar conciencia de que él, más allá de contratarse como un número de variedades al uso en una gran compañía, era capaz por sí solo de montar un espectáculo y de llenar un teatro. La relación con el empresario no debió terminar demasiado bien, tal y como se deduce de la escueta respuesta, a esta misma pregunta, que un redactor de la Nueva España le hace, años después, en una entrevista.

"...Trabaje con Alegría una larga temporada."¹⁰³

"Calla modestamente, pero el cronista sabe y con él media España, que en las excursiones de esta conocidísima compañía, el número de Sanz era uno de los más aplaudidos, el que llevaba más gente, el que disfrutaba de más popularidad".¹⁰⁴

Es conocido que en esos años, el circo Alegría empezó a tener problemas, ya que en sus programas se repitieron muchos de los espectáculos ya presentados en otras temporadas, ante lo que el público, ávido de novedades no respondió en taquilla como se esperaba. En este estado de cosas la presencia de Sanz en el

¹⁰² Aunque más reducida en su duración.

¹⁰³ El trabajo en el Circo Alegría se estructuraba en dos temporadas estables en Barcelona entre las cuales se organizaba una gira por España, es esa la temporada a la que se refiere Sanz y que luego se alargo en Barcelona, probablemente hasta el mes de octubre.

¹⁰⁴ BNE. El arte de el Teatro. Revista quincenal ilustrada. Madrid 1/10/1906.

espectáculo, supuso un paréntesis en la línea descendente que había iniciado la compañía.

Tras la marcha de Francisco, se puso de manifiesto de forma meridiana, la decadencia de la empresa que dirigían Gil Vicente Alegría y su esposa Micaela Ramírez. La compañía inicia la temporada estable del Circo Ecuestre, en el Teatro Tívoli de la calle de Caspe con escaso éxito popular, hecho que se reprodujo también en 1907, anterior al fallecimiento de Alegría. Ese año fue todo un fracaso, ya que solamente pudieron permanecer en cartel un mes y medio antes de cancelar la temporada en Barcelona.

Al finalizar el contrato con Gil Vicente Alegría, Sanz, se anuncia el jueves 05 de octubre de 1905 en el teatro circo Barcelonés¹⁰⁵, en la "*función de moda*". Finalizado el contrato regresa a Valencia donde actúa en el Teatro Principal y en el Ruzafa, para pasar posteriormente, como empresario de su propio espectáculo, al Principal de Castellón. De su etapa con los Alegría, Sanz aprende fundamentalmente dos cosas, la primera es que para ser alternativa, al teatro convencional de la época, debía presentar al público los números de su función envueltos en una gran escenografía que compitiese con las mejores del mercado, y ello con la finalidad de lograr que el espectador poco a poco fuese mudando la percepción que tenía acerca de los espectáculos de ventriloquia, a los que generalmente se consideraba como de bajo nivel artístico y asociados, necesariamente, a un público escasamente cultivado propio de los tablaos de feria.

La segunda de las lecciones que aprende de su paso por la compañía, es la certidumbre de que él por sí mismo es capaz de gestionar una empresa, poner en pié un espectáculo y congregar ,con sus números, la atención del público más exigente. El lema

¹⁰⁵ 1853-1944. Situado en la calle Montserrat de Barcelona fue uno de los espacios escénicos más versátiles de la época por la facilidad con la que se podía transformar la platea en una pista de circo de tierra prensada. En 1888 paso brevemente a ser el Teatro de la Opera y en 1901 funcionó como café teatro y music hall.

que, siempre, encontramos a lo largo de toda la carrera de Sanz y con el que se presentaba ante el empresario de turno era:

" Mi espectáculo vale mucho más de lo que yo pido por él "

Esta afirmación, lejos de ser una fantochada, demostró con el paso del tiempo que fue una máxima de vida en el artista, que estuvo presente en los buenos y en los malos tiempos a lo largo de toda su trayectoria y que se resume en la siguiente anécdota recogida por la prensa de la época:

"Las bondades de este número quedan demostradas en el hecho siguiente: Solicitado Sanz para actuar en un acreditado salón, envió sus proposiciones que fueron rechazadas, por no serle posible al empresario gravar su presupuesto con el sueldo de 150 pts. que aquel pedía. Aconsejo le Sanz que aumentase el precio de las localidades y replicó la empresa que el público no respondería a tal reforma.

Nuestro insigne ventrílocuo, en quien el sentido artístico es superior a toda empresa mercantil, propuso de nuevo el aumento de los precios, aviniéndose a ganar la cantidad que ingresare como exceso. Hizo el contrato, debutó Sanz, y cobró en su primera sección una peseta y setenta y cinco céntimos. Al finalizar el contrato se hizo el promedio de lo cobrado por Sanz y resultó que había cobrado 223 pesetas diarias".¹⁰⁶

Al éxito artístico, acompañó el económico que según un periódico de la época¹⁰⁷ cifraba en un cache diario entre quince y veinte duros, lo que representaba mucho más de lo que ganaba un primer actor de cualquiera de las compañías teatrales, de éxito, del momento en Madrid. Pese a su elevado costo, ya en esos primeros

¹⁰⁶ BNE. Eco artístico 25/05/1910.

¹⁰⁷ 1906.

años, empresarios como Williams Parish¹⁰⁸ supieron ver en Sanz un buen negocio, contando en repetidas ocasiones con él para sus espectáculos y ello porque como recoge un artículo del periódico Nuevo Mundo:

“Sanz es como Frégoli único en su género y ha conseguido que sus muñecos vivan, sientan y discurren en sus diálogos recogiendo con fina sátira el suceso político y la nota de actualidad merced al ingenio del domador”¹⁰⁹.

La base del éxito de su puesta en escena, era una combinación armónica entre el trabajo de Francisco con los autómatas y una escenografía extraordinariamente cuidada. Juntos llegaron a formar un solo cuerpo escénico, magníficamente adiestrado, que se dotaba de un guión repleto de comentarios ajustados al público al que en cada ocasión iban dirigidos y con el que acabó triunfando por encima de todos sus contemporáneos.

En el mes de mayo de 1906 debuta en el Coliseo Imperial de Madrid¹¹⁰, acompañado de la bella Albani y el caballero Canarias¹¹¹. Eran los momentos previos a la boda real del monarca Alfonso XIII y Dña. Victoria Eugenia de Battemberg y Madrid era un hervidero de gente venida de toda España para participar de la gran fiesta. En ese momento, Sanz ya brillaba con luz propia en la cartelera y en la vida social madrileña.

El once de ese mismo mes, coincidiendo con el gran premio de hípica de Madrid, participa en un acto social de marcado carácter elitista, que consistió en una excursión automovilística al monte del Pardo, organizada por el RACE¹¹², que contó con la presencia de los reyes . El día 31 de ese mes a unos centenares de metros del lugar en el que actúa Sanz y al paso de la carroza

¹⁰⁸ Propietario del teatro circo Price de Madrid.

¹⁰⁹ BNE. **Flores y Abejas Periódico literario y de noticias**. 29/05/1910.

¹¹⁰ Cinematógrafo y variedades, situado en la calle concepción Jerónima , 8 de Madrid. Inaugurado en 1905, fue el primer cine de Madrid.

¹¹¹ Actuaba como ilusionista.

¹¹² BNE . El Liberal. 11/05/1906.

real por el número 88 de la calle Mayor, el anarquista Mateo del Morral lanza una bomba oculta en un ramo de flores que no alcanza la comitiva real, pero mata a treinta personas que están presenciando el acto. Pese a la tragedia los espectáculos no se suspenden, y esa misma noche Sanz vuelve a triunfar en un repleto Coliseo Imperial. En este teatro, permaneció hasta mediados del mes de agosto alternando con otros artistas y las sesiones de cinematógrafo; en lo que en la época se conocía como espectáculo de *"cinematógrafo y variedades"*.

En un principio Sanz era un número más de esas variedades, pero pronto su trabajo le llevó a ocupar el primer lugar en los carteles publicitarios; así en la publicidad insertada por la empresa en el periódico ABC de Madrid el, lunes día 13 de agosto de 1906 se le anuncia como notable ventríloquo. Figura en primer lugar del cartel junto a la pareja de baile Castro y Diana, la niña Clotilde y los malabaristas Miss et Morrisei. En las mismas notas publicitarias, se hace notar que dado lo fatigoso de su trabajo solo efectuará una representación diaria. Este dato, resulta inusual en este tipo de espectáculos en la época y mucho más en un artista que acaba de aparecer en Madrid, lo que denota el cache que el empresario otorga a Francisco.

Finalizado su contrato con la empresa del Coliseo, Sanz firma un contrato muy ventajoso con la empresa del Teatro Martín¹¹³ por el que llega a cobrar entorno a cien pesetas diarias, lo que le lleva a ser, ya entonces, el artista mejor pagado del momento. El Teatro Martín era también cinematógrafo y allí permanece en cartel hasta los primeros días de octubre de 1906. Junto a él actúa Savad, domesticador de gatos y monos y su arca de juguetes.

¹¹³ Situado en la calle de Santa Brígida número 3. El teatro del empresario Casimiro Martín, tenía entrada para unas 600 personas. El coliseo se dedicó a la representación de obras cómico líricas, zarzuela, comedia musical y revista. Fue durante algún tiempo cinematógrafo.

En el mes de octubre de ese año, la revista quincenal " *El Arte del Teatro*", le dedica un artículo en profundidad firmado por el articulista conocido como "*Bachiller Bambalina*"¹¹⁴, en el que ya se resalta la versatilidad de Sanz para adaptarse al público que tiene delante, así como la capacidad de atraer hacia su espectáculo no solo a la chiquillería, habitual en este tipo de espectáculos, sino también a muchos espectadores de alta categoría social ofreciendo *un ejercicio virtuoso de desubicación de la voz*:

"Un trabajo fino y de verdadero mérito como el que ejecuta, por ejemplo, con la cabeza de un muñeco metida en una caja"

Los tres años siguientes a su debut en el Coliseo Imperial de Madrid constituyeron un enorme éxito de público. A estos escenarios siguieron: Barcelona, Málaga, Granada, Sevilla, Coruña, Vigo y siempre Madrid, ciudad a la que regresaba en cualquier época del año tras la gira del Norte o finalizada su "*tournee*" por Andalucía.

En el mes de enero del año 1907, se encuentra de gira por Andalucía y actúa en el teatro del Duque en una función a beneficio de la sociedad de artistas líricos y dramáticos en la que no participa como ventrílocuo, si no que recordando sus primeros pasos en el mundo del espectáculo, lo hace como cantante lírico interpretando junto a otros artistas el coro de la zarzuela de Bohemios.

A lo largo de la trayectoria artística y vital de Sanz, vamos a encontrar muchos gestos de solidaridad con las personas que le rodeaban, mostrando frecuentemente esta actitud generosa y desprendida frente a los muchos problemas, no sólo económicos, que sobrevenían en su entorno, por lo que no era difícil encontrarlo siempre dispuesto a participar, sin reserva alguna, en este tipo de

¹¹⁴ *El Arte del Teatro*, nace el 1 de abril de 1906, dirigida por Enrique Contreras Camargo y con periodicidad quincenal. Los artículos eran redactados por un grupo reducido de personas, que firmaban con seudónimos como *Armado Gresca* y *El Bachiller Bambalina*.

actos en favor de sus compañeros en peor situación económica. En el fondo, Sanz siempre tuvo presente como guía ética de vida su origen humilde y sus profundas convicciones religiosas .

Concluida su gira por el sur, regresa en el mes de junio a Madrid donde en base al triunfo de la pasada temporada, es contratado nuevamente en el Coliseo Imperial. Esta presencia que no resultó tan exitosa como la de año anterior, sirvió para que Sanz aprendiese una de las lecciones más importantes de su vida en relación con el respeto que siempre debía a su público

"...La empresa del Imperial, animada por aquel éxito me contrato para el año siguiente y por bastante tiempo. El fracaso fue rotundo, aunque hice exactamente lo mismo que el año anterior o, mejor dicho, precisamente por eso. Entonces comprendí que si no variaba constantemente el repertorio estaba perdido. Y como usted sabe, aproveche la lección."¹¹⁵

Así como gran parte del año 1907 transcurre en el sur de España, la segunda mitad del año 1908, lo dedicará al norte. El año comienza en la provincia de Alicante¹¹⁶ donde actúa con gran éxito de público en el teatro Jorge Juan ¹¹⁷ de Novelda, donde contratado para unas pocas actuaciones superó de largo la veintena, igualmente sucederá en los Teatros Circo de Alcoy¹¹⁸ y de Orihuela.

En este año, son especialmente reseñables las actuaciones que desde finales del verano hasta el mes de noviembre realiza en Galicia. A mediados del mes de septiembre debuta en el Salón Paris de la Coruña en el que apenas permanece una quincena, para pasar inmediatamente al Pabellón Lino. Este local era un establecimiento muy elegante, frecuentado por la alta sociedad de

¹¹⁵ Ruiz de la Serna E. El Heraldo de Madrid, lunes 10 de diciembre de 1923

¹¹⁶ La unión republicana. 21/03/1908.

¹¹⁷ Situado en la calle de Torrijos.

¹¹⁸ Heraldo de Alcoy. Diario de avisos, noticias e intereses generales. Año XIII Número 3115 - 1908 marzo 5.

la ciudad y situado en el puerto de La Coruña que ofrecía sesiones de cinematógrafo y variedades. En este coliseo, al que regresará en repetidas ocasiones, estuvo actuando durante un mes, destacando, según la prensa de la época¹¹⁹, las interpretaciones de D. Liborio y Dña. Casta, que hicieron disfrutar al público con sus parodias de algunas escenas del Tenorio que el público había podido ver con anterioridad en la sesión de cinematógrafo mudo que le precedía.



Afiches publicitarios.

Por primera vez, sus muñecos se apartan del formato habitual en el mundo de la ventriloquia para representar, en forma de parodia, escenas de una obra clásica. Como si de una compañía de repertorio se tratase en la que Francisco, el gran taumaturgo desempeñaba, entre ellos, el papel de director de escena, acababa de nacer la Compañía de actores mecánicos dirigida por Sanz y en la que D. Liborio sería su actor principal en la escena y su alter ego a través del cual podemos percibir alguna de las claves vitales que por su carácter tímido e introvertido nos tiende a ocultar:

¹¹⁹ 01/11/1908. Periódico el Noroeste.

" Soy Valenciano como Panat¹²⁰, como Barrera, como la Conchita Piquer... en la actualidad mi triste vida va íntimamente unida a la actuación artística de este tío tirano; de él soy hijo; mi cuerpo flamenco se debe a sus diabólicas manos y pueden contar a sus lectores que estoy de él hasta el sombrero hongo que está a unos dedos más alto que la coronilla.

- Hombre D, Liborio, nos deja Vd. atónitos, nosotros creíamos que Vd. le quería muchísimo puesto que todo cuanto tiene Vd. a él se lo debe popularidad , gloria , dinero...

-Poco a poco, con lo ganado por mí y mis compañeros de fatigas se ha comprado este tío un Studebaker¹²¹, brillantes y "pa" que les voy a contar, en cambio nosotros no vemos ni una gorda y por si esto fuera poco nos hace viajar en un camión, él tan correcto de frac y como engaña en su trato íntimo, es un egoísta... créanme Vds. no hay derecho a como se porta con nosotros..."¹²²

En 1909 fallece Francisco Tárrega, su maestro. El año comienza con su participación desinteresada en un festival organizado por la Juventud Católica en el Teatro Calderón de Alcoy. A lo largo de este año, gran parte de su trabajo, transcurre en la provincia de Alicante. En el mes de noviembre, un año después del éxito obtenido en la Coruña, regresará nuevamente a Galicia para actuar en el Teatro Serrano Moreno de la ciudad de Vigo¹²³.

A lo largo de los últimos años de la vida del maestro Tárrega, los amigos y discípulos que le rodeaban, eran conscientes

¹²⁰ Francisco Valls "Panat". Conocido matador de toros de la década de 1920.

¹²¹ A lo largo del primer cuarto del siglo XX fue un vehículo sinónimo de calidad y de buen precio, pese a que el costo medio de una de aquellas unidades superaba los mil dólares de la época.

¹²² Biblioteca Pública y Archivo Histórico de Orihuela. De la troupe de Sanz. Hablando con D. Liborio.

¹²³ BNE. Eco Artístico.15/11/1909.

de que arrastraba una precaria salud, alimentada por una actividad frenética que su mala situación económica le impedía atemperar. Tárrega pasa el mes de marzo en Valencia para regresar a Novelda y Monóvar en verano. A mediados de octubre vuelve a Valencia y el 28 de noviembre actúa en Alcoy. Algunos días más tarde dará su último concierto en Cullera y el 2 de diciembre en Picaña¹²⁴, trabaja en "Oremus"¹²⁵.

Tras el fallecimiento de Tárrega, Sanz marca un punto de inflexión en su actividad como guitarrista. A partir de esta fecha, sus actuaciones con la guitarra, como una parte importante de su espectáculo, en España¹²⁶, van espaciándose cada vez más hasta quedar relegadas al mundo de lo íntimo y personal, del que hará participe a algunos amigos en audiciones reducidas o en funciones de carácter benéfico.

En el mundo de la política Española, que tanta materia prima proporcionaba a Sanz, se produce la caída de Antonio Maura como presidente del Consejo de Ministros a raíz de los sucesos que se producen en la Semana Trágica de Barcelona y la dura represión de la huelga general entre los días 26 y 28 de julio, lo que conllevó el nombramiento de D. José Canalejas, jefe del partido liberal como nuevo Presidente del Gobierno.

¹²⁴ Invitado por Manuel Gil.

¹²⁵ Es un arreglo de una obra de Schumann.

¹²⁶ No así en sus giras Americanas en las que suele prodigarse en interpretaciones a la guitarra.

1910-1911. La consagración del Artista Sanz.

Si hasta 1910 Sanz había logrado alcanzar la popularidad y la admiración del pueblo como notable artista dentro del mundo de las varietés en los teatros de España, a partir de este año alcanzará el éxito económico; pero sobre todo, consigue llevar su espectáculo a los grandes teatros de Madrid y Lisboa, donde cautivará a la aristocracia y a la intelectualidad de la época, que ávidos de novedades, adoptarán a Sanz como un icono de la modernidad.

" Paco Sanz ha modernizado su trabajo en forma tan artística y nueva, que llegan a ser sus parlamentos verdaderos sainetes, en los que, por la boca de los autómatas, sale realmente el alma popular"¹²⁷.



Afiche publicitario. Decorado Salón de los Recreos en Lisboa.

A comienzos de 1910 es contratado en Portugal por una *"fabulosa cantidad de dinero"*¹²⁸ para efectuar una temporada en lo

¹²⁷ ABC, miércoles 16 de agosto de 1933.

¹²⁸ BNE. Eco Artístico 15 de abril de 1910. Madrid año Núm. 18.

que sería su primera salida al extranjero. En esta gira, en la que presenta una compañía de doce autómatas, comienza el día 5 de marzo con gran éxito de público y crítica en el Coliseo de los Recreos de Lisboa¹²⁹, a la que siguieron las actuaciones en Setúbal y en el teatro circo de Faro. Para esta gira, Sanz estrena unos decorados originales del reputado escenógrafo valenciano Ricardo Alós que realmente impactan al público .

Una de las notas que distinguen los espectáculos de Sanz, ya desde sus inicios, es la escenografía con la que reviste todos y cada uno de sus espectáculos. Los elementos que la configuran, son propiedad de la compañía y están hechos expresamente por pintores y escenógrafos de renombre¹³⁰ entre los que cabe señalar a: Francisco Aznar, Amorós y Blancas, Alós Igual, Matarredona, Magdalena, Díaz, Fernando Mignoni, Muriel, y Castells.



Afiche publicitario. Detalle de la escenografía del Salón de los Recreos.

No era frecuente en las compañías de variedades en la época trabajar con tanto lujo, ya que suponía una fuerte inversión económica, difícilmente recuperable en la mayoría de los casos. En el caso de Sanz, desde sus comienzos, encontramos una apuesta empresarial decididamente decantada por esta opción, como

¹²⁹ BNE. Eco Artístico 5 de marzo de 1910. Madrid año Núm. 14 .

¹³⁰ E.M.V. 1918.

camino para mejorar el nivel del espectáculo ofrecido al público y de esta manera conseguir elevar el caché del artista.

Todos los escenógrafos que he señalado trabajaron para las mejores compañías¹³¹ y los principales teatros de España, pero entre todos ellos, cabe destacar el trabajo, poco convencional para los usos de la época, realizado para Sanz por los escenógrafos Manuel Amorós y Julio Blancas, con una propuesta escenográfica que no requería de un espacio escénico específico, si no de un telón ,en dos dimensiones, en cuyo entorno se desarrollaba la acción.

La escenografía creada para estos espectáculos, era como una gran pintura mural delante de la cual transcurría la acción, y en la que mediante la utilización de la transposición de planos se generaba la ilusión de profundidad en la escena. Según Eva María Ayala Canseco¹³², en estos bocetos, diseñados para el espectáculo de Sanz, que se guardan en la fundación Soumaya de Mexico, la estructura del pabellón circular con techo de acero y cristal para el telón de fondo, recuerdan la arquitectura Nouveau de la casa Van Eetvelde proyectada por el pionero del modernismo Víctor Horta¹³³ en 1899.

Aprovechando el tirón popular que supuso la gira portuguesa, en los meses de marzo y abril de ese mismo año, el empresario William Parish¹³⁴, alentado por su hijo Leonard, director del circo en

¹³¹ Linares Valcárcel, Francisco. La vida escénica en Albacete 1901-1923. Departamento de Literatura Española y Teoría de la Literatura. Facultad de Filología. UNED. Director: Dr. D. José Romera Castillo. Madrid. Curso 1996/97.

¹³² Ayala Canseco, Eva María. Amorós y Blancas, escenógrafos naturalistas. www.soumaya.com.mx

¹³³ 1861-1947.

¹³⁴ Caballista y hombre de confianza de Thomas Price, casado con Matilde Fassi, hija adoptiva de este , haciéndose cargo del circo al fallecer el fundador Price llega a Madrid en 1860 y en un principio, realizará sus espectáculos en una de las terrazas del antiguo Jardín de las Delicias, un espacio dedicado al ocio cercano al Paseo de Recoletos. Thomas Price muere con la ilusión de impulsar un circo estable. Será su yerno, William Parish quien abra en 1880 el circo en la

ese momento, contratan al artista e inician en la revista de espectáculos "*El Eco Artístico*",¹³⁵ una intensa campaña publicitaria de presentación del espectáculo de Sanz que acabó reportando a la empresa enormes beneficios económicos.

El miércoles once de mayo de ese mismo año, le hacen debutar en su teatro circo situado en la Plaza del Rey, justo en el solar donde antes se ubicaba el antiguo Teatro del Circo¹³⁶.

*" Un nuevo y seguro número figura desde anoche en el cartel de este favorecido Circo, respondiendo por completo a los deseos de Leonard Parish, hábil director y de su padre, William, fiel guardador de esta clase de espectáculos ... "*¹³⁷

La relación de Sanz con los Parish resultó tan exitosa para ambas partes que perduró durante mucho tiempo, y permitió al artista acercar su espectáculo al mundo intelectual, político y aristocrático de la Villa y Corte que rendidos ante tanto talento artístico, acabaron por abrirle las puertas de los palacios, ateneos y redacciones de las mejores cabeceras periodísticas de la Villa y Corte.

Por vez primera, Sanz, comenzaba a ser escrutado por un público que creaba opinión y que ,rápidamente, percibe que está ante un espectáculo que supera, con mucho, el concepto que hasta ese momento se entendía por ventriloquia, dentro del género de varietés.

Plaza del Rey ,con el nombre de Circo Parish, donde años antes había estado el Teatro del Circo y posteriormente un teatro dedicado a la ópera.

¹³⁵ Eran propietarios de esta revista que se publicaba todos los 5, 15 y 25 de cada mes Leonard Parish, Manuel Yzarday y Francisco P. de la Jara.

¹³⁶ Estaba situado en la plaza del Rey y sus orígenes los encontramos en la llegada a Madrid de la compañía de circo de Mr. Avrillon y Paul Laribeau, quienes fundaron el Circo Olímpico. En 1834, esta compañía decidió establecerse como circo estable en un edificio de la plaza del Rey al que llamaron Teatro del Circo. Destruído por un incendio en 1876, en su lugar se levantó el Circo de Price.

¹³⁷ BNE. La Correspondencia de España 12/05/1910.

"De larga historia teatral, llega Sanz a Madrid después de haber obtenido el aplauso público en muchas capitales de España y del Extranjero. La presentación de su trabajo es de extraordinaria novedad y atracción. Mas que muñecos, tiene a sus ordenes seres vivos y animados, que responden perfectamente a su pensamiento. Sólo los admirables muñecos merecen la pena de dedicar grandes elogios a Sanz. Por otra parte es notabilísimo ventrílocuo, de resortes y recursos admirables, pues Sanz como ningún otro ventrílocuo, da la sensación de arte y agrado"¹³⁸

Con los Parish estuvo, inicialmente, dos meses hasta finales de junio. Los últimos días de ese mes debuta en el Teatro Novedades de Málaga, de allí pasa al Teatro circo de Almería y, ese año, finaliza su gira por el sur en el teatro de la Alhambra de Granada entorno al veintiocho de agosto. En este tipo de tournée, salvo alguna excepción, Sanz solía estar en cartel, unos diez días en cada teatro. Terminado su trabajo en Granada, parte para Bilbao donde el día 25 de agosto se anuncia en el Teatro Vizcaya, iniciando sus actuaciones por el norte. La gira abarcó, en su duración, poco más de un mes y se planificó de forma similar a como lo había hecho en el sur. A finales del mes de septiembre, coincidiendo con la feria y romería en honor a la Virgen de Belén que se celebra el tercer domingo de septiembre, se anuncia en el teatro Jovellanos de Gijón donde la prensa local resalta las cualidades que hemos reseñado.

"Viene realizando positiva campaña de lauros y dinero el genial ventrílocuo Francisco Sanz, que cada día se le aplaude con mayores entusiasmos. Sanz, donde va, consigue lo que pocos, ver rebosantes llenos en cuantas secciones toma parte; de aquí que, siendo elevadas sus pretensiones, resulte número barato, puesto que siempre da más de lo que recibe."¹³⁹

¹³⁸ La Correspondencia de España. Óp. cit.

¹³⁹ BNE .Eco Artístico. 25 de septiembre de 1910.

A finales del mes de octubre¹⁴⁰ debuta en el teatro del Liceo de Salamanca, donde permanecerá hasta el mes de noviembre, para terminar el año con las actuaciones en el Teatro circo de Zaragoza a comienzos del mes de diciembre, junto a la cantante Señorita Sandoval, para recalar en el teatro de San Fernando de Sevilla a final de año junto a la Manola Gaditana. Este año que en lo profesional había representado el lanzamiento del artista, en lo personal, terminará con una noticia desagradable para Francisco. El sábado día 22 de octubre fallece Luis Canalejas Méndez, hermano del presidente del Gobierno José Canalejas, por el que Sanz siente un gran aprecio personal y una gran proximidad ideológica.

Los primeros días del año 1911 transcurren en el San Fernando de Sevilla, donde presenta, con mucho éxito de público y crítica, **Oratoria moderna**, una evolución de aquel número de transformismo que el mismo representaba en los primeros años y que era conocido como "**Oratoria fin de siglo**". Este trabajo perderá poco a poco el papel de Sanz como transformista, para popularizarse en su nueva versión a través del autómatas Frey Volt, que asumiendo el rol de Francisco aparecerá sólo en escena.

En la prensa de esos días en la que se anuncia su despedida en el *San Fernando*, encontramos un detalle que hoy nos parecería curioso pero que en la época era frecuente, sobre todo en la forma de retribuir a los artistas, en el mundo de las variedades y que no era otra que la recaudación de la última de las funciones que se realizaban en una plaza, generalmente se dedicaba a "*beneficio del artista*", que de esta manera completaba su caché.

*"En el teatro de San Fernando se celebró su beneficio, despidiéndose a la vez del público sevillano, el Sr Sanz que en **Oratoria fin de siglo**¹⁴¹ estuvo muy bien. Fue aplaudido y recibió grandes manifestaciones de simpatía".*

¹⁴⁰ 22/10/2010.

¹⁴¹ El periódico utiliza la antigua denominación.

De Sevilla pasó al Teatro Principal de Cádiz, dónde la prensa de la época, lo recuerda y lo define como ex concertista de guitarra; abundando el redactor, en la afirmación antes expuesta de que la actividad pública de Sanz como guitarrista decae, significativamente, tras el fallecimiento del maestro Tárrega.

*" Cádiz. Teatro Principal. El sábado abrió su puertas este Coliseo con números de varietés, entre ellos el **ex concertista de guitarra** y notable ventrílocuo Sanz, en cuyo Teatro de San Fernando ha hecho una temporadita muy lucida, y cuya ausencia lamentará la taquilla de aquel templo de Talía de la capital andaluza"¹⁴².*

Pasada la fiesta de Reyes actúa en Jaén compartiendo espectáculo con la bailarina Carmen de Granada y de allí, en torno al quince de febrero, pasa al Teatro San Idelfonso de la ciudad taurina de Linares, en el que causan sensación la pareja **Cotufillo y su maestro**. Un mes después debuta en el Teatro Romea de Murcia, para pasar diez días después a Albacete donde actúa unos días en Teatro circo¹⁴³ junto a la joven "Argentinita" que en esos primeros años de profesión caminó como "telonera" de Sanz por el mundo de las variedades.

El miércoles día 29 de marzo, reaparece después de un tiempo, en Alicante anunciándose en el Teatro Nuevo¹⁴⁴ con un espectáculo en el que los nuevos decorados impresionaron al público asistente y en el que intervienen por orden de aparición en escena los siguientes autómatas:

¹⁴² BNE .Eco Artístico. **05/01/1911**.

¹⁴³ Inaugurado en 1887, tenía una capacidad de 1188 localidades para los espectáculos teatrales, y de 1292 para los circenses. La sociedad del Teatro Circo arrendaba el local a empresarios artísticos que pagaban una comisión de la recaudación obtenida por cada espectáculo realizado, por lo que no es raro, dado el éxito de público que cosechaba, que de tanto en tanto Sanz incluyese estas plazas como parte de sus giras a pesar de que, dado el nivel de población, el número de representaciones no podía ser el mismo que en otras capitales.

¹⁴⁴ Situado en la calle Jorge Juan de Alicante.

- ✓ El loro
- ✓ D. Venancio
- ✓ El niño Juanito
- ✓ El borracho
- ✓ El grupo que forman: D. Liborio, el negro, la señora y el perro.

El espectáculo se completaba con la actuación de la Argentinita que introducía sus números de baile y cante entre las distintas piezas que Francisco dividía la velada. En esta época Sanz iniciaba y finalizaba su espectáculo con sendos números de desubicación de voz usando en primer lugar como instrumento un aparato telefónico para terminar su actuación con la cabeza parlante al estilo Fregolí.

El numeroso público que abarrotó el teatro en todas sus representaciones pagó ochenta céntimos por la entrada preferente y veinte por la general. En poco menos de siete años el precio de las entradas para ver al artista, en la ciudad de Alicante, se había duplicado, también su caché. En la ciudad permaneció prácticamente un mes¹⁴⁵, donde compatibilizó su trabajo con la vida social propia de un personaje que regresa a una tierra en la que es querido y en la que se siente como en casa.

" Cuando terminó el espectáculo, una comisión de periodistas de la Asociación de la Prensa invitó al Sr Sanz a que visitara la casa de los periodistas"; este aceptó incontinenti¹⁴⁶. Momentos después el Sr Sanz entraba en la Asociación en cuyo local permaneció un buen rato que resultó agradabilísimo, pues tuvimos el placer de escuchar algunas composiciones musicales hermosísimas que magistralmente interpretó el afamado ventrílocuo con su guitarra. Entre las obras que oímos recordamos las siguientes: Nocturno de Chopin, Serenata Española, arreglo para guitarra del maestro Tarrega, Variaciones

¹⁴⁵ Hasta el 18 de abril.

¹⁴⁶ Enseguida.

*Septimino de Bethoven, arreglo de Tarrega. El tiempo transcurrió agradablemente. El Sr Sanz quedó altamente satisfecho de los chicos de la prensa y le dedicó elogios a la casa de los periodistas. De tan agradable velada guardará la Asociación eterno recuerdo*¹⁴⁷.

De Alicante, pasó el viernes día 28 de abril a Alcoy para recalcar, durante la primera quincena de mayo, en el teatro Apolo de Valencia ,donde actúa, nuevamente, con la Argentinita¹⁴⁸ con la que repetirá la semana del 25 de mayo en el **Teatro del círculo Obrero de Xàtiva**¹⁴⁹. Sanz apura estas actuaciones para pasar unos días con sus conocidos, que aprovechan la proximidad, para acercarse a aplaudir al artista. Son muchos los testimonios que a lo largo del tiempo se han acumulado sobre la fascinación que producía entre sus vecinos de Anna, la proximidad de las actuaciones del famoso coterráneo. Con el legado oral de sus vivencias, se recuerdan aquellos incómodos e interminables viajes en camión o en burro a Valencia, Cullera, Alcoy y a Játiva para aplaudir, incondicionalmente, a tan ilustre paisano. Sanz siempre tuvo una atención preferente para con todos ellos, más allá de que personalmente les conociera o no, eran paisanos de su pueblo y para él con eso bastaba.

En relación con esto ,se cuenta una anécdota que sucedió en Argentina, cuando en la puerta del Teatro Avenida de Buenos Aires un grupo de personas que decían ser paisanos suyos y que él , evidentemente, no conoce le abordan con la intención de que les facilite la entrada al espectáculo. Conocedor de las dificultades económicas por las que pasaban muchos de sus conocidos de Anna y de que alguno de ellos, incluso vecino de la casa familiar,

¹⁴⁷ BNE. El Heraldo de Alicante. 11/04/1911.

¹⁴⁸ Encarnación López, bailarina y cantante (Buenos Aires 1845- Nueva York 1945) Intérprete de canciones populares de Federico García Lorca. En 1943 presentó en el Metropolitan Opera House de Nueva York el cuadro flamenco *El Café de Chinitas*, con coreografía propia, textos de Lorca, decorados de Salvador Dalí y la dirección del maestro José Iturbi.

¹⁴⁹ Posteriormente conocido por el nombre de "Gran Teatro", estaba situado en la antigua iglesia de Santo Domingo.

había tenido que emigrar a Buenos Aires, les dio a todos un trato exquisito.

Un día lo encontramos en la Avenida de Mayo rodeado de hombres de aspecto humilde.

-¿Y eso?- le preguntamos.

-Dicen que son de mi pueblo- nos contestó y quieren verme trabajar...

En efecto, los colocó en plateas y terminada la representación los invitó a unas copas.

-¿Pero usted los conoce?

-Yo no; pero dicen que son de mi pueblo...

El jueves día 1 de junio de 1911 comienza la temporada en Madrid en el Circo Parish, con dos funciones diarias, la matiné infantil a las cuatro y media y la sesión nocturna a las 9 y cuarto. Esta va a ser la última vez que de forma regular actúe en un circo formando parte del elenco de una compañía, como un número más, tras el regreso de su primera gira por América, tiene claro que debe dar un paso más en la calidad del trabajo que ofrece al público y esto pasa ineludiblemente por constituirse como empresario¹⁵⁰ y presentar su propio espectáculo en los mejores teatros de las ciudades que visita.

En esta temporada Sanz consigue acercarse a su espectáculo a gran parte de la elite social, política e intelectual de la Villa y Corte. El Rey Alfonso XIII, asistió al palco Real del Parish a presenciar, junto a miembros de la familia varias de las funciones del ventrílocuo, comenzando desde ese instante una relación de admiración profesional, por parte del monarca y de algún otro miembro de la familia, que le abrió entre otras, las puertas del

¹⁵⁰ Espectáculos Sanz / Variedades Sanz.

Palacio de Liria y las de la residencia¹⁵¹ de la infanta Isabel, "la Chata"¹⁵², hermana del Rey Alfonso XII, que fue una gran melómana y mentora de grandes talentos en el mundo del arte, a los que invitaba a su palacio¹⁵³, donde se celebraban exclusivas representaciones para la intelectualidad y la alta sociedad de Madrid y en las que Francisco participa.

Esta posición alcanzada, en tan corto espacio de tiempo, por Sanz, le permite participar el miércoles 14 de junio en una función benéfica, presidida por sus majestades los Reyes, en favor de la Caja de Socorro y Pensiones de la Asociación de Actores Españoles y a la que como patrocinadores asisten sus Altezas Reales, lo que propició la presencia en el acto de toda la aristocracia, la alta sociedad política económica y cultural de aquel Madrid de comienzos del siglo XX que reunidos en torno al espectáculo que recogía lo mejor de la cartelera Madrileña del momento ofreció a "*tan selecto auditorio*" el siguiente programa:

- El vals de los besos. Por la compañía del teatro Eslava.
- El sainete: "Gente menuda"¹⁵⁴. Acto primero. Por Loreto Pardo, Enrique Chicote y la compañía del teatro Cómico.
- Asalto de armas. Combate de esgrima por los profesores Srs. Lancho y Afrodísio.

¹⁵¹ Era un edificio en el barrio de Argüelles, en la calle de Quintana, ocupado en la actualidad por el ejército del aire.

¹⁵² Conocida por este sobrenombre, era el miembro más popular de la familia Real, tras el fallecimiento de su hermano Alfonso XIII, al que estaba muy unido apoyo a la nueva reina regente María Cristina y se ocupó en la minoría de edad de Alfonso XIII de su educación.

¹⁵³ Hija primogénita de Isabel II, nació en 1851 fue una auténtica mecenas de la música, la literatura y el teatro, ejerció también una importante labor de beneficencia. De forma similar al **Teatro del Palacio**, que la reina Isabel II mandó construir en el Palacio Real ofreció la oportunidad de darse a conocer en los círculos aristocráticos a muchos artistas, entre ellos a Sanz.

¹⁵⁴ El sainete, fue estrenado en el Teatro Cómico de Madrid el 7 de mayo de 1911 por la compañía de *Zarzuela y Verso de Loreto Prado y Enrique Chicote*. Sus autores :Carlos Arniches y Enrique García Álvarez, con música de Quinto Valverde compusieron un sainete lírico en dos actos divididos en siete cuadros de los que en este espectáculo solamente se representó el primer acto.

- Barbarroja¹⁵⁵. Por la compañía del teatro Apolo.
- Actuación estelar del ventrílocuo Sr Sanz, con su magnífica colección de autómatas.

La función que según la prensa de la época fue todo un éxito económico y "social", se celebró a las tres de la tarde, lo que permitía a los actores realizar la función de la noche en sus respectivos teatros. Además de las actuaciones incluidas en el programa, se contó, entre otros, con la presencia de D. Jacinto Benavente, la grandes actrices Rosario Pino¹⁵⁶ , Rafaela Lasheras, la soprano Luisa García Rubio y el barítono y compositor D. Ignacio Tabuyo¹⁵⁷.

La visualización que este tipo de actos produce en determinados ámbitos de la cultura, posibilitan para Sanz propuestas de trabajo que se dirigen en la línea de conformar, en escena, una compañía de autómatas al uso de las que se establecen en los teatros de repertorio en la que Sanz actuará como empresario y director de escena, interactuando con sus autómatas como uno más de los elementos del espacio escénico, llegando incluso a crear la fantasía de que la escena tenía vida propia y que podía continuar al margen de su presencia aparente en la misma.

Muchos son los autores notables de la época, que anuncian la posibilidad de colaborar en este tipo de guiones con el artista, pero de todas estas propuestas destaco por su especificidad el anuncio que se produce en el Heraldo de Madrid ¹⁵⁸, sobre la intención de un conocido autor de escribir una opereta bajo el título

¹⁵⁵ Zarzuela en un acto, original de José Serrano con libro de Sinesio Delgado, estrenada en el Teatro de Apolo en 1911.

¹⁵⁶ El 9 de octubre de 1911 estrenó en el Lara de Madrid la obra de Jacinto Benavente " La losa de los sueños".

¹⁵⁷ Catedrático de canto en el conservatorio de Madrid desde 1909, fue uno de los referentes más importantes de la lírica española de finales del XIX y principios del siglo XX.

¹⁵⁸ **01/06/1911.**

El niño de los muñecos"¹⁵⁹, cuyo protagonista iba a ser el propio Sanz. A comienzos del mes de julio, da por finalizada su exitosa temporada con los Parish en Madrid en la que la prensa¹⁶⁰ destaca el realismo de unos muñecos que andan, fuman, escupen, se sientan cantan y pegan, así como la presentación del niño Pepito y las actuaciones del loro, en la que simula una voz a distancia.

Como la temporada transcurrió entre los debates públicos sobre la supresión del impuesto de consumos¹⁶¹, promovida por el liberal José Canalejas, los muñecos de Sanz se dedicaron con fina ironía a poner al descubierto las componendas que en aquella ley escondían liberales y conservadores. Especialmente celebrado por el público, fueron los comentarios y las finas ironías de Gedeón, que solía ser el muñeco que utilizaba Sanz para glosar la vida parlamentaria.

A mediados del mes de julio debuta en el Teatro Lirico de Palma de Mallorca para pasar a finales de mes a Barcelona, donde trabajara en el Bosque Music Hall durante casi un mes. El sábado, 26 de agosto de 1911, debuta en el teatro circo de Reus para regresar a mediados de septiembre, nuevamente, a Barcelona donde, con enorme éxito, se presenta con Oratoria Moderna en el Teatro Cómico, donde realiza desde el sábado 23 de septiembre nueve funciones para pasar a continuación al teatro Apolo.

A mediados de octubre, tiene que cumplir unos compromisos ya acordados en Zaragoza donde, como en otras ocasiones, sus números se alternan con sesiones de cinematógrafo. Su estancia en la capital de Aragón es de poco menos de cinco días , ya que la siguiente semana marcha a la ciudad portuguesa de Coimbra,

¹⁵⁹ Aunque no existe constancia documental de que la opereta, al menos, con ese nombre se llegara a estrenar, hay que apuntar que en el año 1919 el autor de zarzuela Pablo Luna Carné, compuso una partitura para una farsa cómica lírica, en dos actos, el segundo dividido en dos cuadros, original y en prosa con libreto de Antonio Paso Cano y que fue conocida por "Muñecos de trapo".

¹⁶⁰ 03/07/1911.La Correspondencia Española.

¹⁶¹ La aprobación tuvo lugar en junio de 1911, en medio de las protestas de los ayuntamientos, perjudicados por la bajada recaudatoria.

contratado por el Teatro Avenida. Finalizados estos compromisos, regresa a la ciudad Condal de la mano de la empresa del Salón Doré con la que había firmado un excelente contrato en base a los éxitos precedentes del artista en otros locales de la ciudad.

En el Doré debuta el martes 24 de octubre¹⁶² y permanecerá hasta finales de año, compartiendo escena, entre otros, con los equilibristas Lange-Gibson¹⁶³. En estos meses de estancia en Barcelona, perfilará su primera gran gira Americana ,que inicia el miércoles 31 de Enero 1912, prepara muchos de los afiches y fotografías publicitarias que nos han llegado hasta nuestros días, graba discos, ultima nuevos muñecos que llevará a la gira Americana y como si de una premonición se tratase, juega a la lotería y su número sale premiado¹⁶⁴.

¹⁶² La Vanguardia 23/10/1911, pág. 9.

¹⁶³ BNE. Eco Artístico .5/12/1911. Año III. Nº 74.

¹⁶⁴ BNE . Eco Artístico.5/10/1911. Nº 68 . Año III.

Francisco Sanz. De conciencia, creencias e ideas.

En ese año de 1911 Sanz concentra el raro privilegio, en la Villa y Corte, de suscitar unanimidades absolutas en la valoración de su trabajo y ello a pesar de la proclividad que se tenía en ciertos ambientes y garitos intelectuales del momento, a crear y derribar los mitos contruidos sobre algunos personajes famosos de la farándula de la época. La tendencia racial y profundamente cainita, consustancial en el ambiente de la época no funcionó con Sanz ya que él se mostraba ante el público como un personaje más de la farsa que representaba en escena y en la que ofrecía todo el caleidoscopio social e ideológico del país, de tal manera que al mostrarla en la escena, realmente llegaba a alcanzar la sensibilidad de todos los públicos, en tanto que el espectador se identificaba con alguno de los personajes y acababa por involucrarse en la trama.

"Eminente ventrílocuo que ha conseguido con la sublimidad de su arte, deleitar por igual a públicos graves e infantiles".

El autor F. Gil Asensio¹⁶⁵ en su libro Instantáneas, dedica un poema al ventrílocuo Sanz bajo el título: *¡Qué autómatas!* en el que describe este concepto.

*"Yo te aplaudo sin reservas,
yo te admiro y te venero*

¹⁶⁵ Autor de cuplés y canciones entre las que cabe destacar Siempre Flor, canción que compuso juntamente con M. Bertran Reyna, y que figuró en el repertorio de Raquel por lo menos desde 1919.

*porque, gracias a los tipos
que manipulas comprendo
¡que no siempre el ser humano
es superior a un muñeco!"*

El precio de la fama, en aquella España social y políticamente tan convulsa, hizo que tuviese que manejarse en lo que algunos periodistas de la época definieron como: " *la aguda y fina crítica política*". Sanz , al referirse a estos asuntos, siempre habla en boca de sus autómatas, a los que en ocasiones recrimina y hace responsables de sus comentarios, creando la fantasía de que aquellos " *monos*",¹⁶⁶ eran capaces por si mismos de actuar al margen de los deseos de su domador. Por eso fue habitual que en la prensa y en los mentideros de la capital se intentase etiquetar con más o menos fortuna al ventrílocuo.

*"Maura es Sanz, y quiere serlo hasta cuando gobiernan los contrarios, que son para él hombres de cartón a los que hace andar, cantar y hablar como si fueran personas vivas. ¡Es mucho ventrílocuo D. Antonio!.¿ No les parece a ustedes ?"*¹⁶⁷.

Sanz, que en las distancias cortas era muy tímido, rara vez concedió entrevistas en las que manifestara explícitamente sus aspectos personales más íntimos, por lo que la percepción que de él tenemos, sus gustos y aficiones, así como las afinidades políticas y religiosas nos llegan casi siempre en tercera persona:

"Sanz es un caballero cincuentón de estatura razonable, a quien sus cabellos tallados a la francesa, su bigotillo recortado a la americana, la apacibilidad de su rostro, la dulzura de sus ademanes y la curva oronda de su vientre dan una silueta de banquero feliz.

¹⁶⁶ Nombre con el que se usaba para identificar a los autómatas de forma genérica a comienzos del siglo XX.

¹⁶⁷ BNE Gedeón(periódico).04/06/1911. Año XVII. Nº 810.

*De mozo fue comediante y autor de las farsas bufas que su compañía de muñecos representa.*¹⁶⁸

Cuenta Mariano de Cavia que después de una función se acercó a saludar a Sanz el político y amigo D. José Canalejas. Entre bromas, le pidió que le diese unas lecciones de ventriloquia para usarlas cuando él, como presidente del gobierno, presentase o defendiese algún proyecto de ley en la Cámara; de tal manera que de fondo a su discurso apareciesen frases aprobatorias que sonasen desde distintos lugares del hemiciclo dando a su intervención una apariencia de solvencia y unidad, ya que según decía D. José, en su partido habían muchos diputados "cuneros" que por no saber, no sabían decir ni si a tiempo. En esa misma "supuesta" entrevista con José Canalejas¹⁶⁹, fabulada por el genial Mariano de Cavia se pone en boca de Sanz y del Presidente las siguientes afirmaciones:

"-Por de pronto, puedo ofrecerle un acta de diputado en las primeras elecciones parciales que haya.

- Gracias mil, señor Presidente¹⁷⁰. No tengo aspiraciones políticas. El Circo y el "Music Hall "son más tranquilos y de mas licito provecho que los tejemanejes parlamentarios...

-¡Lástima que no se venga a mi partido!... Sería un presidente del Congreso verdaderamente insustituible. Eclipsaría a Romanones...¹⁷¹".

¹⁶⁸ El luchador. Diario republicano de Alicante. Jueves 31 de agosto de 1933.

¹⁶⁹ Presidente del gobierno y del partido Liberal.

¹⁷⁰ José Canalejas.

¹⁷¹ Después del asesinato de Canalejas, encabezó una de las ramas del liberalismo Español. Convencido Francófilo fundó el *Diario Universal*. Fue ministro de Instrucción pública y Bellas Artes con Sagasta entre los años 1901-1902, de Fomento Agricultura, Industria, Comercio y Obras Públicas, de Gracia y Justicia y de Gobernación. Contribuyó a la ascensión de José Canalejas a la jefatura del Partido Liberal y, como recompensa, fue nombrado ministro de Instrucción Pública en 1909. En 1912 fue nombrado presidente del Congreso de los Diputados.

A pesar de la excelente fabulación del relato, cualquier lector de la época podía percibir a través del artículo las claves vitales que, según el escritor, movían a Sanz.

El artista que fue siempre, en lo personal, un liberal, admirador de la línea que representaba José Canalejas dentro del partido fundado por **Práxedes Mateo Sagasta**, cuando subía a escena adoptaba un rol tradicional que servía de equilibrio a los diálogos transgresores que representaban algunos de sus autómatas y que en el fondo eran la pócima perfecta que le permitía llegar a públicos, socialmente, tan diversos y distantes con la seguridad de que en su espectáculo encontrarían algún elemento de identificación. Pese al cuidado que ponía en el mantenimiento de ese equilibrio, dulcificando algún comentario o "castigando" al personaje más discolo, en más de una ocasión tuvo que padecer la censura, fundamentalmente económica, casi siempre desde el poder local y ejercido por distintas sensibilidades políticas.

Francisco católico por educación era un amante obsesivo de su trabajo, en tanto que este le permitía ganar el dinero necesario para "acomodar" a su familia y vivir holgadamente, rodeado de aquellos placeres que la vida le había negado en su infancia. Contrariamente a lo que se pueda pensar, en el orden de sus valores, el lugar que daba a sus muñecos y a los objetos que adquiría con el dinero que le iba proporcionando su trabajo era muy relativo. Su mayor deseo de realización vital, a comienzos de la década de los años treinta, era recoger el dinero de su última gira americana y retirarse a Valencia a disfrutar, con los "suyos", de los frutos de su trabajo, hecho que los acontecimientos vitales no le permitieron.

Curiosamente, coincidencia o no, existía por aquel entonces una publicación escrita¹⁷² que se vendía junto al ABC y el Blanco y Negro y que en su cabecera presumía de ser " **el**

¹⁷² Gedeón, revista satírica que se publicaba semanalmente en Madrid entre los años 1895-1912. A partir de 1912 se publica como suplemento de Ecos.

periódico de menos circulación de España" y que en su número de 4 de junio de 1911, tratando el tema de la supresión del impuesto hace el siguiente comentario con una gran carga de ironía:

"...El popular ventrílocuo Sanz, tan admirado y aplaudido por el público de Madrid, ha reaparecido en el circo de Price con sus hombres de cartón, a los que hace andar, cantar y hablar como si fueran personas vivas. ¡Con qué gusto leerán estas líneas los conservadores!. Ya lo saben por si lo ignoraban y quieren ir a aplaudirle".

Aunque Sanz, nunca manifestó públicamente su filiación política, posiblemente porque un artista como él nunca tuvo, para progresar en su profesión, la necesidad de tomar partido, la *"fina ironía"* del periodista, pone de manifiesto que una parte de la sociedad que se acerca a su espectáculo lo vea así:

"...En este mundo de Maeso Pedro, cada humano tiene un Sanz conocido ó un Sanz misterioso que le hace moverse y hablar como al sagaz manipulador le parece más conveniente."¹⁷³

Francisco era capaz de mantener esta imagen, de caballero distante, ante cualquier tipo de público, independientemente del escenario o del país en el que actuase, y ello a pesar de que no elude, al contrario, busca de forma deliberada rozar los temas locales que pudieran resultar polémicos, para que, como genial ilusionista, al deslizarse siempre por el filo de la navaja acabase la función con el aplauso unánime de un público que valora la dificultad de un trabajo que Sanz realiza con aparente habilidad y sencillez.

El éxito le lleva, con el tiempo, a ser presentado como un modelo de artista dentro de la profesión, que es aceptado como referente por el público de otros países en los que actúa, tal y como

¹⁷³ De Cavia, Mariano. BNE. El Imparcial. 27/05/1910.

puede leerse en un artículo que recoge sus actuaciones en el teatro Avenida de Buenos Aires.

"...Estuvimos anoche en el Teatro Avenida. Desde hace algunos días trabaja allí el ventrílocuo Sanz, haciendo la presentación de varios muñecos de admirable mecanismo, de los cuales se sirve para realizar su programa. Miramos a todos los palcos. En ninguno vimos al Presidente. En nuestro sentir es el que debiera haber ido allí todas las noches, más que como espectador, como discípulo. Más que para divertirse, para estudiar. Vale más Sanz que Sáenz. Entre los dos apellidos la diferencia es de una sola letra, pero el ventrílocuo pudiera decir al Presidente: La letra no es el espíritu y este está conmigo. El doctor Sáenz de la Peña¹⁷⁴, hace mal en no aprovecharse de la oportunidad que se le presenta, recibiendo unas cuantas lecciones del maestro. Luego podría presentarse en el escenario político logrando triunfos que hasta ahora no logró por su torpeza. "

Solamente en dos ocasiones, encontramos una manifestación pública de los afectos "políticos" de Francisco Sanz Baldovi. La primera de ellas fue la sensación de dolor que siente y manifiesta el artista al enterarse del asesinato del entonces Presidente del Gobierno José Canalejas¹⁷⁵, por el que profesaba una gran admiración, probablemente desde la época en la que se presenta como diputado a cortes por la ciudad de Alcoy en los años 1891 y 1907. Sanz que se encontraba trabajando en el Teatro Avenida de Buenos Aires, cuando se entera de la noticia y con el teatro repleto le comunica a la empresa que no realizará la función de aquella noche, a pesar de los ruegos de los propietarios del teatro aventurando las enormes pérdidas económicas que podía suponer para la empresa y para el propio artista. Sanz antepone a

¹⁷⁴ Presidente de la República Argentina desde 1910-1914, miembro del Partido Autonomista nacional, partido liberal en cuyo seno convivían dos tendencias , una que propugnaba el liberalismo económico junto a otra que promovía el liberalismo social de la que era representante.

¹⁷⁵ Asesinado en Madrid en la calle Carretas frente a la librería San Martín por el anarquista Manuel Pardiñas Serrano el 12 de noviembre de 1912.

cualquier otra consideración, el ámbito de los afectos hacia una persona por la que sentía una gran cercanía. La segunda está referida al mismo personaje, ya que tras su muerte se organizan homenajes y cuestaciones para sufragar un monumento a D. José Canalejas. Para visualizar el compromiso del artista, en comparación con otros, bastará con citar la información que se recogía en el Heraldo Militar¹⁷⁶ en el que se relacionan las aportaciones ofrecidas para sufragar el monumento, que en el caso de Sanz alcanza la cantidad de cien pesetas, mucho más de lo aportado por los ministros que, entonces, formaban parte del gabinete del fallecido presidente.

"El gobernador civil de Huelva ha efectuado una segunda remesa de 91,50 pesetas recaudadas por él en aquella provincia.

El ex ministro de Gracia y Justicia D. Diego Arias de Miranda ha ingresado en el Banco las siguientes cantidades: de D. Antonio Martínez Campo, 50 pts.; Juan José García Gómez, 50; D. Antonio Arteche, 50; D. Santos Arias de Miranda, 50; D. Baltasar de la Macorra, D. Dionisio Alonso Martínez, 50; D. Justo Quevedo de Nava de Rosa, 2 pesetas. El notable ventrílocuo español Sr Sanz se ha suscrito con cien pesetas."

Como idea resumen de lo expuesto, bastará para recrear una imagen cercana a la realidad por la que transitó Sanz la que queda recogida en el trabajo del Sr Conde de los Andes¹⁷⁷ en la que se reflexiona específicamente sobre las creencias personales de Canalejas y donde encontramos reflejada, en cierta manera, la imagen de la evolución ideológica de una persona que durante un tiempo fue un modelo de conducta para Sanz.

"...Su cultura humanista ayudó sin duda, el discurso de la inteligencia privilegiada. Su noble corazón le ayudó en su conversión religiosa íntima. La generosidad y bondad, le

¹⁷⁶ BNE. Heraldo Militar. Diario independiente de la tarde. 13/03/1913.

¹⁷⁷ Conde de los Andes. Canalejas. Evolución política de un hombre de estado. Anales de la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas. núm,30, 1974.

inspiró un amor familiar entrañable en primer lugar, y también su patriotismo desbordante, consecuencia además de su elevada ambición política y de su intachable sentido del deber. Su evolución del republicanismo a la monarquía. Empezó reconociendo que la república era imposible en España. Después declararía que nada le obligaría a dejar de serlo. La proyección personal de Alfonso XIII tuvo una parte decisiva en su conversión monárquica".

Por último creo que es muy reveladora la visión que tenía Canalejas¹⁷⁸, sobre la presencia de la religión en la vida Española en sus afirmaciones expresadas entre 1901-1902. Esta visión nos aproxima a la idea que el propio Sanz tenía al respecto.

" Yo no concibo estado sin religión, y creo que en España no hay que pensar en otra influencia que en la católica, y creo que para la escuela, para el taller, para el presidio, para todas estas formas de educación, de castigo o de reintegración social es necesaria la Iglesia".

" ¡Cuánto es menester la cura de almas en nuestro siglo, desenfrenada la razón, abierto el pensamiento a la crítica de todas las ideas: justificada está una dirección que frene y domine nuestro albedrío!".

Estas afirmaciones atribuidas a Canalejas, no quedan extrañas en la boca del propio Sanz a poco que analicemos su línea vital ,que nos acerca al perfil de un intelectual del noventa y ocho, atrapado por las contradicciones de una España en descomposición que a medida que intenta aferrarse a la tradición como tabla de salvación, ante la pulsión revolucionaria de los primeros años del siglo XX, acaba por centrifugar a sus intelectuales que tienden a buscar un incierto futuro en los países hispano americanos que ,paradójicamente, un siglo antes habían promovido desde el poder local, caciquil y financiero de una

¹⁷⁸ Tachado en muchas ocasiones, por sus contemporáneos, de laicista y anticlerical.

burguesía de origen Español, revoluciones y movimientos de emancipación de la metrópoli que tuvieron por finalidad la liquidación del poder colonial y su sustitución por las oligarquías locales que con el tiempo tendieron a una acumulación personal de todo tipo de poder y recursos, también los financieros.

El retrato que en su andadura vital Sanz nos lega, dibuja la certeza de que estamos ante un liberal convencido, seguidor de las ideas del partido de José Canalejas, católico y practicante, a su manera, de una religiosidad íntima, bastante alejada de *"las sacristías"* del momento que no le impedían acercarse al espíritu de los textos sagrados, de los que era un asiduo lector. Admirador, junto a otros intelectuales españoles, de la cultura francesa y simpatizante republicano que acabó, como otros muchos liberales, católicos, acercándose en algún momento de su vida pública a la monarquía borbónica en la persona de Isabel de Borbón hermana de Alfonso XIII.

Francisco como muchos intelectuales y artistas del momento, vieron en el modelo político de la restauración una solución a la desintegración de la España de comienzos del siglo XX tras la crisis del noventa y ocho. Finalmente desencantado por la descomposición del sistema, sobrepasado por la deriva revolucionaria y guerra civilista por la que transitó la España de 1936 ante la falta de un horizonte profesional, condicionado por la edad, y las condiciones económicas a las que le había llevado la guerra, entró en una profunda depresión que acabó con su vida.

Sanz a lo largo de los casi cuarenta años de trayectoria pública sobre los escenarios, representa como pocos el prototipo del hombre hecho asimismo que difícilmente va a caer en el entorno clientelista de los partidos políticos ni en las consignas dogmáticas de clase que antepusiesen su libertad individual frente a los fines del grupo. En el ámbito personal, nunca aceptó censuras ni disciplinas más allá de las que le marcaba el público desde la platea ya que de telón hacia dentro como repetía con frecuencia Liborio, el dueño y señor de todo era Sanz.

A lo largo de toda su vida pública, encontramos en Francisco una idea fuerza que se desarrolla de forma transversal y que podríamos resumir en: la importancia que en todo momento otorga al hecho de alcanzar una independencia económica, en tanto que le permite la libertad en su trabajo. Es esta idea, forjada por la experiencia en el decadente panorama que como artista y empresario le ofrece España la que le proyectará al exterior y donde con el tiempo quedará fascinado por las posibilidades de desarrollo personal, económico y profesional, que le ofrecen los jóvenes países Americanos, fundados en el liberalismo ideológico y alejados de las corrientes de pensamiento marxistas y socialistas que florecen en Europa en los inicios del siglo XX.

"En todo caso, el liberalismo catapultó a las sociedades latinoamericanas de las postrimerías del siglo XIX al sistema económico mundial, en el principio de la libre empresa individual, mediante la instauración de un sistema de instituciones republicanas, constitucionales y representativas, con regímenes de derecho, que superaron el oscurantismo de la sociedad colonial y dan paso a modernos criterios seculares en la educación y la organización civil, así como al surgimiento de los modernos centros urbanos y cosmopolitas. Desde esta perspectiva, el liberalismo se convierte en un mito unificador contra el orden colonial y constituye la emancipación espiritual de América"¹⁷⁹

¹⁷⁹ A. Pozas, Mario. El liberalismo Hispanoamericano en el siglo XIX.

1912-1914. Las primeras giras Americanas.



El año de 1911, que supone el despegue de Sanz como gran figura del espectáculo, coincide con un año socialmente muy convulso, en el que las revueltas patrocinadas por el SOMA en las cuencas hulleras del norte y centro de España y la huelga revolucionaria convocada por CNT en Cataluña como protesta ante la guerra con Marruecos extendieron los altercados por toda España.

Cartel publicitario en prensa.

El país era un hervidero de violencia, y mientras tanto, la desastrosa gestión de la guerra en el norte de África, minaba de forma sistemática la economía española. La situación general era tan grave que el Gobierno presidido por Canalejas, que había decretado la suspensión de los derechos constitucionales, tuvo que hacer frente al levantamiento de la fragata Numancia y a los sucesos de Cullera¹⁸⁰, acaecidos como consecuencia de la huelga general, revolucionaria, promovida por la UGT el 18 de septiembre.

¹⁸⁰ El juez de instrucción de Sueca, López de Rueda, se desplaza a Cullera para instruir un sumario sobre los hechos acaecidos a raíz de la huelga general. A la entrada del pueblo, el juez y su escribiente fueron rodeados por los revolucionarios, encabezados por el "Chato de Cuqueta" y otros cabecillas locales del anarco sindicalismo que reclamaban la libertad para los sindicalistas que habían sido encarcelados como consecuencia de los disturbios producidos. Según las crónicas de la época el juez, tras el apuñalamiento de su escribiente, les hizo frente primero intentando razonar con los cabecillas y posteriormente al ver amenazada su vida y la de los que le acompañaban, con un revólver en el edificio de Ayuntamiento donde fue linchado y asesinado.

Inicialmente hubo 22 procesados por estos hechos de Cullera, que un mes después, el 25 de octubre, hicieron la denuncia habitual de malos tratos en la cárcel, apoyados por los diputados republicanos Lerroux, Azzati y Barral.

Este hecho que fue investigado por una comisión nombrada por el Parlamento, y presidida por un catedrático valenciano de apellido Machi, dictaminó la inexistencia de esos malos tratos denunciados, lo que no evitó las denuncias en la prensa de izquierdas. Finalmente quedaron siete imputados entre los que se encontraba como cabecilla Juan Jover, *"el Chato de Cuqueta"*. Los condenados, fueron indultados y puestos en libertad, en virtud del principio de *"evitar un mal mayor"* y dejando como imagen, la de un país en descomposición moral en los rostros irreconocibles, tras el linchamiento popular, del juez de instrucción de Sueca, López de Rueda, de su escribiente y el del alguacil del ayuntamiento. Tras esos cuerpos deformados quedó para siempre la mirada horrorizada de un niño que bajo una mesa de escritorio, sobre un charco de orines suplicaba el perdón a los cabecillas de una turba que, *"por su bien"* y amparados en la impunidad que le daba la coyuntura revolucionaria, ejecutó aquel linchamiento.

Ante estos sucesos, la Corona cede de forma mezquina frente a la inmoral presión política que ejercían la izquierda revolucionaria y los sindicatos que junto a la escasa autoridad ética de la derecha del país posibilitaron una solución de *"gracia"*¹⁸¹. Por ello no es de extrañar que una persona de la rectitud de Canalejas, plantease en ese mismo instante su dimisión como la única respuesta posible ante tanta degradación moral. Este gesto con más contenido ético que práctico, solamente sirvió para retrasar la medida de gracia unos años; a cambio de la ratificación real y la continuidad del gobierno dimisionario.

Resulta evidente que la situación pre revolucionaria que se estaba gestando en los ámbitos sociales y políticos de España con

¹⁸¹ El Indulto de todos los que habían intervenido en el linchamiento y/o asesinato del Juez, el Alguacil y el secretario.

la intención de alterar el régimen constitucional, no propiciaba el mejor clima para desarrollar el trabajo del ventrílocuo. Ante este panorama de inestabilidad social e inseguridad económica, Sanz, decide, como lo hará en futuras ocasiones, poner tierra de por medio. La defensa de la libertad individual ,en lo personal, y el mantenimiento de un estatus económico fruto del talento y el esfuerzo personal son, como liberal convencido, elementos esenciales en su escala de valores a los que no está dispuesto a renunciar y que antepone, siempre, frente, y ante cualquier reivindicación o movimiento colectivista.

En este estado de las cosas, el artista, acepta el contrato que le propone la empresa de Rogelio Pérez y embarca el jueves 25 de enero desde Barcelona para la gira de América¹⁸², junto con su hermano Juan y el inseparable Lorenzo Mataix. En esta primera turné Sanz debuta en el Teatro Avenida de Buenos Aires el jueves 22 de febrero de 1912; donde tras una exitosa presentación, realiza varias temporadas utilizando, como indican los afiches publicitarios de la época, la empresa y el teatro como base para desplazarse a otras capitales de la república y del continente, entre ellas cabe destacar las temporadas que realiza en el coliseo de Politeama en Montevideo y México.

Bastaría con leer el resumen de la prensa Argentina, de esos días, recogidos en la revista el "Eco Artístico", para percibir que el éxito del ventrílocuo en el teatro de la Avenida de Mayo fue total. El público Bonaerense ,cosmopolita y con fama de entendido, reacciona entusiasmado ante la fina sátira social y política que Francisco propone en escena, de manera similar a como lo hacía el castizo pueblo de Madrid. Sanz había conseguido dar un salto profesional que todavía en ese momento era difícil de aquilatar en su justa medida.

"...El Sr Sanz quedó consagrado apenas hizo su presentación y desde esta noche sus famosos autómatas que más que eso parecen personas de carne y hueso

¹⁸² Mundo Gráfico. 24/01/1912.

según la naturalidad con que accionan, y se mueven, y hablan, y fuman, y ríen tosen y hacen cuanto puede hacer cualquier ciudadano con o sin libreta cívica han entablado franca y cariñosa amistad con los vecinos de Buenos Aires, dispuestos a celebrar sus ingeniosos chistes y hasta perdonarles ciertos atrevimientos por la habilidad con la que están dichos, aun rozando asuntos locales que pueden resultar escabrosos si llegan a rebasar una línea de límites de discreción, cosa que no hará el simpático artista, porque anoche demostró que conoce el arte, bastante difícil de nadar y guardar la ropa..."¹⁸³

El día posterior a su rotundo éxito¹⁸⁴, el diario la Nación intenta dar a conocer a sus lectores el trabajo de aquel **"prodigioso caballero"** que había llenado de fantasía la escena del teatro Avenida de Buenos Aires. Pocas veces con anterioridad un ventrílocuo había concitado tantas adhesiones en tan poco tiempo, como demuestra el artículo periodístico en el que se glosan sus virtudes.

"...Quien haya leído la novela " La Eva Futura" de Barbey de Aurevilly puede encontrar la personificación de la heroína en muchas de las muñecas de Sanz. No se crea que son figuras con movimientos espasmódicos y de ademanes rígidos. No señor... caminan, bailan, ríen, lloran, fuman y cantan. Hacen lo que hacemos nosotros..."

Esta afirmación del periodista, que no pasa por otra cosa que no sea un ejercicio de esnobismo literario, claramente descontextualizado y dirigido a epatar, más que a informar, a la clientela del periódico en el que escribe, difumina el hecho real de que tanto Sanz como otros intelectuales de la época próximos al artista, entre los que citaré a Javier Gómez de la Serna y el mismo Valle Inclán, son profundos seguidores de la literatura francesa y de la realidad de los movimientos culturales que en estas primeras

¹⁸³ BNE. Eco Artístico.15/05/1911.Año IV. N° 90.

¹⁸⁴ 23 de febrero de 1912.

décadas se suceden en París. Consecuentemente, el espectáculo de Sanz, como no podía ser de otra manera, refleja claramente esas y otras ideas del momento. El artículo concluye con la explicitación de algunos de los éxitos profesionales de Sanz en Madrid, para que sirvan de referencia a la élite económica y cultural de Buenos Aires, a la que va dirigida, y que poco o nada conocían del trabajo de Francisco.

"... Mariano de Cavià dedico a Sanz uno de sus mejores artículos. El rey Alfonso XIII honró varias veces el espectáculo, en el circo Parish de Madrid, donde Sanz actúa todas las temporadas de primavera. El rey aplaudió con entusiasmo. El único artista de varietés que ha trabajado en el palacio de la infanta Isabel, ha sido él. Debemos advertir que el espectáculo tal como se le presenta en el teatro Avenida, con un lujo de "mise en escene" extraordinario, constituye una diversión honesta y graciosísima que puede ser presenciada por familias..."¹⁸⁵

La gira Americana, terminará con el mismo éxito que comenzó a mediados del mes de noviembre en el Teatro Español¹⁸⁶ y antes de regresar, firma una nueva tournée de ocho meses a realizar a partir del mes de marzo de 1913.

Solamente el asesinato de D. José Canalejas el 12 de noviembre de 1912 por el anarquista Manuel Pardiñas Serrano en la calle Carretas de Madrid empañan el estado de felicidad plena que rodeaba a Sanz por el éxito obtenido en esta gira de presentación, y que en buena medida le devuelven a la realidad convulsa de un país, España, al que había dejado meses antes inmerso en una profunda crisis de identidad que diluía cualquier intento de progreso social cultural y económico. Impresionado por la noticia, como ya he señalado, decide suspender la función pese a los ruegos de su entorno y de la empresa del teatro Avenida¹⁸⁷.

¹⁸⁵ BNE. Caras y caretas 2/03/1912. Año XV N° 700.

¹⁸⁶ San Martín 427 - Azul - Provincia de Buenos Aires.

¹⁸⁷ BNE. Heraldo militar. 15/03/1913.

Ante este horror, Francisco tenía clara su respuesta moral, y su gesto fue la forma de mostrar su rechazo a esa manera de hacer política en España. Sanz, como otros intelectuales del país, es en ese momento consciente de que aquella España dividida e inmersa en una lucha sin cuartel entre tradición y reforma, entre la gloria de lo que fue y la revolución pendiente que nunca acababa de llegar, estaba perdiendo irremediabilmente el tren de la modernidad.

De esos primeros días del mes de noviembre, rescato una de las muchas referencias de la prensa local de Buenos Aires en la que se anuncia la presencia del ventrílocuo de Anna.

"...1912 .El guitarrista y ventrílocuo valenciano Paco Sanz actúa en Buenos Aires. María Gámez estrena los que pasan, de Evaristo Carriego¹⁸⁸. La triple Úrsula López escandaliza al público porteño con sus cuplés picarescos. Muere el músico Francisco Rodríguez Maiquez."

A finales de noviembre de ese año regresa a Valencia y dedica una buena parte de su tiempo a descansar, gozando de su tierra y de los suyos hasta el mes de febrero de 1913¹⁸⁹, fecha en la que realiza una breve temporada, entorno a quince funciones, en el Teatro Principal de Valencia. A comienzos del mes de marzo celebra una función de despedida y firma un contrato en Madrid para comenzar una nueva gran gira por España al regreso de la que sería su segunda tournée Americana. En ese año figura como representante del artista D. Avelino Sanz y el domicilio de contacto lo localiza en la calle Guillem de Castro 176 ,2º de Valencia.

En 1913 la situación política, social y económica en España sigue en un progresivo deterioro. El miércoles 1 de enero de 1913, Maura abandona su escaño y dimite de la jefatura del Partido Conservador, formulando una dura crítica al marco político que

¹⁸⁸ Poeta Argentino, dejó escrita una obra de Teatro: "Los que pasan", estrenada en noviembre de 1912, casi coincidiendo con su muerte a los 29 años el 13 de octubre de 1912 en Buenos Aires de una enfermedad infecciosa.

¹⁸⁹ BNE . El Heraldo de Madrid. **14/03/1913**.

había emanado de la Restauración y dando por enterrado el pacto de alternancia política que había dotado de cierta estabilidad a España. El lunes 27 de octubre de 1913, se produce un mayor agravamiento de la situación política al dimitir Romanones y al aceptar Eduardo Dato el encargo del rey para la formación de un nuevo Gobierno.

Este clima político, escasamente favorecedor de una necesaria paz social, propicia que apenas cuatro meses después de haber regresado de América, el sábado quince de marzo de 1913 parta desde Madrid para iniciar su segunda gira, que se inicia oficialmente con el embarque el miércoles día 19 de marzo de 1913, posiblemente desde Cádiz.



Cartel publicitario en prensa.

de junio¹⁹¹, para concluir en los primeros días de septiembre en varias capitales de Chile¹⁹² y Perú, regresando a Argentina donde

En este segundo viaje, tendrá como base, nuevamente, la ciudad de Buenos Aires y el teatro Avenida, tal y como indica la publicidad de la época.

En esta plaza, recala hasta mediados del mes de abril en el San Martín¹⁹⁰, para posteriormente hacer una gira por el interior del país. A continuación, realizará tres temporadas en los teatros: Avenida, Marconi y el Buenos Aires, para alternar entre ellas una tournée que le llevará a recorrer la costa Atlántica desde Porto Alegre en Brasil, en el mes

¹⁹⁰ BNE. Caras y caretas. 19/04/1913.

¹⁹¹ Los periódicos de la época lo sitúan en esta ciudad entorno al 15 de junio de 1913.

finalizará sus ocho meses de estancia Americana con llenos absolutos ,nuevamente, en el San Martin de Buenos Aires¹⁹³.



Afiche publicitario.

Pese a que en España ya no se prodigan en su espectáculo sus interpretaciones de guitarra, no ocurre lo mismo en las ciudades Americanas que visita. Aquí posiblemente favorecido por el cálido ambiente que envuelven sus actuaciones y la presencia de viejos conocidos como Domingo Prat, hacen revivir la ilusión en Sanz de presentar al público argentino su repertorio clásico de guitarra como un elemento fundamental de su espectáculo, tal y como lo hacía diez años antes. La calidad del intérprete, el escogido repertorio y

la atmosfera que generaba su misma presencia, en una mezcla perfecta entre los diálogos de los "*monos*", y la emoción que transmitía desde la escena un Sanz que era percibido por el público como un número más dentro de aquel espectáculo que funcionaba con alma propia.

Estas interpretaciones, producían como resultado que con cierta frecuencia apareciesen comentarios en los cenáculos de la intelectualidad Bonaerense y en la prensa de la época alabando las cualidades como concertista de Francisco, hecho que rara vez sucedía en España.

En estas giras en las que Sanz se hace acompañar por el mayor número de muñecos, en escena, que le conocimos,

¹⁹² Durante el mes septiembre de 1913 actúa en Valparaíso y en el Teatro Concepción, situado en la calle Barros Arana esquina Orompello de la ciudad Chilena del mismo nombre.

¹⁹³ BNE. Eco Artístico 5/02/1914. Año VI. N° 152.

veintiocho, destaca la gran acogida popular que supuso la presentación de Frey Volt, el autómatas que actúa solo en escena y que produce un éxito rotundo de prensa y público. Podemos afirmar, que después de estas actuaciones Sanz es querido por el público, adulado por la prensa y respetado por la intelectualidad de todas las plazas en las que actúa. Este triunfo, como es lógico, se traduce en unas ganancias económicas para el artista que le sitúan fuera de cualquier comparación para con sus contemporáneos en España. Como muestra de ello, baste mencionar un comentario del propio Sanz que cifra en 200.000¹⁹⁴ pesos de la época las ganancias obtenidas, únicamente, en sus actuaciones en el mes de agosto y septiembre en Chile en las ciudades de Santiago, Valparaíso¹⁹⁵ y Concepción, que vienen a representar una pequeña parte en el total de la gira.

En esta época Francisco actúa sólo, en un espectáculo que dura aproximadamente dos horas y media dividido en varias partes entre las que intercala intervalos o descansos de diez minutos que le permiten preparar la siguiente escena. En uno de esos descansos era el momento que aprovechaba Sanz para ofrecer al público algunas piezas a la guitarra que generalmente sorprendían al respetable¹⁹⁶.

Esta segunda visita al continente Americano, se prolonga hasta finales de año y en el momento de la despedida, en las palabras de Sanz, encontramos las claves vitales y la añoranza de la persona y del artista al despedirse de un país joven, repleto de oportunidades de negocio, con una gran clase media que goza de una buena estabilidad social y en el que un espíritu creativo como el de Francisco puede florecer y desarrollarse a lo largo de un inmenso continente, sin más límite que su propia capacidad de cautivar al público.

¹⁹⁴ Si hiciésemos un cálculo con pesos mexicanos, en la actualidad esa cantidad, ponderada la inflación, ascendería a casi ocho millones de dólares.

¹⁹⁵ En esta ciudad se detecta su presencia el sábado 6 de septiembre de 1913.

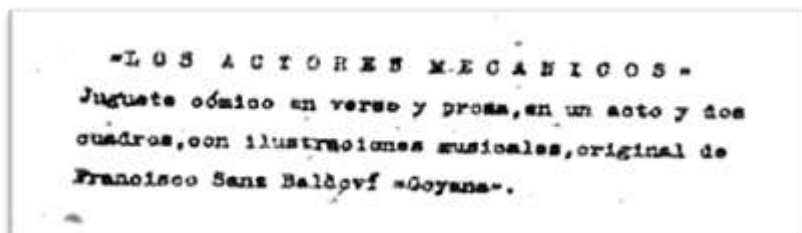
¹⁹⁶ La Correspondencia de España: diario universal de noticias. Año LXV. Número 20561 - 29 de mayo de 1914.

Sanz mostró al público Americano, el prodigio de modernizar un arte "que ya lo era en tiempos de Ginés de Pasamonte¹⁹⁷", mostrando su capacidad ,como creador, de infundir vida en esos muñecos de cartón que tanto fascinaban a Jacinto Benavente, e intentando poner en la escena una admirable parodia humana en la que creaba la apariencia de que aquellos seres de madera cartón y muelles, necesitaban de su aprobación para hablar y deambular por el escenario.

En su despedida a la prensa Bonaerense, al ser preguntado por su próxima visita adelanta que tiene compromisos contraídos con Nueva York y las Antillas que tiene que cumplir

"Si no vuelvo no será por mi culpa. Si pudiera trasladar mi casa a Buenos Aires o Buenos Aires a Valencia, allí estaría Sanz sin moverse".¹⁹⁸

La impronta que esta tierra deja en Francisco es tan intensa que en alguna de las piezas que escribiría en el futuro para su compañía de autómatas firma como Francisco Sanz Baldovi "Goyana"¹⁹⁹, en recuerdo a una parte querida de la tierra Argentina.



Fragmento de la portada de: Los actores mecánicos. Archivo José Izquierdo.

¹⁹⁷ Personaje del Quijote.

¹⁹⁸ BNE. Eco Artístico.5/02/1914. Año VI. Nº 152.

¹⁹⁹ Gentilicio femenino de la capital del departamento de Corrientes, situada en la orilla izquierda del río Paraná, próxima a la ciudad de Riachuelo, antes conocida por Nueva Valencia fundada por el escritor Vicente Blasco Ibáñez en 1912.

1914-1916. Unos años de intenso trabajo.

El tiempo pasado en América, coincide con el periodo de máxima turbulencia social en España que paulatinamente va amainando a lo largo de la segunda mitad de 1913. El siguiente año, comienza con la convocatoria de elecciones generales, en marzo, posibilitando un gobierno encabezado por el conservador Eduardo Dato que manda a la oposición, tras el asesinato de Canalejas, a los partidos liberales del Conde de Romanones y de Martín García Prieto .

La situación de la España de 1914, era la de un país industrial y comercialmente atrasado como consecuencia de la pervivencia de una economía, fundamentalmente agrícola con escaso desarrollo industrial, si exceptuamos las áreas de Madrid Cataluña y las Vascongadas, que a lo largo de ese año permanece ,por decisión de su gobierno, al margen del conflicto Europeo ya que su debilidad económica, apenas si daba para mantener un precario ejercito que a duras penas podía sostener sus posiciones en el norte de África.

Esta situación de neutralidad exterior de facto favoreció, temporalmente, una cierta estabilidad interior marcada por la alternancia en el poder entre conservadores y liberales incentivada por el aumento del comercio exterior, y ello pese al hostigamiento continuado que padeció la flota mercante por el bando alemán. La aparente mejora en el empleo, fruto del crecimiento de las exportaciones, facilitó la entrada de divisas y marcó el final de la quiebra económica que arrastraba España desde 1882. Esta situación supuso, a medio plazo, un alza efectiva en los precios de consumo básicos que junto al estancamiento de los salarios, llevó a un empobrecimiento acelerado de la masa trabajadora que retroalimentó las revueltas sociales.

El viernes, 12 de diciembre de 1913, recién llegado de su gira, y casi sin tiempo material para descansar, Sanz debuta en el Teatro Principal de Alicante, justo en la víspera de la inauguración del monumento²⁰⁰ a D. José Canalejas obra del escultor **Vicente Bañuls**, al que asistieron su viuda y su hijo mayor acompañados del ex alcalde de Madrid y diputado por Alicante en aquella legislatura D. José Francos Rodríguez.

A su regreso de la gira Americana, encontramos un detalle en los afiches publicitarios de Sanz ,en prensa, que posiblemente informan de un cambio de domicilio desde la calle Guillem de Castro a la de Ruzafa Nº 40 2ª. En ese mismo año, como forma de invertir parte de las muchas ganancias obtenidas en la gira, compra la casa familiar de Anna situada en el Portal de San Roque y próxima a la de sus suegros. Con este gesto, Francisco, a la vez que busca un refugio de descanso para él y los suyos hace una clara ostentación, ante su familia política, del estatus social y económico que en algo más de una década aquel joven bohemio ,casado por amor con la hija de Valero Sols, había alcanzado.

El lunes 20 de abril de 1914 debuta en Zaragoza y permanece hasta final de ese mes. El viernes 1 de mayo de 1914 hace lo propio en el teatro Gayarre de Pamplona iniciando en esta plaza una esperada y frenética gira que le llevará a los teatros Principales de Vitoria y San Sebastián, para recalar el 28 de mayo en la Comedia²⁰¹ de Madrid. Su consolidación en este teatro supuso para el artista, escalar un peldaño definitivo en la percepción que de su trabajo tenía la intelectualidad del país. La Comedia, no es el Price, en este coliseo en el que estrenaron sus obras entre otros: Galdós, Benavente, Arniches, Pedro Muñoz Seca, Unamuno y Valle Inclán; Sanz se presenta, solo, en escena con un espectáculo de casi tres horas y dos funciones prácticamente todos los días²⁰². En esta ocasión repite el formato

²⁰⁰ Se inauguró el 13 de diciembre de 1914, siendo gobernador civil de la provincia **Luis Fernández Ramos**, y alcalde **Ramón Campos Puig**.

²⁰¹ La Correspondencia de España. 2/05/1914.

²⁰² La primera a las seis de la tarde y la segunda a las 10,15 de la noche.

que tanto éxito había producido en los teatros de Argentina. Francisco se anuncia en Madrid como el introductor de una compañía de veinticinco actores para la que escriben guiones algunos de los mejores libretistas de la época entre los que se encuentran: Antonio Paso Cano, Joaquín Abatí, López Marín, Pérez Zúñiga y Gil Asensio y donde :

*" ...un público selecto que no acepta vulgaridades ni chocarrerías, ha sancionado con la más favorable y sincera acogida el interesante programa con que Sanz ha puesto de relieve las distintas manifestaciones de su temperamento artístico..."*²⁰³

En la Comedia de Madrid permaneció hasta finales del mes de junio, para comenzar sin pausa una gira por Asturias y Galicia. El día 25 de ese mes se encuentra actuando en el salón Iris de Avilés²⁰⁴, pasando el 27 al Teatro Campoamor de Oviedo. En el mes de julio actúa en el Pabellón Lino de la Coruña, del que se despide el día doce de ese mes, para reaparecer el dieciocho en el teatro circo Emilia Pardo Bazán²⁰⁵, de la misma ciudad, en una función de gala a la que asisten las autoridades locales y militares. Según la revista el "*Eco Artístico*", la acogida del público es tan masiva que la empresa le ofrece una ampliación de contrato de diez días, tras los cuales regresa al teatro de la Comedia de Madrid antes de partir nuevamente a Santiago de Compostela, en los primeros días del mes de agosto , para unas pocas actuaciones que tenía comprometidas.

El mes de octubre regresa a su tierra, y ocupará la cartelera de Valencia anunciándose en el teatro Principal, en el que inicialmente, la prensa de la época, quizás por estrategia comercial reseña que había sido contratado para un número reducido de

²⁰³ BNE. Mundo Gráfico, revista popular ilustrada. 10/06/1914. Año IV.Nº 137.

²⁰⁴ Propiedad del empresario Méndez Laserna.

²⁰⁵ Situado en el mismo solar que ocupa hoy el edificio de la Junta de Obras del Puerto en la Calle de la Marina, es decir, a cincuenta metros de Teatro Rosalía de Castro.

representaciones y en la que encontramos reiteradas prorrogas del contrato dada la gran afluencia de espectadores a todas las representaciones.

En esta frenética maratón de actuaciones , Sanz se presenta en solitario, con una estructura de espectáculo dividida en dos partes, en la que en una de ellas se ofrece una de las piezas escritas para la compañía, ocupando la otra una estructura más convencional dentro del espectáculo que habitualmente ofrecía Francisco.



Plaza del Ayuntamiento ,comienzo S.XX.
Archivo José Izquierdo

A finales del mes de octubre ,de ese mismo año, en una visita a Anna para ocuparse de la enfermedad de su hermano, a la salida del domicilio sufre una caída que le produce una fractura en uno de sus brazos, lo que le lleva a cancelar el contrato que tenía con el teatro de la Comedia de Madrid para el tres de noviembre.

A finales del mes de diciembre, coincidiendo con las navidades y apenas recuperado de la fractura que le impedía ejercer su trabajo, como ya era tradicional en él, desde el año en el Teatro principal de Alicante .

El 28 de julio de 1914, comienza la primera guerra mundial, hecho decisivo que impedirá que el espectáculo de Sanz se diera a conocer, en ese momento, entre los públicos de los países del continente más allá de las grabaciones sonoras de sus actuaciones y de los propios deseos del artista de dar a conocer su trabajo al resto de Europa. El siguiente año, comienza con un Sanz fatigado

por las frenéticas temporadas realizadas en años anteriores, por lo que la estructura de su espectáculo, tiene que sufrir algunas modificaciones. En este periodo, regresa a formatos anteriores ,más ajustados al prototipo de espectáculo de variedades en los que se muestra nuevamente acompañado de otros artistas que le permiten pausar su trabajo. En los últimos días del mes de marzo debuta en el teatro Eslava de Valencia, para presentarse el miércoles 21 de abril, en el Salón Doré de Barcelona anunciándose inicialmente con la artista Mary Bruni. Previo a este contrato, el jueves 15 de abril actúa en el teatro circo Oberón²⁰⁶ de Burriana para regresar, el 18 de abril, al Doré donde compartirá cartel con la Bella Ninón hasta el 19 de mayo. La prensa de la época destacó el estreno de cuatro nuevas y espectaculares escenografías; resaltando por encima de otros el trabajo de Sanz con el autómatas Frey Volt.

El 23 de abril y compaginando sus gestos filantrópicos con su trabajo, como siempre que es requerido, participa en un festival extraordinario organizado por la liga de corredores y representantes de comercio²⁰⁷. El 16 de junio lo encontramos en el teatro Trueba de Bilbao para pasar durante los meses de Julio y Agosto una larga y exitosa temporada en el teatro Victoria Eugenia de San Sebastián. El sábado día cuatro de septiembre, recalará en el teatro Moderno de Salamanca²⁰⁸, donde permanecerá hasta finales del mes, actuando sólo con sesiones de cinematógrafo intercaladas entre las dos partes de su espectáculo. En Salamanca fue tal el éxito de público, que para satisfacer la demanda, realizaba tres

²⁰⁶ Construido a finales del año 1907 por los hermanos Modesto y Víctor Marín Navarro y Ricardo Minué su nombre se debe al de un buque perteneciente a la Compañía Mala Real Holandesa, con el que estos empresarios realizaban el comercio de naranja. Fue cinematógrafo y teatro y por su escena desfilaron entre otros Miguel Fleta .En la actualidad ocupa su mismo solar el teatro Payá.

²⁰⁷ La vanguardia 23/04/1915.

²⁰⁸ Situado en la Cuesta del Carmen, el Teatro Moderno, conocido como la 'Bombonera de Don Cayo' en honor a su propietario Cayo Alvarado, se hizo popular en la época, por el precio estable y económico de sus localidades, tres reales, en base a que el aforo permitía el acceso de hasta seiscientas personas de ellas trescientas en el gallinero.

funciones los domingos: la primera a las 5 para los niños, y las otras, a las 7 y 10 de la noche completadas con la proyección de películas. En este tipo de plazas en las que la población era escasa y por tanto el número de espectadores potenciales no era tan numeroso como en Madrid, Sanz alternaba su espectáculo y sus veinticinco autómatas a lo largo de los días que duraba su presencia en el teatro, de manera que prácticamente reinventaba un espectáculo diferente cada día lo que facilitaba la "fidelización" del espectador a la vez que mantenía un alto nivel de taquilla para el empresario.

"En el lindo teatro Moderno, debutó el sábado por la noche el notable artista y conocido ventrílocuo señor Sanz que tantos y tan merecidos aplausos supo conquistarse de los salmantinos en época no lejana. El numeroso y distinguido público que llenó en las diversas sesiones del sábado y domingo la sala del Moderno, saboreó las primicias de celebradas escenas que el señor Sanz tuvo con su muñeco Pepito, el cual se movía y accionaba con tal precisión que mereció unánimes elogios y aplausos del respetable. La escena del lorito muy artística y entretenida. El señor Sanz durante el tiempo que ha trabajado cosechando inmensos éxitos en las mejores ciudades de España ha hecho notables mejoras en sus personajes, creando otros nuevos, que como los ya conocidos, rayan en la más acabada perfección mecánica. El señor Sanz que tiene la gracia por arrobos, nos hizo pasar agradables ratos de risa continuada. Las entradas se contaron por llenos. Para hoy dos magníficas funciones, a las siete de la tarde y diez de la noche. Programa nuevo, tres debuts: Cutufiyo y su maestro, estrenándose una magnífica decoración y la bella Delirio, bailarina auto mecánica..."²⁰⁹

En Salamanca, como refleja la cita de prensa, estrena un nuevo decorado, posiblemente, con vistas a las actuaciones que

²⁰⁹ El Adelanto : Diario político de Salamanca Año XXXI Número 9592. 7 de septiembre de 1915.

tenía contratadas durante los meses de octubre, noviembre y diciembre en los *Teatros da Trindade*²¹⁰ y *Coliseo de los Recreos en Lisboa*²¹¹ que iban a reportar, según la prensa de la época, grandes beneficios económicos tanto para el artista como para las empresas.

*" Trae además el Sr. Sanz magnificas decoraciones a las escenas en que intervienen sus figuras, estrenando anoche una representando un club taurino de muy buen gusto "*²¹²

Durante los dos años posteriores a la segunda gira americana, Sanz ira popularizando, en sus funciones, un nuevo personaje que actúa solo en escena. El orador Frey Volt, que con el tiempo representará un paradigma dentro de la técnica escénica en los espectáculos de ventriloquia y que es ampliamente glosado por la prensa diaria de la época en los siguientes términos.

"Sanz el famosísimo ventrílocuo, debiera tener adquirida fama como gran mecánico. El trabajo de los ventrílocuos gana vidas, ha pasado ya; concluyó aquello de poner a las figuras sentadas en un diván y acercarse por detrás el artista a conversar y tocar los resortes. Sanz ha introducido la novedad, ha creado un trabajo verdaderamente original y en esta innovación o tienen que seguirle los otros o estacionarse y perecer".

"Hoy presenta el señor Sanz su maravilloso autómatas hombre Frey Volt, único en el mundo. El gesto la acción, la voz la actitud y el conjunto dan una sensación perfectísima

²¹⁰ Es una sala de espectáculos de Lisboa, situada en el Chiado, parroquia de Sacramento. Construido en el siglo XIX, en la Rua Nova da Trindade, próxima al Largo Raphael Bordalo Pinheiro y al Largo do Carmo.

²¹¹ Situado en la Rua das Portas de Santo Antão, fue inaugurado el 14 de agosto de 1890 y reformado en 1929. Fue uno de los espacios escénicos más importantes de la Lisboa de comienzos del siglo XX, con una capacidad de varios miles de espectadores, lo que permitía, en una situación de éxito, pagar ese tipo de caches tan elevados al artista.

²¹² BNE. El Heraldo **09/09/1915**.

de realidad. Frey Volt actúa completamente solo en escena, sin que se vea ni se presienta su mágico operador..”²¹³

El año de 1916, se inicia con una gira por el sur de la península previa al inicio de lo que será su tercer viaje por América. A finales del mes de enero la revista El Eco Artístico, anuncia su debut en el teatro principal de Jerez de la Frontera²¹⁴. El día 3 de febrero, actúa en el Gran Teatro de Córdoba y el 5 de ese mismo mes en el Principal del Puerto de Santa María, para regresar el día siguiente nuevamente a Córdoba, debutando en el Teatro Ideal Cinema donde permanecerá hasta el día nueve, para regresar nuevamente al Gran Teatro²¹⁵ prolongando sus actuaciones hasta el 25 de febrero.

“Aquella semana del Gran Teatro, la recordaré siempre como se rememora lo vivamente grato: Soy un enamorado de Andalucía y de Andalucía lo que más relieve adquiere en mis afectos es Córdoba.”²¹⁶

Durante este mes largo de permanencia en Córdoba, el éxito y el "acontecimiento" popular que envuelve el trabajo de Sanz es tan grande que deberá cumplir con algunos compromisos puntuales en poblaciones cercanas a la capital que piden tener acceso al espectáculo. En esta gira, las representaciones se desarrollan en torno a los personajes clásicos de Francisco, con una estructura en la que combina, nuevamente, la ventriloquia con sus habilidades musicales con la guitarra, y ello porque Francisco es conector del respeto y la admiración que en el sur se le profesa, desde sus inicios, a su faceta de músico.

“...Sanz ha recorrido en triunfo casi todas las capitales de España, llenando salones y teatros y oyendo ovaciones

²¹³ El Salmantino. 14/09/1915.

²¹⁴ **25/01/1916.**

²¹⁵ Propiedad de Pedro López Morales, se inauguró el 13 de abril de 1873 y disponía de una capacidad de algo más de mil espectadores.

²¹⁶ El Defensor. Diario católico. 22/02/1916.

*formidables. Su ingenio sutil y fecundo ha hecho populares los tipos de don Liborio, Pepito, Juanito, Cotufillo y su maestro don Melanio Sacacorchos, don Venancio, el loro parlanchín y otras muchas creaciones que han causado las delicias del público. Su principal merito consiste en la perfección del mecanismo de los autómatas que pone en acción. Estos hablan, ríen, fuman, andan y bailan con rara habilidad...*²¹⁷

A lo largo de la primera quincena del mes de marzo, actúa en Málaga y Granada donde, según la prensa de la época, exhibe sus cualidades como guitarrista²¹⁸ y anuncia su próxima gira Americana, que en esta ocasión se desarrollaría en la Habana, algunas ciudades de Brasil y Nueva York. Este viaje, según las declaraciones que el propio Francisco hace al periódico "El Defensor" se iba a prolongar durante un año. Desde la segunda quincena de abril hasta la primera semana de junio, recorrerá toda la zona del campo de Gibraltar²¹⁹ y las ciudades de Ceuta²²⁰ y Melilla²²¹.

En esta época en la que Sanz es consciente que ha alcanzado su máximo nivel artístico encontramos unas clarificadoras reflexiones sobre la percepción que él tiene sobre el trabajo que presenta en escena, identificando alguna de las claves vitales que marcarán la trayectoria del artista: ingenio, esfuerzo, trabajo, capacidad de superación y respeto reverencial por el público.

"Estos trozos de madera y hierro a quienes muchos miran, si no con indiferencia, con relativa ligereza representan mi vida toda, una vida entera de esfuerzos incesantes de horas robadas al reposo para no ser un

²¹⁷ El Defensor. Diario católico. Ref. cit.

²¹⁸ El Defensor. Diario católico. Ref. cit.

²¹⁹ Teatro Real de Gibraltar. Eco Artístico 05/05/1916.

²²⁰ 15/04/1916. Teatro del Rey de Ceuta.

²²¹ 05/06/1916. Teatro Kursaal de Melilla.

*ventrílocuo mas, un juglar más o menos ocurrente, más o menos afortunado en el difícil arte de hacer reír al público. Mi continua aspiración ha consistido siempre en ofrecer un espectáculo ameno e instructivo en demostrar que aunque la obra humana se halla en la infancia, el ingenio del hombre y su laboriosidad, pueden realizar cosas grandes. Lo hecho por mí no es nada. Un insignificancia, un ensayo modesto*²²²

SANZ, EN PUENTE JENIL

Hablé con Sanz durante pocos momentos después de que el gran artista nos había hecho admirar durante media hora esos prodigios de la mecánica que él llama modestamente sus muñecos, y que son, en realidad, alardes de ingenio y portentos de habilidad.

Me habló de Córdoba, de su reciente tour-né, con entusiasmo, con esa asiración cariñosa que se pone en el recuerdo de las cosas que impresionan gustamente, intensamente.

—Aquella semana del Gran Teatro,—me dijo—la recordaré siempre como se rememora lo vivamente, lo eternamente grato. Soy un enamorado de Andalucía, y de Andalucía lo que más relieve adquiere en mis afectos, es Córdoba. Ruego á usted que envíe á allí un nuevo saludo mío, muy cariñoso, muy efusivo, muy sincero.

Reseña en el Defensor de Córdoba.

El mes de julio, previo a su tercera viaje a América, lo dedica a Alicante donde realiza una larga temporada de verano, mientras realiza los preparativos de un viaje que resultó muy accidentado.

²²² El Defensor. Diario católico. Ref. cit.

1916. El tercer viaje a América.

EL GENIAL ARTISTA
FRANCISCO SANZ
con rumbo a América.

Hace pocos días ha embarcado en el vapor «Pío IX» con dirección a La Habana este maravilloso artista, que va a deleitar a los espectadores de allende los mares, quienes no tendrán más remedio que rendirle el homenaje que se merece, como venturoso extraordinario, que, con su ingenio y espontaneidad, sabe imprimir vida ficticia a sus muñecos.

creador de esa familia de muñecos, asombrosos por su mecanismo y simpáticos por sus dotes; el único artista que, después de Frégoil, se ha batido para entretener por sí solo al público.

Ya que nombré a Frégoil, he de decir también que Sanz ha sido su émulo durante bastante tiempo, disputándose con él los triunfos artísticos, y al finca... ¡Buen

Fragmento del artículo anunciando el viaje a América.

Antes de emprender el que en palabras de Sanz iba a ser el último de sus grandes viajes, el maestro comprometió unas actuaciones de despedida en el Principal de Valencia en las que iba a presentar las novedades que para su nuevo espectáculo habían escrito, autores de biografías tan distantes como lo fueron: Andrés García de la Barga, Gómez de la Serna²²³ y José María Juan García²²⁴. Esta actuación, tiene que suspenderse al precipitarse su salida desde el puerto de Cádiz ,rumbo a la Habana, el martes 26 de septiembre de 1916 a bordo del vapor Pío IX²²⁵ que mantenía una línea directa desde Cádiz a la Habana, compatibilizando el pasaje con la carga comercial²²⁶.

²²³ Más conocido por el pseudónimo de Corpus Barga, fue periodista en el diario el Sol de Madrid poeta, ensayista y tío de Ramón Gómez de la Serna.

²²⁴ Autor de la letra del Himno de la Coronación de la Virgen de los Desamparados, y destacado escritor de comedia Valenciana.

²²⁵ Compañía Pinillos Izquierdo de Cádiz.

²²⁶ El precio del billete, en primera, era entorno a ciento treinta duros de la época.

Este hecho coincide, nuevamente en el tiempo, con el inicio de un periodo de convulsión política en España como consecuencia de la creación de las **Juntas de Defensa** que se prolongará durante los años siguientes. Estas agrupaciones, fueron un movimiento de base sindical militar que creado al margen de la legislación, planteó un pulso al gobierno liberal de Manuel García Prieto que ante su falta de control tuvo que dimitir. A Prieto le sucede el conservador Dato, que para estabilizar la situación optó por legalizarlas.



Reseña en prensa del naufragio.

El destino que esperaba a este viejo vapor, construido en la Inglaterra de 1887, con el que Francisco inicia el viaje, era como una clara premonición de las dificultades y riesgos vitales por los que Sanz iba a transitar en la isla y que acabarían con un regreso precipitado huyendo, nuevamente, de una revolución.

Una vez desembarcado en la Habana, donde Francisco debutará en el teatro Payret²²⁷ el barco, al mando de su capitán Ojinaga, continuó travesía a Nueva Orleans donde cargó algodón y se dispuso a regresar, esta vez sin pasaje, en dirección a Cádiz. A la altura de las Azores, como consecuencia de un fuerte temporal y de una mala utilización de los gatos de estiba usados para sujetar los fardos de algodón, se produjo una vía de agua que acabó con el naufragio de la tripulación y el hundimiento de la nave. Como resultado de este accidente cuarenta marineros fallecieron, siendo rescatados once supervivientes por el vapor Buenos Aires.

²²⁷ El teatro Payret, coliseo ubicado en la esquina de las calles Prado y San José en la ciudad de La Habana, comenzó a construirse en 1876. Su propietario fue el catalán Joaquín Payret.

Después de esta gira que inicialmente se preveía muy larga y ambiciosa, ya que pretendía extenderla hasta Nueva York, Sanz albergaba la idea de pausar el ritmo de trabajo en su profesión y dedicarse al disfrute de la vida. Francisco tenía claro que la situación social y política que vivía España como consecuencia del final de la Restauración y la aparición de los movimientos sindicales revolucionarios, eran un lastre demasiado pesado para un espíritu libre y emprendedor como él, por eso le atrae tanto América, en tanto que ve en ella un continente joven, repleto de oportunidades de negocios que aquí resultaban imposibles.

"...Allí²²⁸ voy de empresa, como acostumbro siempre a realizar mis negocios. Ya sabe usted que de telón adentro no quiero que mande nadie conmigo; fuera de él, sí; me manda el público a quien sirvo gustosamente.

Mis mejores negocios los he realizado fuera de mi patria; aquí²²⁹ no se puede trabajar con la serie de impuestos que disfrutan los teatros; por eso emigro. Después de esta tournée, es casi seguro que me corte la coleta y me retire. Deseo descansar, vivir tranquilamente con los míos..."²³⁰

Francisco comienza su gira en la Habana, para recalar posteriormente en Santiago de Cuba donde permaneció hasta los primeros días del mes de marzo en funciones con un formato, ya experimentado en anteriores giras, que abarcaba una duración de casi las tres horas de programa y que los domingos con la función de la "matiné", llegaba a duplicar.

La prensa de la isla glosaba la admiración que había causado en el público Santiagués la portentosa actuación del autómatas Frey Volt.

²²⁸ Se refiere a la Habana.

²²⁹ Referido a España.

²³⁰ BNE. El Eco Artístico. 05/10/1916 nº 278, Año VIII.

" Es imposible describir un trabajo tan lleno de complicaciones, porque Frey Volt piensa y dice cosas muy bonitas por boca de Sanz. Es un orador culto, de guante blanco, que sabe agradar al público sin tener que utilizar recursos vedados ni frases chocantes. Algún día llegará a ser el Roldán²³¹ de los oradores autómatas.

Y he aquí una cosa que nos ha llamado la atención: Sanz, habla y dice bien, y le hemos visto un domingo hablar seis horas en la matinée y función nocturna, sin fatiga, sin estropear su garganta y luego restarle tiempo para dedicar otras tantas horas a la charla con los amigos. Sanz posee la facultad de dar a su voz las inflexiones que estima necesarias y este don es una fortuna que lleva el artista en la garganta.

¿Qué niño de Santiago no conoce ahora a Juanito y a Pepito?. Dichosa labor la de este artista que hace estallar en las bocas infantiles esas carcajadas que hablan de la salud del alma y de la inocencia de los primeros años. Dichoso artista que hace reír a los niños grandes y a los hombres niños recordándoles épocas mejores. Hacer reír a un pueblo triste como el nuestro, ya es un gran cosa y Sanz tiene tanta sal como el Océano Pacífico"²³²

Finalizado su contrato en Santiago, se desplazó en tren a Manzanillo, donde a mitad de camino le sorprendió una revuelta popular que posteriormente fue conocida como la Chambelona²³³.

²³¹ Se refiere al político, orador, autor teatral y periodista argentino **Belisario Roldán** nacido en Buenos Aires, el 16 de septiembre de 1873 y fallecido en 1922.

²³² BNE Eco artístico 15-10-1917. Citando un artículo de una publicación Cubana.

²³³ En 1917 en Cuba existían dos partidos mayoritarios: Los Conservadores, que representaban más a los intereses norteamericanos y españoles en Cuba, y los de las clases medias y altas. Su líder era el ex general de la Guerra de Independencia Mario García Menocal, ingeniero educado en los Estados Unidos. Los Liberales, entonces en el poder, con un amplio apoyo en los campesinos y

Como consecuencia del asalto que sufre el tren y ante la imposibilidad de continuar con este medio de transporte, tuvo que disponerse a realizar el resto de camino a caballo, con todo su equipaje, hasta que fue asaltado por los rebeldes que le robaron la cabalgadura obligándole a hacer a pie el resto del camino por la manigua²³⁴ hasta la ciudad de Bayamo, donde llega sin sus autómatas pero con su guitarra. Pese a todo, y como si de un juglar se tratase, se dispuso a dar la función comprometida con su público, hasta que el disparo accidental de la pistola de un ciudadano desencadenó una batalla tremenda en la que todo el mundo se defendía de todos y en la que el fuego cruzado ocasionó una gran matanza.

Veintiséis días duró aquella locura que obligó a Sanz a permanecer encerrado en la fonda donde se alojaba, mientras mataba el tiempo con su guitarra y preparando diálogos para sus

en los negros estaban dirigidos por el ex presidente José Miguel Gómez, quien combatió en las tres guerras de independencia.

En las elecciones de 1917, Menocal trató de forzar la reelección mediante fraudes frente al candidato liberal Alfredo Zayas. Los liberales protestaron y pidieron como única solución la repetición de las elecciones. Liberales y conservadores se acercaron al embajador norteamericano en La Habana, para ganar su respaldo solicitando. Los liberales pidieron, al gobierno Americano que enviara observadores a cada uno de los colegios donde se volvería a votar. Pero el gobierno norteamericano, enfrascado en la tensa situación en Europa, no les hizo caso. Los liberales entendieron que no tenían otra salida que la violencia comenzando la revuelta que fue conocida como “Guerra de la Chambelona” por una popular conga que cantaban y bailaban los liberales en sus campañas electorales. El 12 de febrero de 1917 estalló la guerra en Oriente y en Camagüey, encabezada por elementos del ejército regular. Los liberales alzados en armas lograron dominar el territorio de estas provincias, así como la ciudad de Santiago de Cuba. El Mayor General José Miguel Gómez se puso al frente de los alzados y marchó contra La Habana. En apoyo del gobierno salió el embajador de Estados Unidos William E. González, quien lanzó una proclama en la que se anunciaba a los alzados que el gobierno de Estados Unidos los consideraría sus enemigos y no reconocería su victoria. Ésta proclama desinfló el alzamiento liberal y acabó con la revuelta.

²³⁴ Terreno pantanoso.

muñecos. En una entrevista a su regreso al Heraldo de Madrid²³⁵ el propio artista relata alguna de aquellas peripecias:

"... Las tropas en los cuarteles y los alzaos en las calles. Era un asalto ¿comprende usted?. Y vengan balas y vayan balas y zurrió va y zurrió viene y viva esto y muera lo otro, pasaron días y días. Los alzaos tiraban sus cuatro o cinco mil tiros diarios, pero sin meterse con nadie. Faltaba agua porque la del río, lleno de caballos muertos no se podía beber, a veces en lugar del pan ponían galletas y la carne no abundaba... gracias a un sastre valenciano y a un tendero Barcelonés me harté diariamente de pan y de conservas que rodaba con unas aguas minerales riquísimas"

Tras este largo mes de encierro, llegó a sus oídos la noticia de que la ciudad iba a ser bombardeada, lo que le sumió en un estado de ansiedad considerable. Una vez recuperada la calma, llegó a la conclusión de que los rebeldes difícilmente podían bombardear la ciudad si no disponían de cañones. Pese a lo tragicómico de la situación, decide arriesgar su vida al tomar la decisión de partir sólo hacia la Habana, como la mejor forma para terminar con la situación de estancamiento en la que se encontraba. El viaje, dada la situación, lo realiza a pie ,unas veces y otras a caballo, llegando a su fin sin consecuencias personales reseñables, aunque en el camino pudo percibir, con crudeza, las trágicas consecuencias de la revuelta²³⁶ que había acabado con los puentes y líneas férreas del camino, sembrando de cadáveres inocentes la parte oriental de la isla.

Al final de su accidentado viaje, pudo comprobar cómo muchas haciendas habían sido quemadas y sus dueños, junto a miembros de importantes familias, llevados presos²³⁷ a la Habana.

²³⁵ 15/06/1917.

²³⁶ En el departamento oriental.

²³⁷ Él cita la cantidad de cuatrocientas personas.

Aquella revuelta, planteada como una forma muy "a la *Cubana*" de resolver los conflictos políticos entre liberales y conservadores finalizó, tan repentinamente como había comenzado, tras el rotundo posicionamiento del Gobierno Norte Americano a favor del gobierno establecido y en contra de los actos llevados a cabo por los liberales sublevados²³⁸.

En su marcha hacia la Habana se produjo la pérdida de todo el equipaje, también de los veinticinco muñecos y el material que le acompañaba que quedaron retenidos en la estación de San Luis durante mes y medio, donde fueron recogidos por un empresario que conocía el paradero de Sanz en la Habana y que se los hizo llegar. Durante este tiempo el artista tuvo que sobrevivir casi como en sus comienzos realizando funciones de transformismo y tocando su guitarra, aunque eso para Sanz nunca fue un problema.

Aquella gira, que inicialmente Francisco había proyectado, con expectativas de prolongar en Norteamérica, tuvo que ser alterada y finalmente suspendida, ya que la convulsa situación política que padecía la isla impedía, al menos durante un tiempo, un desarrollo normalizado de cualquier actividad pública lo que precipitará su salida de Cuba y el regreso a España sin las ganancias previstas y descartando la posibilidad de recalar, como tenía previsto, en la ciudad de Nueva York, donde sin contratos previos concertados y con escaso dominio de la lengua, resultaba difícil plantearse una estancia prolongada, máxime después de la contracción económica y la incertidumbre financiera internacional que se produce con la entrada de EEUU en la Gran Guerra Europea en abril de 1917²³⁹.

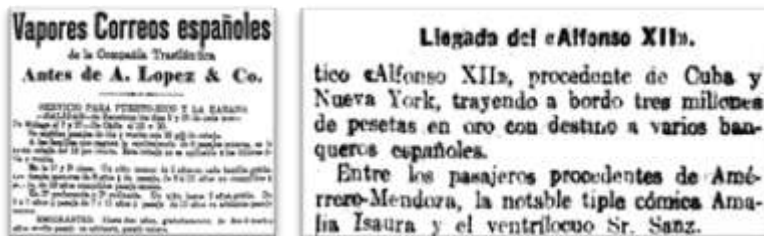
Sanz embarca a mediados de abril de 1917, desde la Habana²⁴⁰, y entorno al 29 llega a Cádiz abordo del trasatlántico

²³⁸ ABC 8/03/1917.

²³⁹ En abril de 1917 los EEUU, declaran la guerra a los Imperios alemán y austrohúngaro, aunque sus efectos no se sentirían hasta 1918.

²⁴⁰ La Vanguardia.05/02/1917.

Alfonso XII²⁴¹ que realizaba la ruta desde Amerreo-Mendoza, vía Cuba y Nueva York. De la llegada se hace eco la prensa de la época que destaca la llegada del ilustre artista junto a la cantante Amalia Isaura²⁴² y un importante cargamento de oro con destino a los bancos españoles de la época²⁴³.



Referencias en prensa.

²⁴¹ Fue construido en 1890 por AG Vulcan, en Stettin, con el nombre de *Havel* para North Germán Lloyd. Tenía 139,4 metros de eslora y 15,6 de manga con una sola hélice era capaz de alcanzar una velocidad de 18 nudos. Su capacidad eran 244 pasajeros en Primera, 122 en Segunda y 460 en Tercera. En 1898 fue comprado por la Armada Española, donde fue conocido por el nombre de *Meteoro*. En 1899 fue comprado por la compañía Trasatlántica que le renombró *Alfonso XII*, convirtiéndose en el tercer barco que llevó este nombre.

²⁴² Compañera artística de Miguel de Molina.

²⁴³ Periódico El Día.28/04/1917.

Del conflicto con el Trianón a los elogios del Rey.

Pese a lo precipitado de su regreso, el cartel que mantiene Sanz, entre el público de la capital, hace que rápidamente encuentre acomodo en la cartelera en el Trianón Palace, local situado en la calle Alcalá, entre las calles Sevilla y Nicolás María Rivero, actual calle de Cedaceros. Este coliseo conocido popularmente como el "*Real de las variedades*", era considerado como uno de los teatros más populares, entre los del género, en ese momento. En él se representaban siete sesiones diarias desde las seis y media de la tarde hasta bien entrada la madrugada, con la proyección de una película en la segunda sesión de las siete y media.

En aquella época, el Trianón, estaba dirigido por el empresario Antonio García Moriones que ve en la llegada precipitada de Francisco y la falta de actuaciones a corto plazo, una oportunidad "esencialmente" de negocio para su local; hecho que llevará en noviembre de ese mismo año a que Sanz rompa un contrato establecido en 9000 pts. de la época con la empresa, alegando disconformidad en el diseño de las secciones en las que debía realizar la función. Esta controversia, ampliamente recogida por la prensa de la época, acabó en los tribunales dado que el empresario era muy propenso a establecer este tipo de pleitos, "ruidosos", con las grandes figuras como Sanz, Raquel Meyer y otros que acababan por no aguantar la presión de trabajar íntegramente las siete sesiones diarias.

¡Cosas de Moriones!

El empresario del Trianón Palace es un enamorado de los Tribunales de Justicia. Sin duda por ello, después de poner en el trance al ventrílocuo señor Sanz de renunciar a 9.000 pesetas, rescindiendo un contrato, se ha querellado, no sabemos por qué, pero se ha querellado.

Nosotros no nos explicamos ese gran amor del señor Moriones a los Tribunales de Justicia, porque ya es sabido...

Reseña en prensa del pleito con Moriones

Frente a esta forma de gestionar el Trianón surge en Madrid, con vocación de competencia al anterior, el reconvertido teatro "Romea", situado en la calle Carretas. Este local propiedad del empresario Alexanco Gómez tenía en Jerónimo Gómez su director artístico, al que en el ambiente de la profesión se le atribuía el aumento en la cotización de los artistas en la capital, en una proporción mucho más allá de lo que era razonable, aunque siempre con la finalidad de arrebatar las estrellas y con ellas el público a los otros teatros de variedades.

En el Trianón Palace permanecerá Sanz hasta el 29 de mayo, para pasar al Teatro Principal de Burgos el día 3 de junio. El día 5 debuta en el Cómico de Madrid, donde se mantuvo en cartel hasta mediados de agosto, con dos funciones diarias y al precio de dos pesetas la butaca en sesión nocturna y 1,50 en la vespertina.

Para hacernos una idea de lo que representaba Sanz, en ese preciso momento, dentro del mundo de las variedades, baste con señalar que las cabeceras de la cartelera madrileña de ese mes de Junio de 1917, presentan en dura competencia a lo mejor del género en ese momento: Raquel Meyer en el Trianon Palace, Pastora Imperio en el Romea y Sanz en el Cómico. En esta lucha por la conquista del éxito de taquilla en la Villa y Corte,

generalmente, Francisco llevaba una notable ventaja en la plaza madrileña, aunque esto no fue siempre así:

"Una vez, y en Madrid. había yo gustado en el Coliseo Imperial²⁴⁴; volví al año siguiente y me encontré con que los caballeros estaban de uñas, y pasando, y gracias, di mis funciones. Pedí una prórroga y me la negó la empresa; insistí, haciendo una buena rebaja y fue inútil que insistiese y me ofrecí a trabajar de balde y el ofrecimiento no fue aceptado. ¿Cabe una derrota mayor?. Entonces perfeccione mis muñecos y empecé, imitando a los periodistas, a comentar la actualidad".

Si bien es cierto que desde hacía algunos años el objetivo del maestro era conquistar el favor del público, de los grandes teatros de España y América, de la misma forma que había logrado cautivar al espectador del mundo de las variedades. A la consecución de estas metas contribuyeron notablemente los comentarios elogiosos que sobre su trabajo hicieron desde el Rey Alfonso XIII, a intelectuales como Mariano de Caviá y Eduardo Zamacois entre otros. Precisamente algunos de los más prestigiosos actores de la época como Enrique Chicote y Loreto Prado eran asiduos a las funciones de Sanz en el Cómico de Madrid²⁴⁵.

La introducción de Francisco en este mundo de relaciones, le abrió expectativas de nuevos contratos en teatros hasta entonces vedados al género de las variedades, ya que estos artistas eran considerados como de orden menor, a la vez que le permitió el acceso al círculo elitista de la aristocracia de la época. Así el 19 de junio y secundando una iniciativa de la Reina y las damas de la Junta de la Cruz Roja, entre las que se encontraba lo más selecto de la aristocracia del reino, organizan en los jardines del Palacio de Liria, en Madrid, una fiesta benéfica que se dio a conocer en la

²⁴⁴ Hace referencia a sus inicios en la cartelera Madrileña en la temporada de 1906.

²⁴⁵ La Acción diario de la noche. 07/06/1917.

prensa de la época como "*Garden Party*", con la finalidad de recaudar fondos para dicha institución. A esta fiesta asistió la familia real, encabezada por el Rey, la Reina Victoria Eugenia y la Reina madre María Cristina, las infantas Isabel y Luisa, Beatriz y Cristina, quedando el resto en palacio celebrando el cumpleaños de D. Juan. Actuó como anfitrión el duque de Alba que hizo partícipe del acto a toda la nobleza y alta sociedad de Madrid.

Muchas fueron las personas e instituciones que hicieron donaciones de objetos con la finalidad de subastarlos, entre los asistentes, en un "*rastrillo*". Como colofón y a partir de las cinco de la tarde se preparó un gran espectáculo en la parte norte de los jardines del palacio. Para la ocasión se levantó un teatro, decorado con tapices de la Casa Real en el que actuaron como figuras estelares entre un amplio programa: Pastora Imperio y Francisco Sanz.

A finales de agosto debutó, con el contrato habitual de diez días, en el Salón Doré de Barcelona donde debido al éxito popular, y pese a la huelga revolucionaria que alcanzó su máxima virulencia a mediados del mes de agosto de ese año, permaneció ininterrumpidamente en cartel cuarenta y dos días. Después de varias prorrogas, tuvo que poner fin a su presencia en el Doré, debido al compromiso que tenía contraído con anterioridad en el Trianón Palace de Madrid para el 13 de octubre, no sin antes haber cerrado un acuerdo, con el empresario, para realizar una temporada, de un mes de actuaciones, en el mes de febrero de 1918.

Con Antonio García Moriones, dueño del Trianón Palace, rompe el contrato por las razones que ya he señalado a las dos semanas de comenzado su trabajo. El 15 de octubre se anuncia en el Teatro Imperial de Sevilla donde aquejado de una fuerte afonía de la que el exceso de trabajo y el pleito con Moriones no fueron ajenas, decide parar una temporada hasta encontrarse plenamente repuesto.

Sanz y el secreto de su arte. La película.



Portada del folleto que acompañaba a la película. IVAC. La filmoteca.

Los primeros contactos de Sanz con el mundo de la producción y realización cinematográfica datan de 1916, en el transcurso de aquel tercer viaje a América que debía de haberle llevado a Cuba, Nueva York y a otras ciudades Norteamericanas. Como anteriormente he referido, esta gira proyectada para algo más de un año, concluyó de forma precipitada en la isla caribeña como consecuencia del estallido de la revolución conocida con el sobrenombre de la *Chambelona*.

Estando en la Habana, en aquellos largos días de hotel en los que apenas se podía salir a la calle sin caer víctima del fuego

cruzado de los contendientes, los corresponsales norteamericanos que con él compartían establecimiento, le solicitaron la posibilidad de filmar unas imágenes en las que aparecía Francisco actuando con Juanito y en las que se mostraban algunos detalles del funcionamiento de su mecanismo. Cuando estas imágenes se proyectaron en un noticiero gráfico de Estados Unidos, cosecharon tan buena crítica, que tuvo ofrecimientos de trabajo en el mundo del cine en Norteamérica. Este proyecto nunca llegó a realizarse, inicialmente por el precipitado regreso, a causa de la revolución Cubana, y posteriormente por la propia evolución de su trayectoria artística.

"Accedí, hicimos la escena, a la que agregué algunos detalles de funcionamiento del muñeco, desnudándole para demostrar su mecanismo. El operador me garantizó que aquello era para una revista de actualidades que únicamente se proyectaría en los Estados Unidos. Ya no volví a verle; cuatro meses después de esto recibí una carta fechada en New York, en la que decía que la escena del muñeco era el éxito de revista ;concluía animándome a ir allá para firmar un trabajo serio y minucioso.

Por mi galantería me envió cien dólares. Momentáneamente, pensé complacerle ,entusiasmado con la proposición. En aquella época intervinieron los Estados Unidos en la guerra europea. Dificultades en el viaje me hicieron desistir."²⁴⁶

No obstante, la fascinación que produjo en Sanz el cinematógrafo y posteriormente la radiodifusión, hizo que pasado el tiempo y nuevamente como consecuencia de un paréntesis profesional en 1930, durante su estancia en París, gestionó la grabación de un cortometraje, esta vez sonoro, con el autómatas Juanito como protagonista, con la finalidad de explorar el mercado de habla española en todo el continente Americano. De este

²⁴⁶ Fragmento del folleto Sanz y el Secreto de su Arte. Carlos Heredia. IVAC. La filmoteca.

proyecto, cuyo paradero desconocemos, podemos afirmar que de existir, nunca llegó a estrenarse, comercialmente, en España .

A finales de 1917 y según cuenta el propio Sanz, sufrió una grave afonía que le impidió seguir con el fuerte ritmo de representaciones que venía ofreciendo por toda España. Durante estos meses, lejos de guardar el reposo que requería su dolencia, se dedicó a dar forma a un viejo proyecto que le venía rondando la cabeza, ya desde su experiencia en la Habana, y que probablemente estaba inspirado en la introducción del cinematógrafo en la escena, tal y como lo había utilizado Frégoli unos años antes.

Resulta evidente que este nuevo trabajo, es ante todo un empeño personal que muestra el carácter emprendedor de Francisco, más allá de las dificultades técnicas y económicas que suponía la producción cinematográfica en la Valencia de 1918, acrecentadas tras la desaparición en 1914 de la productora Casa Cuesta²⁴⁷.

Pese a todas estas dificultades, Sanz fue capaz de poner en pie y llevar a las salas de proyección, una de las pocas películas de realización valenciana que con el paso del tiempo han quedado como referencia de los comienzos del cine de animación en España. Fue ese espíritu inquieto y ávido de conocimiento, de Francisco, el que le lleva a poner en pie el documental: “ **Sanz y el secreto de su arte** “, donde a modo de docudrama de poco más de 60 minutos de duración y dividido en cuatro partes quiere dar a conocer, al público, los mecanismos técnicos que dan vida a sus muñecos.

Elaborado el guión, Sanz encarga la dirección de la película a Maximiliano Thous, comediógrafo y realizador de algunos de los mejores títulos de aquel incipiente cine valenciano de los años veinte. Thous fue una de las figuras más representativas de la

²⁴⁷ La Casa Cuesta, según señala Nacho Lahoz, desarrolló su actividad entre 1905 y 1915, convirtiéndose en la primera productora de películas de ficción.

intelectualidad valenciana de inicios del siglo XX. Periodista, autor teatral, político, director cinematográfico y al igual que Sanz formó parte de la efervescencia cultural que en el mundo artístico se desarrolló en la Valencia de fines del XIX y comienzos del XX .

El punto inicial de encuentro de estos dos personajes, tuvo que ser necesariamente el Teatro Ruzafa, donde ambos trabajaron de forma habitual en sus comienzos. Sus afinidades artísticas y personales, llevaron a Sanz a pensar en Thous como instrumento para la creación de su propuesta cinematográfica.

En 1916, Thous había comenzado a dirigir su primer reportaje "**La fiesta de las muñecas**", con bastantes dificultades de financiación. A finales de 1917, Sanz le propone producir y financiar el documental, pero ante la falta de infraestructura y medios técnicos, en Valencia, recurre a la productora Barcelonesa Hispano Films, encargándose Thous, exclusivamente, de la dirección ya que este no creará la productora PACE²⁴⁸, hasta entrado el año 1923.

Este documental que en su metraje original, rondaba los 47 minutos²⁴⁹, en la actualidad, restaurada por la filmoteca tras la donación que el día 5 de mayo de 1995 efectúa su hija, Josefa Sanz Sols²⁵⁰, ha quedado en 63 minutos.

En el material que se entrega a la Filmoteca Valenciana para su recuperación y que figura en el inventario de la misma, se encuentran dos copias incompletas de la película en 35mm en el soporte de nitrato altamente inestable, lo que provocó que una de

²⁴⁸ Producciones Artísticas Cinematográficas Españolas. Fundamentalmente realiza adaptaciones de zarzuelas. Sus producciones, pese a su calidad, resultaban muy caras y por lo tanto escasamente rentables.

²⁴⁹ Según los datos del archivo cinematográfico de la Generalitat Valenciana la donación incluía 4 rollos de 35mm en otras tantas cajas para un metraje: 1296 '7m; R1:18187fr; R2:15244fr; R3:16040fr; R4:18614fr.Total:68085fr y una duración: 47'15"45.

²⁵⁰ Hija del maestro, le acompañó en su última etapa como pianista y directora artística.

las dos copias estuviera muy deteriorada. Entre lo donado, también se incluían fragmentos de otras seis copias y otros descartes de montaje de ahí que como consecuencia del proceso de restauración la duración final sea diferente a la del original. Junto al material anterior, existía un folleto acerca de la cinta que incluye un reportaje y entrevista con Sanz firmado por Carlos Heredia y unas copillitas del letrista F. Gil Asensio²⁵¹, algunos recortes de prensa con críticas de distintos periodistas hispanoamericanos así como varias fotografías de Sanz y sus autómatas.

El proceso de rodaje de la película, inicialmente previsto para un mes, se prolongó a lo largo de cuatro meses, entre finales de 1917 y los inicios de 1918. Esta circunstancia y el empeño en la utilización de la mejor tecnología de la época, supuso que el costo final del proyecto alcanzase una cifra muy elevada para lo que era en aquel momento la producción cinematográfica en España, y presupuestariamente a la altura de las mejores producciones internacionales. La película debió quedar montada y lista para la distribución antes del sábado 8 de junio de 1918, ya que según informa la Vanguardia del día siguiente, en esta fecha se produce un incendio que arrasa con el local de impresión de películas de la productora de Alberto Marro en el barrio de San Gervasi, desapareciendo todo el material que allí se almacenaba.

En el reparto de la película aparecen como intérpretes: Francisco Sanz, Lorenzo Mataix, su mecánico, y los autómatas: Panchito, Juanito, Melanio, Fulgencio, D.Liborio, Lucinda y otros autómatas²⁵², entre los que Frey-Volt asume el rol de narrador, presentando uno a uno a todos los actores mecánicos e ilustrando al espectador en el funcionamiento de cada uno de los mecanismos.

La cinta consta de cuatro partes, en la primera y segunda se muestra, en forma de documental, el espectáculo teatral de Sanz, la

²⁵¹ Escribió tonadillas para artistas como: Raquel Meller y Resurrección Quijano entre otras artistas de la época.

²⁵² Tres de ellos nuevos para este trabajo.

presentación de sus autómatas y la demostración de su funcionamiento interno. En la tercera y cuarta, toma la forma de una ficción dramatizada en la que se representa una historia con los muñecos como protagonistas dentro del mundo real. Todo ello protagonizado por la estrella del espectáculo, D. Liborio, y con el guión y la producción del propio Sanz.

La tercera y cuarta parte de esta película, llegaron en su época a funcionar como una unidad independiente y exhibidas en público como " Las aventuras de un autómata"²⁵³. Este proyecto fue, sin lugar a dudas, uno de los primeros intentos, en los inicios del siglo XX, de realizar un cine de animación en una producción en la que interactúan el autómata junto a personajes cotidianos, narrando una historia que transcurre en la España real de comienzos de siglo y que entre otros muchos valores, representa un auténtico documento sociológico que en su realización, está a la altura de otros precedentes contemporáneos como: *"El Hotel eléctrico de Segundo de Chomón, de 1908"*²⁵⁴ o de la cinta francesa de 1904 conocida como *"Wood The world's Greatest Ventriloquist"* e incluso de la más conocida *"El Viaje a la Luna", de George Méliés*



Fotogramas del docudrama Sanz y el secreto de su arte. Filmoteca Valenciana.

En la actualidad, esta película debidamente restaurada por la Filmoteca Valenciana, en los Estudios Iskra²⁵⁵, a partir de esas

²⁵³ El Luchador. Diario republicano de Alicante 17/09/1929.

²⁵⁴ Rodada con la técnica del stop-motion.

²⁵⁵ Laboratorios: Foto film Madrid /Imagen Film Barcelona.

copias, en nitrato que poseía la familia, representa un documento histórico de la sociedad de la época y constituye sin duda alguna, un ejemplo de los primeros intentos de hacer del cine, en España, una actividad profesional e industrial que reportara beneficios económicos.

Las copias quedaron en poder de Francisco que además de productor tuvo que hacer de distribuidor, debido a la falta de canales profesionales, en una incipiente industria del cine en España que estaba a merced de las salas de proyección y de las ilusiones de unos pocos entusiastas que todavía no habían tejido una red de distribución entorno a esta actividad. Si a esto unimos las difíciles condiciones económicas por las que atravesó España durante esos años y la especificidad de la obra de Sanz, encontraremos alguno de los factores que contribuyeron a que el film no se estrenase en Valencia hasta el año 1922.



Fotogramas del docudrama Sanz y el secreto de su arte. Filmoteca Valenciana.

A partir de esa fecha la película fue visionada en salas de Alicante, Madrid y en general en muchas de las plazas que visitaba Sanz, formando parte de espectáculo. En 1925 vendió los derechos de la película para el extranjero por una importante cantidad de dinero²⁵⁶; y en España encontramos referencias de las distintas proyecciones de la película hasta los años 30 del siglo XX.

²⁵⁶ ABC 09/07/1925.

Al igual que veinte años antes el mundo quedó sorprendido ante la utilización que Leonardo Frégoli hizo de la máquina Lumiere, queda claro, por la prensa de la época, que la idea de introducir en su espectáculo un documental sobre la técnica de los autómatas epató al público centroeuropeo y norteamericano, a partir de 1925, y permitió en su cíclico regreso a los teatros de Las Palmas y Tenerife acercar su espectáculo de forma exclusiva a un público de un nivel social muy elevado que accedían a la isla en alguno de los grandes trasatlánticos de la época que ,como el York, hacían escala en el archipiélago y que sirvió de promoción para abrirle las puertas de los mejores teatros del mundo.



Folleto que acompañaba a la película. IVAC. La filmoteca.

Del encuentro con Muñoz Seca al estreno de la película

Finalizada la película y repuesto de la afonía que le había mantenido apartado de los escenarios, debuta el viernes quince de marzo en el Salón Gayarre de Bilbao, donde completa una temporada exitosa hasta mediados del mes de abril. El jueves veinticinco de ese mes hace su presentación en el Teatro Parisiana de Zaragoza²⁵⁷ para recalar a mediados de mayo en el Salón Doré de Barcelona, donde tenía pendiente el cumplimiento de un contrato anteriormente firmado. En el Doré permanecerá durante un mes, finalizado su compromiso, retoma su gira por el norte donde debuta en el teatro circo de Vitoria, compartiendo espectáculo con la Argentinita, y posteriormente en el Salón Novedades de Mieres, donde concluye su tournée por el norte a finales de octubre, para finalizar el año en el Principal de Valencia.

El mes de enero de 1919 lo pasa Sanz en el teatro principal de Castellón, para desde allí comenzar una gira por el sur que le llevará a actuar en el teatro Lara de Málaga²⁵⁸ y en el Imperial de Sevilla²⁵⁹. En esta capital, los periódicos de la época destacan en las reseñas de su actuaciones, los prodigios que el artista realiza con la guitarra. Esta situación, se repite con cierta asiduidad cada vez que el maestro visita las ciudades del sur de España y rara vez en el resto de las plazas.

"Los muñecos de Sanz tienen en efecto, la apariencia de cosa viva, y los diálogos que sostienen con su dueño y

²⁵⁷ Situado en el Paseo de la Independencia, estaba a cargo de la empresa Cordero; Lagua y Compañía y fue conocido después de 1938 como "**Teatro Argensola**".

²⁵⁸ Propiedad de D. Antonio Pérez García, que alquilaba el teatro por días.

²⁵⁹ En la actualidad reconvertido en librería, estaba situado en la calle Sierpes, número veinticinco.

creador, están llenos de gracia y originalidad. Sanz es además, un cantante notable y un concertista de guitarra que no admite competencias agrias"

La gira por el sur le ocupó hasta mediados de marzo, para regresar al Price, dónde estuvo en cartel hasta finales de mes. Su regreso a la compañía de William y Leonard Parish, fue todo un acontecimiento en la Villa y Corte, y así lo refleja la prensa de la capital al relatar la calidad del espectáculo que Sanz ofrece al espectador durante cuarenta y cinco minutos, concluyendo que a pesar del alto nivel artístico de los números que le acompañan²⁶⁰, él es capaz por sí mismo de llenar todo el espectáculo .

El mes de abril lo pasará en León actuando en el Principal²⁶¹ de esta ciudad, regresando a mediados de mayo a Madrid donde ,a mediados de mayo, debuta en el Teatro de la Zarzuela. Coincidiendo con este debut, la revista Blanco y negro, publica un artículo firmado por Fernando Luque²⁶² titulado "**Los actores de madera**"²⁶³, en el que hace un repaso de la evolución de la ventriloquia desde el siglo XIX hasta comienzos del XX, reconociendo la influencia que Sanz había ejercido en el espectáculo de varietés. Esta capacidad de creación sobre el medio, llega hasta el punto de transformarlo en una pieza teatral, montada entorno de una compañía de actores de madera para la que escriben obra los más prestigiosos autores de la época.

El espectáculo de Francisco, es acogido con éxito y representado en los coliseos más prestigiosos de la capital, compartiendo cartelera con las últimas puestas en escena de los mejores autores teatrales del momento. Entre esos prestigiosos escritores, el articulista, cita a D. Pedro Muñoz Seca, que admirador de la obra de Sanz, había escrito un monólogo para el "orador"²⁶⁴.

²⁶⁰ Entre otros cita a los Aragón y los Allegri.

²⁶¹ Situado en la Plaza de San Marcelo.

²⁶² Periodista y escritor de libretos para zarzuela, colaboró con el compositor **Juan Bautista Vert**.

²⁶³ Blanco y Negro. Madrid 25/05/1919. Pág. 30

²⁶⁴ Se refiere a Frey-Volt.

Este hecho, marcó un punto de inflexión en la concepción que hasta ese momento habían sostenido la crítica, el público y sobre todo los propios autores de prestigio, que a partir de este momento ya no ponen reparos a que su nombre se viese relacionado con este tipo de espectáculos.

*"A nosotros no nos engaña Sanz Don Liborio y toda esa colección de personajes con los que sale a escena a dialogar, aunque él asegura que son muñecos, tenemos la seguridad de que son personas con careta de cartón. Si efectivamente son autómatas, sus creadores son dignos de todo elogio. No se puede hacer nada más perfecto"*²⁶⁵

Terminado su contrato en el teatro de la Zarzuela, regresa a Valencia con la intención de preparar una gira por América, pero esa inmediatez, aparente, que señala el periodista del *"Mentidero"*²⁶⁶, debió ser más el anuncio de un propósito de futuro, tras una distendida conversación, que una decisión firmemente tomada por el artista.

América fue siempre para Sanz un continente repleto de oportunidades y de progreso profesional, ya que por todos es conocido el excelente recuerdo y los pingües beneficios que habían dejado en Francisco las anteriores giras Americanas y la disponibilidad que siempre mostraba en repetir la experiencia.

A comienzos del mes de julio se anuncia, como todos los años, en el Teatro de Verano de Alicante donde pasará una larga temporada, para comenzar a finales de octubre una tournée por el norte de España, que según se puede leer en la prensa de la época le llevará a cumplir los contratos que tiene firmados hasta el mes de febrero del siguiente año.

Esta gira que se inicia en Burgos tuvo como hitos más importantes su presencia, a mediados de noviembre, en el Salón

²⁶⁵ Reseña : Teatro de la Zarzuela. Despedida de Sanz . M.A.

²⁶⁶ El Mentidero. 24/05/1919.

Gayarre Bilbao²⁶⁷ y la despedida, a finales de enero de 1920, en el Teatro Rosalía de Castro en la Coruña²⁶⁸, por lo que esas navidades, como tantas otras, las pasó trabajando y alejado de los suyos. Por eso no resulta raro, a partir de esta época, encontrar referencias del propio Sanz en las que manifiesta su intención de pausar ese ritmo frenético de actuaciones y de retirarse a disfrutar con los suyos de todo lo conseguido durante tantos años de trabajo. Esta idea fuerza que va calando poco a poco en su discurso, chocaba a menudo con la inseguridad vital que Francisco arrastra desde su infancia, cuando al fallecer sus padres tiene que hacerse cargo del sustento de sus hermanos.

Sanz no busca ya, en este periodo de su vida, nuevos triunfos ni una mejora en el status social o artístico, esto lo ha conseguido con creces ante diferentes públicos y en ambos continentes. En ese momento, él necesita obsesivamente del trabajo como medio de asegurar unos ingresos en el futuro que permitan mantener un alto nivel de vida a los suyos. En los años siguientes veremos como la propia situación económica y socio política de España, acabará devorando el genio de un artista único.

Según podemos leer en la revista Eco artístico, el año 1920 comienza para el maestro en el teatro Rosalía de Castro de la Coruña, para recalar, posteriormente, hasta el mes de abril en el teatro Lirico de Palma de Mallorca, donde pasará una larga temporada.

Desde las islas pone rumbo a la sala el Dorado de Barcelona donde permanecerá hasta finales de julio, compartiendo espectáculo con Raquel Meyer y La Padowa. El mes de agosto de este año, lo reserva para la ciudad de Alicante y su provincia, así según los pasquines publicitarios de la época, los primeros días de agosto se anuncia en el teatro de verano con los siguientes precios²⁶⁹ :butaca 1,50 pts., general 0,40. De su comparación a lo

²⁶⁷ Eco artístico. 15/11/1919.

²⁶⁸ Eco artístico. 30/01/1920.

²⁶⁹ El Luchador diario de Alicante. 07/08/1920.

largo de los años anteriores, da muestra del aumento de caché que ha sufrido el espectáculo de artista.

El 16 de septiembre de ese año, aparece en el diario republicano *"El luchador"* un artículo en el que se comenta las repercusiones que en ciertos círculos católicos de la localidad de Novelda había tenido la actuación de Sanz dentro de la festividad del Oratorio festivo en honor a María Auxiliadora. Por el contenido de la crónica se desprende que el articulista estaba más interesado en hacer una crítica anticlerical, por otro lado coherente con la línea editorial de la cabecera, que en informar del hecho que debió por lógica suceder meses antes de esa publicación dado que la fiesta, organizada por el Colegio Oratorio Festivo, se celebra el 24 de mayo.

"...¡Cuadriga cristiana que en su trotar por el mundo de la Fe, dejará marcadas sus huellas en las espaldas de esos religiosos empresarios que son capaces de poner en ridículo hasta el mismo dogma católico.

Esos religiosos de marras, después de todo, han cometido una buena acción digna de tenerse en cuenta: han tapado a la virgen , pero en cambio al pueblo le están abriendo los ojos desmesuradamente.

Como que el pueblo va viendo que todo ello, por dentro, no es más que escenografía y muñecos que se mueven automáticamente, igual que los del gracioso ventrilocuo señor Sanz²⁷⁰."

El Oratorio fue fundado en Novelda el 15 de junio de 1918²⁷¹ por el Salesiano Rvdo. D. Juan Torres Silva, asumiendo como pastoral el trabajo con los niños pobres del barrio de la Peña, en la línea de los centros inspirados en el modelo de San Juan

²⁷⁰ El Luchador de Alicante , 16/09/1920. Artículo firmado por: Juan Rambla de la Mola.

²⁷¹ Quedó oficialmente constituido en mayo de 1919.

Bosco. Este centro desde sus inicios fue gestionado por los sacerdotes de la Parroquia de San Pedro, al frente de la cual se encontraba, en esa época, el reverendo Alfredo Miller Giner²⁷². La función, organizada por ellos con carácter benéfico, pudo haberse celebrado en la parroquia del mismo nombre o probablemente en la iglesia; dedicando la recaudación de aquellas tres funciones de cinematógrafo y la actuación de Sanz²⁷³, al levantamiento de este Oratorio y del templo, entonces en construcción de María Auxiliadora que una vez finalizado en los años cuarenta del siglo XX dejó constancia de la influencia del estilo modernista en estas tierras.

En octubre visita, Oran, la ciudad más Europea del norte de África, que por aquel entonces formaba parte del protectorado Francés. Allí presenta su espectáculo con gran éxito de público en la lengua del pueblo²⁷⁴, hecho que le permitirá trabajar a partir de 1936, una vez comenzada la guerra civil, en algunas salas de París.

El año 1921 comienza para Francisco en el teatro Principal de Castellón, y sin solución de continuidad en el mes de febrero de ese mismo año, actuará en la sala "*El Dorado de Barcelona*"²⁷⁵ para recalcar en el mes de abril en el Olimpia Valencia y pasar a continuación al Benlliure²⁷⁶. Este local era un teatro de variedades construido en 1918 y situado en la zona de los poblados marítimos, en la Avenida del Puerto junto al antiguo edificio de Telefónica, y que por aquel entonces, pese a encontrarse "*retirado*" de la capital, contaba según el cronista Enrique Honrubia²⁷⁷, por llenos todas sus funciones.

²⁷² 1917-1934.

²⁷³ Siempre desinteresado en este tipo sucesos.

²⁷⁴ El Eco Artístico **30/10/1920**.

²⁷⁵ Situada en la Plaza de Catalunya estuvo abierta hasta 1928, en ella junto a Sanz actuaron artistas de la talla de María Guerrero, Raquel Meller, Pastora Imperio, Frégoli o Maurice Chevalier.

²⁷⁶ Diseñado por Enrique Viedma, tenía una capacidad de 918 localidades.

²⁷⁷ Eco artístico. **30/04/1921**.

La capacidad que tiene Sanz de cautivar a cualquier tipo de público, queda plasmada en ese tránsito, sin pausa, que observamos entre el público elitista del teatro de la Comedia o la Zarzuela de Madrid y el pueblo llano, en esencia, representado por las gentes que desde el Cabanyal y su entorno acuden en masa al Benlliure. A cada uno le habla en su lengua de aquello que le es próximo, y a todos les ofrece la cantidad justa de información para que el mensaje proyectado desde la escena a la platea, mantenga cautiva la atención del espectador que no siempre es consciente de formar parte de la farsa teatral construida por Sanz en su entorno.

El mes de mayo lo pasa en Mallorca en el teatro Lírico Coliseo, propiedad del periodista y empresario **Josep Tous Ferrer**²⁷⁸. En junio recalca en el Teatro Fuencarral de Madrid, para regresar en agosto, nuevamente, al Teatro de Verano de Alicante donde permanecerá hasta mediados de mes, para luego cumplir en la segunda mitad de agosto con el compromiso que tenía con Eduardo Serna Bódalo y Daniel Rubio Sánchez, empresarios del Teatro Cervantes de Albacete²⁷⁹ inaugurado en marzo de 1919.

Ese año lo terminará en el teatro Olimpia de Valencia y el siguiente, 1922, lo comienza en Orihuela. El 15 de febrero debuta en el teatro Romea de la capital, formando parte de un espectáculo de variedades en las que, a lo largo del mes y medio que duró la temporada de Sanz en el teatro, encontramos como acompañantes del artista a alguno de los más importantes nombres de la época entre las que se encontraban: Perla Gris, Nita Solves, Lina Atienza, Campanella, Alicia Mely, Mary Meyer, Luisita Quiros.

Este tipo de espectáculo, combinaba una parte central de algo más de treinta minutos, protagonizada por Francisco con dos o tres artistas de entre las citadas, que iban cambiando periódicamente, de la misma manera que Sanz alternaba sus

²⁷⁸ Fue diseñado por los arquitectos Gaspar Bennazar Moner y Jaume Aleñà Guñart e inaugurado en febrero de 1902, disponía de una capacidad de unas 2.800 butacas.

²⁷⁹ Eco artístico. 15/07/1921.

números, con la finalidad de ofrecer un espectáculo diferente en cada función, posibilitando de esta manera que la representación mantuviese la frescura de la actualidad con el paso de las funciones. El 26 de febrero y en un paréntesis en sus actuaciones en el Romea debuta, según recoge el semanario *"Flores y abejas"* en el teatro Principal de Guadalajara donde permanece hasta el 5 de marzo.

En ese mes y como consecuencia de la deriva que había tomado la guerra del Riff ,tras la derrota en Annual, se produce la caída del gobierno de concentración nacional constituido en agosto de 1921, al frente del cual y como ministro de la guerra figuraba D. Antonio Maura. Como consecuencia de esta situación, el panorama político y social de la capital, en estos días, resultaba más agitado de lo que ya venía siendo habitual con el declive de los gobiernos de la Restauración. Resulta evidente que los fantoches de Sanz no iban a perder la oportunidad de comentar la situación y de caricaturizar al personaje:

*"El popular Señor Sanz, con su gran compañía de autómatas hace pasar media hora agradabilísima, logrando que nos olvidemos hasta de que nos gobierna Maura... Sus chistes (los de Sanz no los de Maura),despiertan, francamente, nuestra risa, porque son de muy buena ley y dichos con maravillosa oportunidad. Sus muñecos... ¿para qué describirlos?. Harto conocidos son, pues han sido siempre elogiados por la perfección de su mecanismo y la propiedad de sus movimientos."*²⁸⁰

Aprovechando sus últimos días de estancia en el Romea, encontramos una nota de prensa en la que se da a conocer por primera vez la película que Sanz había realizado años atrás. La cinta se publicita como *"Sanz y el secreto de su arte"*, película dividida en cuatro partes y protagonizada por su compañía auto mecánica, anunciándose, sin indicar el lugar, su próximo estreno.

²⁸⁰ Eco Artístico. 05/03/1922.

Finalizado su compromiso en Madrid, inicia a comienzos de abril, contratado por la compañía que dirige D. Ángel Giannelli²⁸¹, una gira por el sur que le lleva al Teatro San Fernando Sevilla, con capacidad para tres mil espectadores, y al Principal de Córdoba²⁸². Finalizada la tournée, los últimos días de agosto y el mes de septiembre regresa a la sala el Dorado de Barcelona con el mismo formato de variedades que había presentado en el Romea. En esta ocasión comparte escenario, por primera vez, con el cómico y equilibrista Ramón Álvarez Escudero, más conocido por el nombre artístico de Ramper.

El año finaliza con una temporada larga en el Ruzafa tras varias prorrogas del contrato inicial ,compartiendo escenario con Pastora Imperio y su troupe familiar. El columnista del Eco Artístico al referirse al espectáculo, alaba el trabajo de Sanz y a continuación señala que la "bailaora" no estuvo, al menos en esa función, a la altura de sus pretensiones.

En octubre de ese año, sucedió un hecho que fue muy comentado por la prensa de la época y que define claramente la ascendencia que el personaje había alcanzado sobre todas las capas de la sociedad, incluso en un periodo de agitación social y política como fue el final de la restauración en España y en Madrid en particular. Cuenta el Imparcial que estaba alojado Sanz en el Hotel Central, situado en la calle Alcalá,4 de la capital, preparando el equipaje cuando advirtió que de la percha del hall del hotel había desaparecido su abrigo en el que guardaba la cartera con unas dos mil pesetas en billetes, un kilométrico por un valor de algo más de mil, la documentación, varias cartas, tarjetas y un catecismo de la religión católica.

Pasados los primeros momentos de confusión se decidió a poner la correspondiente denuncia, primero ante la policía y posteriormente ante el Juez de guardia, mientras Sanz realizaba estas gestiones, el ladrón descubrió la identidad de su víctima a la

²⁸¹ Eco Artístico. 30/03/1922.

²⁸² La voz . 16/04/1922.

que conocía y por la que profesaba enorme admiración. Ante esta situación, el ladrón, que debía ser un habitual del "descuido" en los espectáculos y hoteles del centro de Madrid se acercó a un continental²⁸³ y en un sencillo paquete reenvió al Hotel Central una parte de su robo con una nota que decía:

*"Perdone Usted, Sr Sanz esta broma tan pesada. Le devuelvo lo que más le puede interesar, que son los papeles y el kilométrico. El dinero ,no, porque me resuelve, de momento un serio compromiso de horas. Usted sabrá dispensarme"*²⁸⁴

Cuentan las crónicas que los gastos de envío del paquete que había mandado al hotel, a través de un "mozo de recados", corrieron a cargo del ladrón y que Francisco al leer la nota, se emocionó y retiró la denuncia inmediatamente, lo que con toda seguridad evitó, por esta vez, la detención de este conocido "descuidero" que realmente llevaba a Sanz en la memoria.

Este año lo despide en Tarragona en el Coliseo Mundial²⁸⁵, sala de gran capacidad, entorno a mil cuatrocientos espectadores, que junto al Ateneo eran las referencias de las grandes compañías en la capital del Tarragonés. En esta ocasión y como viene sucediendo a lo largo del año lo encontramos formando parte de una compañía de varietés entre los que se encuentran: La Troupe les Harturs, la bailarina Matilde Usoni y la Canzonetista Blanca de Navarra.

²⁸³ Agencia de mensajería.

²⁸⁴ La voz. 12/10/1922.

²⁸⁵ Proyectado por el arquitecto barcelonés Manuel J. Raspall, situado en la calle Adrià, fue inaugurado el sábado 21 de septiembre de 1912.

Las grabaciones fonográficas de Sanz.

Tras la caída del gobierno de Maura en marzo de 1922, la situación política y la tensión social fueron en aumento de forma progresiva. Los gobiernos de Sánchez Guerra y García Prieto no pudieron reconducir una situación que venía agravándose desde la crisis de 1917 con la huelga revolucionaria que tuvo su punto de no retorno con el asesinato, el martes 8 de marzo de 1921, de Eduardo Dato por parte de los anarquistas en la Puerta de Alcalá de Madrid. Esta deriva política, acabó con la aceptación por parte de Alfonso XIII del golpe militar de Miguel Primo de Ribera del jueves 13 de septiembre de 1923 que puso punto final, tras la rápida aceptación del monarca, a la precaria estabilidad institucional que supuso la restauración.

Ante este complicado panorama político, en el que el trabajo comenzaba a escasear, a comienzos de 1923 Sanz recupera la idea que había anunciado, tiempo atrás, de realizar una nueva gira por América, buscando como en anteriores ocasiones la tranquilidad y los contratos que no encontraba en su tierra. De este cuarto viaje precipitado en las formas y escasamente publicitado, conocemos poco, aunque presumiblemente lo dedicó a visitar nuevamente los países en los que ya había triunfado diez años antes. La gira se preparó a primeros de año en un periodo de escaso trabajo para Francisco, interrumpido durante el mes de mayo por su presentación en el Doré²⁸⁶ de Barcelona donde actuaba, como un número más de variedades, junto a: Gabriel Lordy, mandolinista. Mercedes Lopez "La Goletera", bailarina. Les Poppescu ,barristas y Maria Tubau, canzonetista.

²⁸⁶ *El* magnífico teatro Doré, luego llamado Salón Eslava, en esa época era el salón donde actúan las variedades que estaban en el Dorado, anunciándose en la prensa como *Teatro Barcelona*.

El inicio de la gira debió producirse a comienzos de junio y abarcó hasta finales del mes de octubre; tiempo suficiente como para alejarse, un tiempo, de una situación socioeconómica depresiva en un país, institucionalmente, en descomposición que le ofrecía escasas posibilidades de negocio frente al inmenso horizonte que le propone América.

Durante ese periodo preparatorio, Sanz firma un contrato con : "*La compañía del gramófono S.A.E* " y la marca "*La voz de su amo*"²⁸⁷, para reeditar las antiguas grabaciones de alguno de sus números más celebrados que la compañía aprovecha para publicitar, en su ausencia, y que se muestra como la mejor forma de mantener viva la marca del artista a través de las siguientes referencias:

- AE 873 :Entierro de pueblo /El borracho mitingüero²⁸⁸.
- AE 884 :Concurso poético / Lecciones de Pepito.
- AE 148 :Historia del vino /El orador Frey Volt.
- AE 149 :Un ensayo/ Cosas de Juanito.
- AE 1922: El nuevo lorito/ Me gustan las mujeres.

Estas grabaciones, reeditadas, formaron parte de un trabajo realizado, en origen, por Sanz en el periodo comprendido entre diciembre de 1910 y enero de 1911, previo al primer viaje a América, como una forma de mantenerse de actualidad en el panorama nacional incluso en periodos de ausencia prolongada ,como el que por entonces preveía. Inicialmente estos registros fueron publicados por la compañía Franco Hispano Suiza vinculada a la **Fábrica Nacional de Gramófonos** y establecida en Madrid entorno a 1910. Esta relación no tuvo continuidad contractual ya que en los siguientes diez años no se encuentra publicitado en prensa la venta de ninguno de estos discos hasta que en 1923, reaparecen a través de la marca "*La voz de su amo*" y a lo largo del tiempo, fueron editándose con distintas compañías.

²⁸⁷ Compañía del Gramófono Sociedad Anónima Española, era la marca filial de la angloamericana His Master's Voice.

²⁸⁸ Duración del disco 6 min a 78 rpm.

Este tipo de material, que necesariamente iba dirigido a una elite social con un nivel económico elevado, capaz de disponer de un fonógrafo, que en el caso de la marca Edison²⁸⁹, podía oscilar entre las 675 y las 1250 pts. de la época, al que habría que añadir el precio de cada disco que fluctuaba entre las 12 y 15 pts. la unidad

Titulo	Referencia	
El loro mecánico. ²⁹⁰	Odeón135022-SO23	Jumbo 013236
Escena del autómatas Pepito.	Odeón135024-SO26	Jumbo 013238
Dialogo del borracho.	Odeón135025-SO29	Jumbo 013239
Escena de cuatro personajes.	Odeón135049-SO24	Jumbo 013242
Tratado de urbanidad. ²⁹¹	Odeón13242	
Don Liborio y la señorita 1ªparte.	MX s/n 1720 ah	
Don Liborio y la señorita 2ªparte.	MX s/n 1721 ah	
Oratoria de fin de siglo. ²⁹²	Muestra s/n 1718 ah	Gramophone ²⁹³
El viejo alegre. ²⁹⁴	Gramophone 651004	
El Tiribin. ²⁹⁵	Gramophone 651005	
Lección del autómatas Pepito.	Victor45440b	Gram261124/ AE884
Cosas de Juanito.	Gramophone AE149	

No será hasta la aparición de la radio en España, cuando estas grabaciones adquieran una relevancia popular y comiencen a representar un nicho de negocio ciertamente notable. Según el investigador Alberto Roa, la radiodifusión se inicia en Radio Ibérica de Madrid, entre finales de 1923 y comienzos de 1924, fruto de la iniciativa de un grupo de personas, entre los que se encontraba Antonio Castilla, dedicadas a la fabricación de aparatos receptores que como forma de publicitar el material, esporádicamente, sin una programación continuada emitían en pruebas. Otros autores, marcan como fecha de nacimiento de la radiodifusión española, la inauguración de la estación AEJ-1 de Barcelona el 14 de noviembre

²⁸⁹ Muy popular a finales de la década de 1920.

²⁹⁰ También existe una referencia, Fadas 5220.

²⁹¹ Frey Volt.

²⁹² Frey Volt.

²⁹³ G51002.

²⁹⁴ Don Venancio.

²⁹⁵ Canción por Don Liborio.

de ese año, aunque fue durante la dictadura de Primo de Rivera cuando estas emisiones alcanzan, realmente, una difusión notable y las grabaciones emitidas comienzan a popularizarse.

Entre 1927 y 1932, Sanz realizó los siguientes registros, tres de ellas para la marca "La voz de su amo" y una para la firma alemana Odeón.

Titulo	Referencias
La cupletista sorda ²⁹⁶	AE1881 261179
Don Liborio y la Francesita ²⁹⁷	AE 2890 110698
Entierro de pueblo ²⁹⁸	AE 2838 110602
Bautizo accidental ²⁹⁹	Odeón 183469 SO7380
Ay Liborio no me mires.	AE 1901
No hay torero como yo.	
La risa del llanto /La cupletista sorda.	
Escena de ventriloquia ³⁰⁰	
Escena de cuatro personajes /Escena de D. Liborio y la Señora ³⁰¹	

A lo largo de su trayectoria, fueron más de veinte los discos que Sanz grabó, a los que habría que añadir los registros en los cilindros de cera que Gabriel Marro data entre 1897 y 1903 y que a partir de los años 30 del siglo XX, ya en el ocaso de su carrera permitieron mantener encendida la llama de la memoria entre las gentes que le conocieron y aquella generación de la posguerra que como el cineasta Luis García Berlanga³⁰² y el artista y creador de títeres Josep Palanca, aprendieron a admirarlo a través de estas grabaciones que formaban parte de los juegos en su imaginario infantil.

²⁹⁶ Grabación de 1927.

²⁹⁷ Grabación de 1929.

²⁹⁸ Grabación de 1929.

²⁹⁹ Grabación de 1932.

³⁰⁰ Barcelona Compañía del Gramófono. 1930.

³⁰¹ Fototipia Companies. Odeón 1931.

³⁰² Valencia, 12 de junio de 1921.

Tras el regreso de su cuarto viaje americano.

A su vuelta de América³⁰³, debuta el martes día 27 de noviembre en el teatro Maravillas de Madrid y allí permanecerá hasta el 7 de diciembre de 1923 con dos funciones diarias a las 5,30 y a las 10,15 h formando parte de un programa de variedades en el que está acompañado por: María Conesa, Hauaand Marcel, Pilar Alonso, Carmelita Caballero y el cómico Ramper al precio de 1,50 la butaca.

No siempre el éxito acompañó a Sanz, un ejemplo de esto lo encontramos en el año 1924 en el que apenas si encontramos reseñas periodísticas de la presencia y del trabajo realizado por Sanz en los primeros diez meses del año como, venía siendo habitual, incluso cuando sus ausencias eran prolongadas como consecuencia de sus viajes a América. De ese año solamente encontramos una nota publicitaria en el Mundo Grafico, anunciando alguna de sus grabaciones fonográficas³⁰⁴.

No será hasta el día dieciséis de noviembre, víspera de su debut en el Teatro Romea en Madrid, cuando se retome su habitual presencia en los medios de difusión. La no existencia de referencias documentadas sobre la actividad de Sanz ,en estos primeros nueve meses de 1924, solamente pudo deberse a la falta de trabajo cuya causa, podemos especular que, tuvo relación con las convulsiones financieras producidas en Europa entre los últimos meses de 1923 y la primera mitad de 1924, como consecuencia de

³⁰³ La Acción.24/11/1823.

³⁰⁴ 13/02/1924.

la caída del marco Alemán y la devaluación cercana al 25% del franco francés, monedas refugio en las que Sanz en algún momento, dada la inestabilidad política y social de España, depositó como monedas refugio parte de las ganancias obtenidas por su trabajo en América, y que como el mismo confesó en una entrevista periodística supusieron junto al "crash" de octubre 1929 de la economía Norteamericana y la consecuente caída de la moneda, un fuerte quebranto en su patrimonio que repercutió notablemente en su trabajo.

-Y con buen gusto y cultura ¿se ganan muchos miles?

-Sí, señor. Muchos miles.

-Entonces usted...

-No, no se engañe. Ganar, por desgracia no es conservar.³⁰⁵

En su reaparición, toda la prensa de Madrid se hace eco de su trabajo en el Romea: ABC, El Heraldo, La Voz, El Imparcial, El Sol, La Libertad, Muchas Gracias, y Mundo Gráfico entre otros, son una muestra significativa. Dada la escasez de trabajo, Sanz se presenta en Madrid con una campaña publicitaria dirigida a asegurar un éxito que persigue como si fuera un debutante, manteniendo como idea fuerza de su trabajo la presentación de novedades en un espectáculo que tras más de veinticinco años no mostraba, aparentemente, el desgaste propio del paso del tiempo ya que había sido capaz de reinventarse y de innovar actuación tras actuación, año tras año, generación tras generación en una batalla contra su tiempo biológico que inevitablemente tenía perdida desde el comienzo.

"El rey de los ventrílocuos, con autómatas nuevos y repertorio colosal ,reaparece hoy en esta elegante sala. Vea sus nuevas creaciones³⁰⁶"

"Paco Sanz. el graciosísimo ventrílocuo nos ha presentado

³⁰⁵ BNE. "Parmeno" Pinillos, José López. Óp. cit.

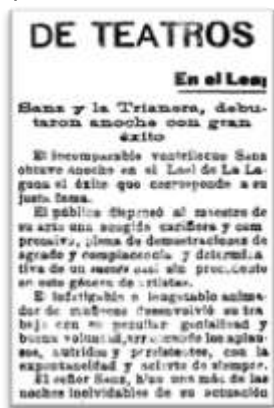
³⁰⁶ La Voz. 17/11/1924.

dos nuevos autómatas, Cotufilio y el maestro ,con los que hace verdaderas locuras.³⁰⁷"

Su trabajo en el Romea que debía haber finalizo a finales del mes de de noviembre se prorroga hasta finales de diciembre dada la gran acogida de un público que tiene la sensación de haber asistido al espectáculo del ventrílocuo más grande de todos los tiempos³⁰⁸. Durante su estancia en Madrid, y en un gesto claramente publicitario, apadrina un muñeco para una causa benefica promovida por el Heraldo

"El otro día, una autoridad en la materia el ventrílocuo Sanz, padre de tantos monigotes con vida propia, que daba a los muñecos por nosotros prohijados un gentil "bombito" desde el escenario del Romea³⁰⁹".

El día 5 de diciembre de 1924 Sanz participa en una de las primeras emisiones que realiza de forma no regular Radio Ibérica de Madrid. Organizada por el periódico la Libertad y acompañado al piano por el maestro Romero durante más de media hora deleitaron a los radioescuchas, convirtiéndose por derecho propio en un pionero de los inicios de la radiodifusión en España.



Recorte de prensa.

En los meses de marzo y abril de 1925, recaló en la isla de Las Palmas en el teatro circo Cuya, y en el Guimerá de Tenerife para concluir en la segunda quincena de abril en el Parque Recreativo de la isla Tinerfeña donde por primera vez se anuncia la proyección de su película acompañando a su espectáculo. Antes de abandonar el archipiélago, Sanz actúa también, en el Leal en San Cristóbal de La Laguna, acompañado de la Trianera;

³⁰⁷ La Unión Ilustrada. 14/12/1924.

³⁰⁸ La libertad. 27/11/1924.

³⁰⁹ El Heraldo .20/11/1924.

al día siguiente, lunes 27 de abril, se traslada a Cádiz con el trasatlántico que llega desde Fernando Po³¹⁰. De su paso por las islas cabe reseñar la unanimidad con la que prensa y público inglés, de paso por las islas, describen el trabajo realizado por Francisco así como la modernidad de un espectáculo que se renueva cada día.

*"Y es que para Sanz no ha pasado desapercibida la necesidad de cambiar radicalmente la antigua comprensión del arte de la ventriloquia. Era preciso ofrecer novedades, demostrar condiciones; dar en una palabra vida a un arte que por sus escasos medios languidecía y caminaba a su desaparición, sin duda porque faltaba el hombre capaz de descubrir los inmensos recursos que estaban a su alcance"*³¹¹.

Durante todo el verano hay referencias de la venta de los derechos de la película **Sanz y el secreto de su arte** por una importante cantidad de dinero al "extranjero" así como de la proyección de la cinta en varias salas de proyección del sur de España entre las que mencionaré la del Teatro Duque de Rivas en Córdoba el 9 de junio de 1925. Durante el mes de septiembre regresa al Coliseo del paseo de Canalejas de Alicante donde realiza su temporada habitual .

Estando trabajando, en esta ciudad, el día 30 de septiembre de 1925, los soldados del batallón del regimiento la Princesa nº4³¹² ,movilizados en la guerra de Marruecos, le enviaron una carta en la que tras saludar a los muñecos , se lamentaban que deberes patrióticos les impidieran estar presentes, como en otras ocasiones, en la función. Sanz. Conmovo por el gesto, da lectura

³¹⁰ La línea de Canarias y Fernando Poo, ofrecía un servicio mensual con salida desde el puerto de Barcelona el día 2 de cada mes con escalas en Valencia, Alicante y Cádiz, Tánger, Casablanca, Mazagán, Las Palmas, Santa Cruz de Tenerife, Santa Cruz de La Palma y puertos de la costa occidental de África. El regreso de Fernando Poo se hacía el día 5 de cada mes.

³¹¹ La Gaceta de Tenerife. Miércoles 1 de abril de 1925.

³¹² Conocido como la Estrella del Norte.

de la carta en público en el Teatro de Verano. El martes 8 de septiembre, aquellos soldados que habían remitido aquella emotiva carta al artista, formaron parte de la ofensiva desencadenada por el desembarco de Alhucemas que puso fin a la guerra del Rif y que terminó con el "*desgaste*" que el conflicto continuado en el norte de Africa había supuesto para un país económica e institucionalmente agotado por las viejas recetas de los sucesivos gobiernos de la restauración .



Fotograma de la película Sanz y el Secreto de su Arte IVAC.

El año finaliza en la provincia de Alicante donde actúa en varias de las plazas habitualmente frecuentadas por Sanz, entre ellas mencionaré su trabajo en el Teatro Castelar de Elda durante la primera mitad de octubre de ese año. La prueba de que Sanz permanece una larga temporada en Alicante con su familia la encontramos en la noticia que la Voz de Madrid lleva a sus páginas en la que informa que un hijo de Francisco, tiene un accidente al coger, sin permiso ,el coche de su padre y estrellarse en el km 14 de la carretera de Villena a Alicante. En el percance resultaron heridos el conductor Ismael Ferrer y dos de los ocupantes. Aunque la noticia no lo refiere, es muy probable que el aprediz de conductor fuera Rafael, el hijo mayor de Sanz , posiblemente aprovechando

los habituales trayectos por aquellas poco transitadas carreteras del interior de la provincia de Alicante, andaba recibiendo clases de conducción del chofer habitual del artista en el momento del accidente.

A lo largo de todos estos años, no todo fueron elógios hacia el trabajo de Sanz, es justo señalar que la fama le granjeo mas de un detractor que, pese a no conocer a priori su trabajo, en alguna ocasión intentó boicotear la función:

"He tenido grandes detractores. ¿Quién no los tiene?. Unos por ignorancia. Ya ve usted, anoche se que vino a teatro un incredulo con una lagartija prisionera en un canuto de caña para demostrar que mi trabajo era una engañifa. Es todo un poema de ignorancia. El buen hombre, creyendo que en mi trabajo había brujería eléctrica y sabiendo o pensando que las lagartijas atraen en cantidades fabulosas el fluido electrico, intentó desarmarme"³¹³.

Concluye Sanz que este individuo, salió del teatro convencido de que había presenciado el trabajo de un artista honesto, por la peregrina razón de que la lagartija no había reaccionado durante la función. Queda claro que en ese momento Francisco ya ha trascendido como artista y es todo un personaje en el imaginario popular.

³¹³ El Defensor de Córdoba. Diario Católico de noticias 22/02/1916.

El inicio del fin en una exitosa carrera. 1926-1930.

El periodo que abarca desde la mitad del directorio militar de Primo de Ribera a la proclamación de la segunda republica, se caracteriza por el agravamiento de la crisis económica en una España incapaz de captar el flujo de capitales que se mueven, en el área europea, tras el final de la primera guerra mundial. Este hecho se explica, en parte, por la autarquía económica de un gobierno que apoyado por la banca, los grandes terratenientes y las élites industriales catalana y vasca, focaliza las escasas inversiones que llegan a España en esas zonas del país, mientras abandona a su suerte al sector primario que ocupa a casi el 50% de la población³¹⁴. A este panorama debemos añadir la falta de inversión tecnológica, la sobreproducción y la falta de consumo de productos agrarios mediterraneos, los mas rentables, producido en gran parte por el bloqueo del resto de países a las exportaciones Españolas como respuesta a los altos aranceles que estableció nuestro gobierno a la importación. Con estas premisas, tenemos establecidas las causas y las condiciones necesarias que llevaron al país por la senda de una deflación estructural en el sistema que empobreció a la población hasta límites extremadamente graves.

La situación económica y política de España en ese momento, era especialmente mala y consecuentemente este hecho repercutió en la facilidad de acceder a nuevos contratos. Sanz empezó a notar el paso del tiempo, en su trabajo, aunque este hecho se manifestaba mucho mas en su animo personal que en la virtualidad de su espectáculo. Durante un tiempo dejó de hacer sus grandes giras por España y su presencia en los grandes teatros de

³¹⁴ Arias Moreira Xose Carlos, La política económica Española en un periodo conflictivo. 1926-1933. Colegio Universitario de Vigo. Departamento de economía aplicada.

Madrid en "*temporada*" fue espaciándose en el tiempo hasta el punto de dejar de ser noticia de actualidad en la prensa de la capital. Esta situación fue creando, en un breve espacio de tiempo, un nuevo escenario profesional que devoró rápidamente al artista transformándolo en un icono del pasado, tal y como recoge el siguiente comentario periodístico de la época:

*"El fútbol es un deporte más original que un viaje en autogiro y más viejo que el ventrílocuo Sanz"*³¹⁵.

En estos años, da la sensación como si el artista buscara de forma intencionada una progresiva desaparición de la escena que pusiera punto y seguido a una larga carrera profesional. Pareciera que Sanz, en este momento, estuviera buscando una presencia artística, de bajo perfil, que le permitiera disfrutar con los suyos del trabajo de toda una vida, mientras mantiene una cierta actividad profesional. Este plan de vida no acabó de funcionar de un modo satisfactorio, en parte por que Sanz no fue capaz de aceptar que la desaparición del foco de la actualidad, significaba la muerte escénica de sus personajes que pasaron en poco tiempo de la fama al ostracismo.

Ernest Guasp, en un artículo en el *Mirador de Barcelona* pone en boca de Sanz alguna de las claves que identifican el proceso depresivo que producía en Francisco la sola idea de su desaparición artística. Ese horror al vacío al que asociaba la idea del olvido de su público, al que había dedicado toda su trayectoria de trabajo, junto a la percepción de que su propia vida no alcanzaba más allá del entorno de sus artistas. Esta idea que va calando en el personaje, minará de forma paulatina la salud de Sanz, hasta el extremo que al regreso de Francia, tras la Guerra Civil, agudiza este proceso depresivo que somatizado acabará con su vida .

"Yo no puedo vivir solo y olvidado después de haber hecho reír a toda chiquillería del mundo. Pero aunque

³¹⁵ Hoy. Diario republicano de Tenerife 25/11/1934.

podiera hacerlo, creéis que tengo derecho además de renunciar a mi propio éxito a sacrificar la fama de treinta artistas tan famosos como yo mismo y tan acostumbrados a correr mundo y a ser admirados y alagados por todo el mundo. Porque ellos me hacen compañía cuando funcionan y viven los hago hablar y hablo con ellos; en cambio, no teneis ni idea de como quedan de tristes, como quedan de dramaticos los treinta y uno, ellos y yo dentro del gran silencio del olvido y rodeados de una soledad silente, abrumadora, sin esperanza y sin vida."³¹⁶

En el mes de junio de 1926 regresa a Madrid, como en sus comienzos, al circo Parish donde el empresario³¹⁷ mantiene la misma confianza en el artista por el que había apostado dieciseis años antes, afirmando que ,siempre, por la expectación y la cantidad de público, Francisco justificaba la consideración y el caché que el empresario tenía con el artista. En el Parish permaneció dos meses, hasta finales de julio, ofreciendo dos sesiones diarias, dando por finalizada su presencia , por ese año, en Madrid. La llegada del otoño en la capital ya no contempló la presencia de Sanz en las carteleras de los grandes teatros, como era frecuente en épocas anteriores. A mediados de septiembre realiza, como es habitual, la temporada en el teatro de Verano de Alicante. El espectáculo que incluía a la bailarina Pepita Velázquez , puso punto y final a una temporada poco brillante que marca el inicio del final de una carrera.

Durante los años 1927 y 1928 su escasa actividad se reduce a las actuaciones que ofrece en la provincia de Alicante y Valencia y a la venta de sus discos que tras el auge de la radio difusión en España mantenían la presencia y preservaban la popularidad del ventrílocuo por todas partes. Alicante será en estos años la base familiar del artista desde la que se desplazará a

³¹⁶ Traducción de un fragmento de artículo publicado por Ernest Guasp en el Mirador de Barcelona."Setmanari de literatura, art i política". Año VI Número 291 - 1934 agosto 30.

³¹⁷ Leonard Parish.

cumplir con sus compromisos. El Teatro de verano en Alicante, el de Callosa del Segura y Alcoy, son plazas recurrentes en la trayectoria del artista en las que sigue repitiendo año tras año con el mismo éxito y afecto de un público que le adora desde sus comienzos.

En uno de los pocos desplazamientos que realiza en 1927 fuera de la provincia de Alicante, lo hace acompañado de su hermano a Teruel, lugar en el que residía una familia con la que mantuvo una estrecha relación de amistad desde los inicios de su carrera y a la que como a los Colomer de Canals visitaba siempre que tenía oportunidad. En este viaje sufre, en la plaza de Carlos Castel, un accidente con su automóvil matrícula V-3897 que implicó el atropello de un niño de doce años llamado Ramón Aguilar que llevaba un cántaro de agua. El percance tiene lugar cuando el pequeño que venía de recoger agua de la fuente de la plaza del "Torico", se cruzó en la trayectoria del vehículo, afortunadamente el niño resultó con heridas de poca consideración.

En esta época y a falta de noticias de nuevas actuaciones, la prensa se hace eco de estos accidentes que por otra parte no resultaban extraños en una persona que como él recorría muchos kilómetros al año por todas las carreteras de España. En mayo de 1928 y cuando se dirigía a Cullera, por la carretera de Benetuser, plaza habitual de Sanz en la provincia de Valencia, la camioneta que transportaba los muñecos y que acompañaba al coche de Francisco atropella gravemente a un ciclista.

El 22 de Julio participa en un acto a beneficio del sanatorio de Toreros en el que se homenajea a los matadores Enrique Torres y Manuel Martínez. Del 2 al 10 de septiembre, como era habitual, realiza su visita anual, en el teatro de Verano de Alicante. Francisco aprovecha esos días para participar en el ciclo de bailes de la asociación de la prensa de Alicante, a la que acude siempre que su trabajo se lo permite y donde suele prodigarse con la guitarra. El año termina en el teatro circo de Orihuela donde realiza una temporada larga.

El año 1929 marca, aparentemente, con su regreso a Madrid un punto de inflexión en el que intenta, sin demasiado éxito, que su carrera vuelva a relanzarse a unos niveles de popularidad similares a los que había conocido en otras épocas.

Durante el mes de marzo y coincidiendo con las fallas de ese año participa en el rodaje del documental mudo de Miguel Monleón "***Mientras arden las fallas***" en el que junto a: Rosarito García , Juan Lurbe , José Fernández "Caireles", Félix Azzati , Enrique Torres , Vicente Barrera , Rogelio Velasco , Eulogio Velasco , Manuel y Rafael Salvador , Amparo Martí , Sara Fenor , Carlos Garriga , Ignacio León , Francisco Pierrá , Luis Bori , María Caballé, José Alba, Rafael Cullá, Elodia Doménech, Josefa Samper , Esperanza del Caño y otros personajes conocidos, nos muestra la llegada del tren fallero Barcelona-Valencia a la estación del Norte que congrega centenares de valencianos en espera de contemplar los personajes famosos que llegan a la ciudad.



Fotograma de la película *Mientras arden las fallas*.

El año 1929 fue un año importante para la historia de las Fallas, ya que por primera vez alcanzaron la cifra del centenar de monumentos plantados. Las escenas del documental que se muestran en la película, cuyo guión es de José Fernández

"Caireles", protagonista junto a Sanz en la cinta, tiene en la actualidad un enorme valor sociológico e historiográfico de la Valencia de los últimos años de la Dictadura de Primo de Ribera .

El 3 de septiembre actúa en Alicante y aquí permanece hasta mediados de mes, contratado, exclusivamente, como **"Compañía de espectáculos Sanz"**. Aprovechando el tirón popular de D. Liborio en Alicante, presenta la parte final de su película que singularizaba bajo el título de: *"Aventuras de un autómeta"*. Esta proyección se hacía servir como un complemento de su función, lo que le permitía prescindir del habitual número de varietés que acompañaba al artista, rentabilizando, económicamente, al máximo su espectáculo.

Con el titular *"El ventrílocuo Sanz reanuda sus éxitos ante el público madrileño"*, le recibe la prensa de la capital después de su debut el martes 16 de octubre de 1929 en el teatro de la Latina ,situado en la plaza de la Cebada, en el que permanece una semana y donde junto a su representante Velasco anuncian a la prensa la programación de una gira por el norte de España que le ocupará hasta los primeros días de 1930. Uno de los coliseos que visita en esta gira es el teatro Principal de Soria, donde obtiene un importante éxito de público y crítica, lo que le permite firmar un nuevo contrato para ese mismo verano. En junio actúa ,nuevamente, en Orihuela y posteriormente realiza una gira por París Berlín y Londres que ya había sido aplazada por compromisos contraídos, en diversas ocasiones, y que en este momento en el que las divisas de estos países, especialmente la libra esterlina y el franco, se encuentran claramente al alza en su cotización frente a la peseta, representa una nueva oportunidad para el artista que busca y encuentra en estas plazas la oportunidad de negocio que la situación política y económica de España le limita.

En este viaje, aprovecha para entrar en contacto con alguno de los estudios cinematográficos, Norteamericanos, instalados en el entorno de Paris donde se realizan las primeras producciones con el cine sonoro destinadas a los cines

hispanoamericanos. Queda claro que la finalidad de Sanz al proponer este negocio, era rentabilizar y mantener vivo el recuerdo de un espectáculo que había conseguido llegar a públicos diversos en los mejores teatros de Iberoamérica y al mismo tiempo, culminar el trabajo realizado con los documentalistas americanos en la Habana y que tan buena acogida había tenido en algunos círculos cinematográficos del norte del continente.

*"Los pocos compatriotas que vienen ahora por aquí, en esta canícula excesiva, son artistas teatrales. El cinema parlante los atrae con la fuerza de un imán. Diversas entidades norteamericanas han instalado vastos estudios en la zona parisién, de donde salen producciones sonoras destinadas a los cines de Hispanoamérica y así se explica éste desfile de actores españoles que vienen unos, contratados, y otros, para formular proposiciones que pueden revestir interés, Entre estos últimos llegados figura el ventríloquo valenciano Sanz, que aspira a dar vida cinematográfica sonora a sus muñecos ocurrentes e irónicos."*³¹⁸

Esta gira de presentación, recuerda, en cierta manera, a su primer viaje a América; así tras su regreso en el mes de octubre y con la euforia del momento, anuncia una segunda turné a estas capitales que le mantendrán lejos del público español durante un año. Esta gira no llegó a realizarse nunca y quedó más como un anuncio publicitario que como una oportunidad real de negocio.

La popularidad que suscita este viaje, por las capitales europeas, entre su público fiel en España, provocó una demanda creciente de las grabaciones sonoras que había registrado años antes. Este hecho propició que al calor de la fuerte demanda, alguna casa con la que no mantenía una relación contractual copiase y vendiese ,sin licencia, algunas de estas grabaciones, hecho que supuso, por parte de Sanz, la interposición de la correspondiente denuncia.

³¹⁸ La Voz de Madrid. 29 agosto 1930."Escasez de españoles en los bulevares".

Al margen de la notoriedad publicitaria que obtuvo el viaje por estas importantes plazas europeas, la gira tuvo la virtualidad de rescatar para el gran público una carrera artística que claramente languidecía. A comienzos de octubre, retoma sus actuaciones debutando en el Cinema Central de Murcia³¹⁹, formando compañía con la pareja de baile los Ortiz hasta el veintiséis de ese mes, para presentarse con todo el papel vendido ,con mucha antelación, en el teatro Principal de Alicante.

En esta época, con el horizonte del final de su carrera, Sanz pone de manifiesto que sus muñecos son mucho más que unos trozos de madera y hierro. Realmente acaba aceptando que representan para él toda una vida llena de esfuerzos incesantes, de horas robadas al sueño con la finalidad y la determinación de no ser un juglar más o menos ocurrente de los muchos que se ofrecían por los tablaos y ferias de España en aquel abigarrado mundo de las varietés.

*"Mi continua aspiración, ha consistido siempre en ofrecer un espectáculo ameno e instructivo, en demostrar que aunque la obra humana se halla en la infancia, el ingenio del hombre y su laboriosidad, pueden realizar cosas grandes"*³²⁰

Aquella función que había comenzado el 23 de abril de 1902 en el *Círculo Católico de Obreros de Alcoy* estaba llegando al final de su último acto.

³¹⁹ Fulgencio Martínez Lax. El teatro en Murcia durante la II República.

³²⁰ El Defensor de Córdoba. Diario Católico de noticias.22/02/1916.

El Artista Sanz en la Segunda República.

Desde que el 28 de Enero de 1930 Miguel Primo de Rivera presenta su dimisión al Rey, queda de manifiesto el fracaso de la solución que apoyada por el monarca se había producido 13 de septiembre de 1.923 con el pronunciamiento en Barcelona de Primo de Rivera y la anulación de la Constitución de 1.876. Este hecho supone de facto el punto de partida para que la izquierda, los republicanos y los partidos regionalistas Catalanes suscriban en agosto de 1930 en lo que se conoció como el Pacto de San Sebastián, un acuerdo en el que se establecía la coordinación de estrategias para actuar contra la monarquía, tanto mediante la huelga revolucionaria, favorecida por la crisis económica e institucional del país, como a través de la presentación de candidaturas rupturistas en las elecciones locales.

Esta estrategia, tenía como finalidad última la visualización, en ciertos círculos de opinión, de la descomposición del sistema. Con esta maniobra, favorecían la percepción de deslegitimación de la monarquía frente a una mayoría popular republicana, en las capitales de provincia, que veía en la llegada del nuevo régimen republicano, una última esperanza para un país al que los políticos de la Restauración y la Monarquía habían hurtado un proyecto de futuro.

Los sucesivos nombramientos del general Berenguer y el almirante Aznar para la formación de un Gobierno que preparase la vuelta al sistema parlamentario y a la Constitución de 1.876, fueron un último intento del Monarca que, en un gesto descontextualizado de la realidad del país, cree poder retrotraer el sistema al punto

inmediatamente anterior al golpe de Primo de Ribera manteniendo el *status quo* de la institución. El desafecto a la persona del Rey que este hecho provocó entre los liberales y las heridas abiertas entre la derecha y los monárquicos, desembocaron tras las elecciones municipales del 12 de Abril de 1931 en un golpe de mano en el que el Comité Revolucionario integrado por los firmantes del Pacto de San Sebastián, aprovechan las elecciones municipales para proclamar la república en las capitales en las que habían obtenido mayoría, pactando con el Rey no la abdicación, sino las garantías de la salida del monarca y de su familia al exilio, ante la constatación directa de la soledad y la falta de apoyo, incluso militar, en la que había quedado el monarca.

Esta primera mitad del año 1931, es un periodo en el que la profunda crisis económica y la inestabilidad política hacen realmente difícil el trabajo, incluso, para Sanz. La proclamación de la república fue inicialmente acogida con esperanza, al menos en las cuarenta y una grandes capitales en las que habían triunfado las candidaturas republicanas en los comicios municipales del 12 de abril. No sucedió lo mismo en el mundo rural, y como consecuencia de esta fractura poco a poco se fue dividiendo al país en dos bloques, como quedó de manifiesto en las siguientes elecciones, constituyentes, celebradas el 28 de junio con una participación³²¹ nunca conocida antes en la historia de España.

La alianza republicano-socialista³²² y su forma de entender la cuestión religiosa en la nueva constitución provocaron la ruptura social y la dimisión de Alcalá Zamora que fue sustituido por Manuel Azaña. Tras los primeros tiempos del nuevo régimen, se evidenció la falta de referencias ideológicas de muchos españoles que como Sanz veían en las ideas del liberalismo una salida de progreso que evitara perder el último tren de la modernidad. El asesinato de

³²¹ 70'14%.

³²² Integrada por : Partido Socialista Obrero Español PSOE, el Partido Republicano Radical de Alejandro Lerroux, el Partido Radical Socialista, los progresistas de Derecha Liberal Republicana y Acción Republicana de **Manuel Azaña**.

Canalejas, dejó en muchas capas de la sociedad que apostaban por la conquista de la libertad individual de las personas, un profundo sentido de orfandad en un momento histórico en el que los cambios se producen vertiginosamente. Los liberales inmersos en luchas personales entre el conde de Romanones y García Prieto, estaban más preocupados por mantener sus cuotas de poder que de liderar un proyecto de regeneración diluido en las constituyentes de 1931.

En cierta manera la evolución de Sanz en estos años previos a la guerra civil corre paralela a la del periódico el Heraldo de Madrid, un diario que relató como ningún otro el trabajo de Sanz en los teatros de todo el mundo y en el que encontramos alguna de las pocas entrevistas personales esclarecedoras de la personalidad del Artista.

La relación de proximidad personal e ideológica, desde sus inicios, con su propietario José Francos Rodríguez personaje próximo a José Canalejas, nos ha permitido en cierta manera, a través de la lectura de los artículos de esa publicación, seguir la evolución personal de Sanz. El Heraldo se mantuvo, en sus inicios, como un periódico de ideología liberal, crítica en la medida que era posible, a causa de la censura, durante la dictadura de Primo de Ribera. Con el paso del tiempo y las circunstancias políticas del momento, fue evolucionando hasta situarse como simpatizante de la llegada de la república para mantener tras su establecimiento, una posición genérica de defensa de esta, más allá del bloque político que gobernase en cada momento, y que prolongó hasta 1937, año en el que los propietarios del periódico, los hermanos Busquets, se tienen que exiliar en Francia al ser amenazados de muerte por la CNT.

A comienzos de septiembre de 1931, recalca, como todos los años en el teatro de Verano de Alicante , acompañado en esta ocasión por Consuelito Pastor. Tras estas funciones y como venía siendo habitual en los últimos años, donde ya no hace grandes giras por la península realiza algunas representaciones, durante el mes de septiembre, por la provincia. En una de ellas, cuando se

dirigía a Novelda desde Alicante, al llegar a la altura de Monforte del Cid se dan cuenta que la puerta de la camioneta donde guardaban los útiles de la compañía, se había abierto accidentalmente, como consecuencia del mal estado de la carretera, perdiéndose en el trayecto la guitarra que había acompañado a Sanz desde sus inicios. Este hecho, por la carga afectiva que comportaba la pérdida de un elemento clave en la vida de Francisco fue portada en la prensa de Alicante que abunda en el valor sentimental que para el artista tenía aquel instrumento, ofreciendo una gratificación a la persona que la encontrase.

"...Al ruego que Sanz nos hace, unimos el nuestro: quien haya recogido hará un bien al devolverla: Es un instrumento compañero de Sanz durante toda su vida. Con él empezó sus luchas de artista por el mundo y con él ha compartido hasta ahora sus ansias y sus afanes.."³²³.

En el mes de octubre, debuta en el Central Cinema de Murcia donde permanecerá como compañía de espectáculos Sanz hasta el 11 de ese mes.

Queda meridianamente claro que en Francisco ha calado profundamente la percepción íntima de la soledad, e intenta en este año 1931, relanzar una carrera artística que languidecía y a la que se resiste a poner punto final, consciente ahora mas que nunca que junto a este instante, iba aparejado, necesariamente, el desenlace de su propia vida.

"Que Paco Sanz, el popular ventrílocuo, retirado desde hace poco a la vida burguesa, vuelve a la escena. Que, «renovados» sus muñecos y su programa, el popular ventrílocuo emprenderá en breve una tournée por toda España"³²⁴.

³²³ El Luchador de Alicante 28/09/1931.

³²⁴ El Heraldo de Madrid 4/3/1932, página 6.

El año de 1932 transcurrirá según palabras de D. Liborio al Heraldo de Madrid:

"...Nos ha dicho que durante once meses su dueño y patrono, Paco Sanz, no le ha dejado descansar ni un solo momento, en turné por el Norte y Andalucía, y ahora pretendía seguir la ruta por Levante"³²⁵.

Esta turné por el norte de España se inicia los primeros días del mes de octubre en la ciudad aragonesa de Fraga, lo que le impide realizar la temporada que habitualmente hacía en la ciudad de Alicante a finales de verano que quedará aplazada hasta los últimos días de enero de 1933 en el teatro Principal. Los días diecisiete y dieciocho, realiza funciones en el Coliseo España de Elda y en su desplazamiento por esas carreteras en la que ya había sufrido algún percance, la camioneta que transportaba a sus muñecos sufre un accidente y alguno de sus automatistas quedan deteriorados y no puede utilizarlos en su debut en el Principal de Alicante el día veinte.

En el mes de abril y coincidiendo con la Pascua de resurrección realiza durante dos meses y medio una gira por Andalucía junto a la pareja Reyes & Valero y Magda Debries, que le acompaña desde comienzos de año. En esta temporada actúa en las ciudades de: Granada, Málaga, Sevilla, Cádiz y Córdoba. En Málaga debuta en el teatro Cervantes, el 25 de mayo de 1933, con el estreno de la obra *"Don Liborio y su gente"*; juguete cómico en verso y prosa en un acto y dos cuadros con ilustraciones musicales original del propio Francisco.

A finales de junio, después de un tiempo alejado del ambiente y la escena de la capital, reaparece en Madrid a través de una entrevista que concede a Rafael Solís, periodista del Heraldo y en la que anuncia su intención de ofrecer una "soirée" de presentación para la prensa, escritores y artistas en la que mostrará su nueva modalidad de espectáculo con la que había

³²⁵ BNE. El Heraldo de Madrid. Sábado 24 de junio de 1933.

debutado en Málaga y en la que los muñecos interpretan cuadros del sainete: "*Los muñecos de la farsa*", pieza original de Sanz.

De la lectura de esta entrevista, se desprende con bastante claridad que Francisco quiere y necesita regresar nuevamente a la cartelera madrileña, como paso previo a ocupar nuevamente un lugar estelar dentro del mundo de las variedades. Con estos gestos intenta convencer a los creadores de opinión de la capital que aun hoy, él es capaz de reinventar su espectáculo y ofrecer novedades.



Guiones originales de Sanz. Foto archivo José Izquierdo.

El lunes catorce de agosto debuta en el cine Alkazar, en sesiones de 7 y 10,45, como fin de fiesta a la proyección de la película que se ofrecía cada día. En este cine permanecerá hasta finales de mes sin haber podido vender su espectáculo a los grandes teatros de la capital como era su intención y a los que ya no volverá.

El primer día de septiembre regresa a Alicante al Teatro de Verano donde trabaja hasta el once de septiembre, despidiendo el año en el Romea de Murcia. A mediados de agosto de 1934, lo encontramos en el Teatro Poliorama de Barcelona con un contrato de quince días. A primeros de septiembre, recalca en el teatro de verano de Alicante para pasar a continuación a Zaragoza.

La primera mitad del año 1935, que será su último año de trabajo en España, lo dedica a preparar el viaje a México con su

nuevo mecánico. En febrero lo encontramos en el Romea de Murcia y durante los meses de junio y julio prodiga sus apariciones en Madrid donde organiza una soirée en la Comedia precedida de una charla del escritor Sánchez Neira. No es una actuación al uso pero aprovecha la ocasión para mantener vivo su cartel en la capital.

SECCION DE RUMORES

SE DICE:

Que la monísima y diminuta actriz cónica Cándida Mela, que a veces hace papeles «serios» con gran éxito, está sin contrato.

—Que, con ello, la pobrecita está muy triste.

—Que vamos a ver si algún empresario inteligente quiere hacer reír a Cándida Mela.

—♦—

Que el veterano y formidable ventrícuco Paco Sanz se presentará ante el público madrileño el próximo viernes, en soiree de gala, en la Comedia.

—Que la noticia será acogida con gran entusiasmo por los admiradores que en Madrid cuenta tan notable artista.

—Que la exhibición de Paco Sanz y de sus popularísimos muñecos irá precedida de una charla del escritor Sánchez Neira.

—Que esta fiesta de arte promete ser brillantísima, pues Paco Sanz está de facultades como nunca y sus admirables muñecos tienen gracia al

mascada para hacer reír a todo Madrid.

Que en un teatro chamberlino, actualmente dedicado al cine, es muy fácil que delate una compañía lírica flamenca.

—Que, de terminarse el asunto, el elenco actuará en esta primera quincena de junio.

—♦—

Que, después de insistentes ruegos, el empresario del teatro de la Latina, D. Gonzalo Espinosa, ha firmado sueldo, a la una, un contrato con D. Enrique Chicote.

—Que esto quiere decir que la genial pareja Loreto-Chicote actuará por corto número de funciones en el teatro de la plaza de la Cebada.

—Que el debut será el próximo viernes, con la comedia de José de Lucio «La niña Calamar».

—♦—

La mayor fiesta de arte que se ha celebrado en España

Reseña en prensa de la Soirée en la Comedia. El Heraldo de Madrid.

Dentro de esta estrategia comercial, prodiga durante los meses de junio y julio su presencia en las emisoras de radio, de las que encontramos abundantes referencias en prensa destacando entre ellas:

Fecha	Periódico		Emisora
01/06/1935	ONDAS	MADRID	UNION RADIO EAJ-7
04/06/1935	EL SOL	MADRID	UNION RADIO EAJ-7
15/06/1935	LA EPOCA	MADRID	MONUMENTAL CINEMA
15/06/1935	ONDAS	MADRID	RADIO ALBACETE
16/06/1935	ABC	MADRID	MONUMENTAL CINEMA
13/07/1935	ONDAS	MADRID	RADIO ALBACETE

A mediados de junio en el Monumental Cinema, como lo había hecho en otras ocasiones, participa en el festival a beneficio

de los niños de los asilos de Madrid organizado por Unión Radio en el que le acompañará como recitadora la actriz Conchita Bautista.

Antes de embarcarse para la gira Americana, que inicialmente, según el contrato, le iba a ocupar entorno a un año, se despide de su público en el teatro Eslava de Valencia con el mismo espectáculo que presentará en el teatro Arbeu de México. El 23 de septiembre de 1935 embarca con rumbo a México contratado por la empresa de conciertos Daniel propiedad de Ernesto Quesada que le ofrece una perspectiva de trabajo de seis meses prorrogables, ya que en ese momento este empresario controlaba una gran cantidad de teatros en esa área geográfica. La llegada al país Americano según una nota de la prensa de la época se produce el domingo 13 de octubre de 1935.

En este que iba a ser su último viaje, le acompañan su hija como responsable de la parte musical, de la que ya se había hecho cargo años atrás, y el nuevo mecánico que sustituye a su inseparable Lorenzo Mataix. En México permanece entorno a seis meses y en la primavera de 1936 embarca con dirección a la Habana y Santiago donde ,paradójicamente, como en el viaje de 1917, nuevamente le sorprenderá el inicio de una confrontación civil, en esta ocasión en España, que pondrá brusco final a la gira y dará paso al final de su vida.



Emisión de radio con Liborio y Melanio. 1935

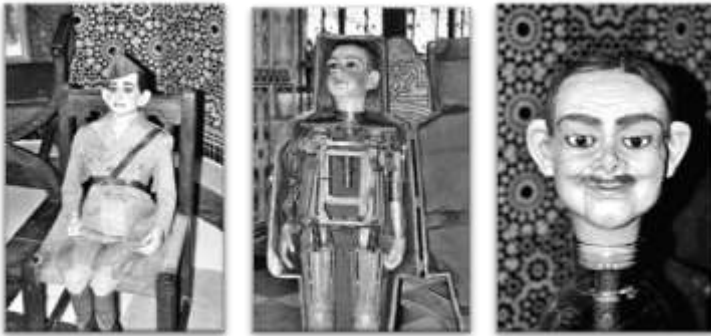
El proceso de creación de los autómatas.

El teatro de variedades, es la evolución natural que el teatro de feria adopta a finales del XIX y el primer tercio del siglo XX. Este tipo de espectáculos de carácter popular engloba a un conjunto de artistas y especialidades que venían trabajando en los teatros circo de la época y entre los que encontramos a actores, músicos, malabaristas, cantantes, bailarines y ventrílocuos que en líneas generales, vienen a ser una evolución natural de los manipuladores de títeres del siglo XIX.

A comienzos del siglo XX, se produce esa transformación en el mundo de los títeres, ya que tras la aparición de las compañías de fantoches quedan relegados, junto a los guiñoles, al mundo de los feriantes y desplazados, como un arte menor, a públicos con escasos recursos. A la vez que sucede esto con los primeros, toman auge los segundos que con el nombre de "autómatas", pretenden diferenciarse ofreciendo en manos del ventrílocuo, espectáculos que puedan convivir dentro de las variedades en los teatros circo de la época complementando, como espectáculo, el inicio del cinematógrafo.

La temática de estas representaciones de los ventrílocuos gira alrededor de las noticias de actualidad, con especial predilección por los asuntos políticos. Sanz llega a referirse en alguna ocasión a este tema resaltando que para obtener un éxito entre el público tuvo que adoptar el mismo rol de los periodistas de actualidad que en la época proliferaban, comentando de forma "irónica" la realidad social y política del país, con la salvedad que a los muñecos se les permitía un grado de carga satírica que difícilmente se les hubiera consentido a los actores.

Entre los ventrílocuos contemporáneos a Sanz destacamos entre otros a Aragrev, que actuó en Alicante en 1892 formando parte de la compañía del Gran Circo de París. En las primeras décadas del siglo XX compartieron y compitieron con Francisco por hacerse un hueco en las carteleras, los ventrílocuos: Pastor, Lloret, Llovet, Martín, Juan Mirall, Caballero Ariñano, el Gran Ferry. Otros ventrílocuos con familias de muñecos fueron el del café Fornos de Barcelona, el Gran Fele de Valencia y Balder, que creó la Orquesta Argentina de Muñecos.



Soldado, el niño Pepito en su caja y cabeza. Fotos archivo J. Izquierdo

Si por algo se caracteriza el trabajo de Sanz, tal y como lo define el Padre Wenceslao Ciuró, es por haber conseguido crear un enorme clima de interés sobre un escenario, en el que los autómatas necesariamente debían permanecer a la vista del público, incluso, en los tiempos muertos.

"Sanz no es un artista vulgar, uno de tantos .Sanz es un devoto del arte, un virtuoso de la guitarra, su eterna compañera un feliz creador de esa familia de muñecos asombrosos por su mecanismo y simpáticos por sus decires, el único artista que después de Fregolí, se ha bastado para entretener por si solo al público"³²⁶.

³²⁶ Juan García, José M. Francisco Sanz con rumbo a América.

Esta situación escénica, el gran Frégoli, la solucionaba imprimiendo a su acción una velocidad inusitada, que mantenía la atención del espectador. Sanz, esto mismo, lo hace sumando a la técnica aplicada a la construcción de los "fantoques", una versatilidad vocal prodigiosa, unos diálogos ajustados al público al que se dirige y todo ello envuelto en una escenografía muy cuidada.

Poco a poco aquellos diálogos entre Sanz y los actores mecánicos, adquirieron una gran complejidad argumental, hasta el punto que acabó escribiendo sainetes, o adaptando piezas de otros autores. En estas representaciones, los actores protagonistas eran los propios muñecos. ***Don Liborio y su gente***, es un ejemplo de lo que él denomina un juguete cómico en prosa, en un solo acto, con ilustraciones musicales. Con el paso del tiempo, su labor de guionista le llevó a escribir nuevas obras para ser interpretadas por su compañía; entre ellas está el sainete estrenado en 1933 en el Teatro Cervantes de Málaga: ***Don Caifás Dña. Rufa Rosarillo y el Soldat***.

Sanz consiguió, por si mismo, rescatar la ventriloquia de las tabernas de pueblo, de los tablados de feria y los circos para llevarla a los más importantes teatros de España y América, haciendo gozar por igual a niños y a intelectuales.

Esos dieciocho muñecos, que en algún momento de su vida artística llegaron a ser veinticinco e incluso veintinueve o treinta, fueron obra del ingenio de Paco Sanz y la colaboración inestimable de los mecánicos Lorenzo Mataix y Francisco Boví. Entre esta gran familia destacamos a Dña. Eduvigis, Juanito, los dos Torerillos, D. Melanio y sobre todo D. Liborio, todos ellos, de forma coral, formaron lo que se podía leer en una de las gacetillas de la época:

“La primera y única falla parlante y con movimiento que se ha paseado por los escenarios de medio mundo”.



Sanz y Mataix en el taller. Fotograma de la película Sanz y el Secreto de su Arte. IVAC.

Así como en la construcción de los muñecos, si exceptuamos los primeros, se apoyó siempre en la destreza del carpintero y mecánico alcoyano Lorenzo Mataix³²⁷, podemos afirmar que el diseño de cada uno de los personajes fue un trabajo personal, concienzudo meticulado y pausado del propio Sanz. Juntos formaron un tándem armónico en donde el artesano construye, mientras Sanz imagina nuevos fantoches, los recrea y diseña hasta el más mínimo detalle de sus voces, los gestos, sus movimientos en escena y sobre todo, su rol dentro de la compañía. El resultado de este trabajo fue la creación de un entorno escénico en el que pasados los años, evolucionaron un espectáculo donde se compaginarán las tres fortalezas de Francisco: la guitarra, la oratoria y la ventriloquia. En este proceso de creación del personaje, según él mismo confiesa, el primer paso era concebir una voz con un timbre personal y característico. Cuando tras varias probaturas llegaba al convencimiento que esa voz podía funcionar,

³²⁷ Le acompaño desde sus inicios, una vez finalizado su compromiso con el circo Alegría y establecido como compañía de actores mecánicos, hasta los primeros años de la década de 1930. En 1911 lo encontramos residiendo en la Calle Conde Asalto 12 segundo de Barcelona.

trabajaba todas las inflexiones y registros, explorando las reacciones emocionales del boceto. Era para él imprescindible definir la forma de llorar, cantar, reír y conversar de ese fantoche. Tras este primer proceso Sanz podía aventurar si esa voz tenía "alma" y por tanto, capacidad suficiente para traspasar la línea escénica hasta el patio de butacas. Una vez convencido que la voz era capaz de conformar, por si misma, un personaje se iniciaba el proceso de articular el aspecto del autómatas, sus rasgos, su forma de vestir y la articulación de sus gestos. Es en esta etapa del proceso de creación donde intervenía el mecánico Mataix, que con el tiempo supo sacar un excepcional partido técnico a aquel imaginario novelado que Sanz ponía a su disposición en la composición de personajes previa al montaje de un espectáculo.

Para Sanz, la esencia de su espectáculo residirá siempre y desde sus comienzos en la palabra.

*"La voz dirige, manda y crea el espectáculo."*³²⁸

Con el tiempo ira añadiendo fantoches, progresivamente perfeccionados, que mejoran el gesto y las posibilidades técnicas, a medida que evoluciona los mecanismos de manipulación, mostrándolos con un realismo "casi humano" que lo es, más allá de la perfección de los ojos, el pelo, el movimiento de la boca y las articulaciones por ese alma que les infunde la voz. Junto a la voz, Francisco realiza una concienzuda labor de estudio de los diálogos y de composición de cada uno de los personajes. Lee apunta y sobre todo observa el comportamiento de las gentes con las que se encuentra, escribe todo lo que percibe en libretas que según él mismo llegaron a ser una parte indispensable de su equipaje. En estas anotaciones se encerraban horas de estudio y de lectura que servían para componer un repertorio básico para cada uno de sus personajes que dotaba de actualidad y frescura en cada una de sus actuaciones. Con el tiempo, alguna de las mejores plumas de comienzos del siglo XX, escribieron textos para estos actores de cartón que como si de una compañía de repertorio, al uso se

³²⁸ Zamacois, Eduardo.

tratase, ponían en escena estas piezas únicas en su género que trascendían con mucho el viejo concepto de títere.

Para Sanz, la ventriloquia es algo más que hablar sin mover los labios, ya que como el mismo afirma el ventrílocuo no puede creerse su propia farsa de que es capaz de engañar al público simulando que habla con el "*vientre*". Lo sustancial, es la capacidad del artista de entretener cambiando la voz y sobre todo, para trabajar como autor y actor es imprescindible tener alguna cultura, algo de ingenio y buen gusto.

Del proceso de preparación de la voz de uno de los personajes más celebrados de Sanz, da cuenta él mismo en una entrevista en la que relata cómo estando alojado en una fonda en Santander, andaba preparando la voz de un loro que incorporar a su espectáculo. En este proceso, siempre que podía procuraba imitar los sonidos y las flexiones reales, para lo que observó el comportamiento de un lorito que había en la pensión. Intentó excitarlo con su voz para entablar "conversación", pero al parecer el lorito que pertenecía a un artista que se alojaba en ese establecimiento y que acababa de llegar de América, era mudo. Durante una semana intentó que el pájaro emitiera algún sonido sin ningún éxito, por lo que llegó a la conclusión de que no merecía la pena perseverar en el intento. Pasados unos días, la patrona le comentó que el artista propietario del animal, al parecer, no podía hacer frente al pago de la estancia por lo que pedía la mediación de Francisco para que el dueño le vendiese aquel lorito, que la portera consideraba de gran valor, ya que le había oído desde su habitación hablar con mucha gracia, maullar e incluso cantar un cuplé. La patrona pretendía con esta transacción saldar las deudas del inquilino moroso. Era evidente que la propietaria a quien había escuchado era a Francisco preparando la voz del lorito. En aquella ocasión y según el mismo confesó contribuyó a paliar la miseria de su compañero de fatiga no desvelando la verdad y convenciendo a la casera de que se quedara con el lorito "*mudo*" como pago de la pensión de artista.

La compañía de actores mecánicos.



La compañía de actores mecánicos.

Espectáculos Sanz, compañía de actores mecánicos, fue una agrupación que comenzó con tres fantoches y llegó a tener, a lo largo de algo más de cuarenta años, entorno a treinta autómatas. Esta agrupación, actuaba como verdaderos cómicos de la legua, compitiendo entre sí, en plaza pública, para merecer la gloria en la escena con la farsa y en el papel que el taumaturgo de Sanz les asignaba en cada función. Cada uno de ellos desempeñaba un rol específico en la escena y admitía con "humana resignación", el papel que su creador le había asignado en la compañía.

- **Dña. Eduvigis.** Era una viuda rica, solterona y cursi venida a menos, con el tiempo, que intentaba cantar las romanzas de ópera, aunque debido a las burlas de los demás "*ninots*" nunca las acababa.
- **El perro de Dña. Eduvigis.** Al que llamaban Machaquito.
- **Dña. Casta.** Junto a D. Liborio representaban escenas del Tenorio.

- **Juanito.** El indiscreto niño que contaba ingenuamente las peripecias de la familia, siempre empeñado en romper la bombilla eléctrica y que repartía juguetes en los teatros en la fiesta de reyes.
- **Pepito.** El hermano de Juanito. Era el más truhan de la compañía y un mal estudiante que aunque nunca sabía la lección siempre tenía una respuesta a las preguntas del maestro, gracias a una peculiar tonadilla que le servía de regla nemotécnica. Irreverente, siempre en materia religiosa, para él adaptó algunos textos del escritor Teodoro Gascón³²⁹ que tuvieron gran aceptación popular.
- **El loro Toto.** Célebre por sus comentarios procaces. Pedía chocolate y luego a anunciarse junto a las marcas de chocolate: *Matías López de Madrid y Evaristo Juncosa de Barcelona*. Estaba al día de los sucesos más actuales y exclamaba, en tono reivindicativo, ¡ viva la republica! ,con la desaprobación de Sanz

"¿Habéis visto el loro extraordinario que presenta Sanz en Romea? .Hay gracia por arrobas...y hay más de una discusión acerca de si el pájaro parlante es auténtico o contrahecho . El famoso ventrílocuo hace, de todos modos, las delicias del respetable, riendo a mandíbula batiente y a cinturón desabrochado. ¡Vaya lorito !

*Y es el caso qué no es éste el único loro que actúa en Madrid. Porque va usted al teatro H...y es un loro la primera actriz. Y va usted al coliseo X y es otro loro la primera tiple. Y desde la estrella al coro tan sólo loros se dan de la belleza en desdoro... ¡Y puestos a elegir loro, preferimos el de Sanz! "*³³⁰

³²⁹ Cuentos Baturros.

³³⁰ Muchas Gracias.29/11/1924. *Pico de la Mirándola*.

- **La señorita Delirio.** Encantadora bailarina aficionada a las modas ridículas, a los bailes atrevidos y desconfiada de los hombres. Muy admirada en el sur de España, donde las malas lenguas afirmaban que había recibido proposiciones deshonestas de caballeros "solventes".

"Artista como no hay tres.
Baila con tal ligereza
que cuando mueve los pies
hace perder la cabeza".³³¹

- **Los Torerillos.**

Cotufillo y el maestro. En las ferias en las que actuaban, después de las corridas de toros, eran el centro de atención sobre todo si la tarde había estado "*movida*". Rivalizaban en contar pintorescas y exageradas aventuras en los ruedos. Algunos maestros de la época como Bombita, el Gallo y Belmonte, sostuvieron charlas informales en tertulias memorables que, en el fondo, ponía de manifiesto la gran afición que Sanz profesaba y ejercía al arte de Cuchares.

- **Don Venancio.** Viejo "verde" y achacoso que entre cuplés recordaba sus aventuras de juventud, lo que permitían mostrar al público la versatilidad vocal de Francisco.
- **D. Melanio "Sacacorchos".** El borrachín que quería hablar con el presidente Canalejas y siempre acababa lanzando su perorata socialista y revolucionaria. En ocasiones, la vehemencia de sus proclamas supusieron alguna que otra multa al ventrílocuo. Muy admirado en el Norte y en Madrid donde era muy seguido por los obreros. Aunque durante las revueltas de 1917, para evitar sanciones, tuvo que permanecer escondido durante una temporada.

³³¹ Sanz y el Secreto de su arte. M. Thous & F. Sanz.

- **D Vicente.** Este personaje representaba el rol del "moroso". Era un personaje típico de corrala "sin oficio ni beneficio" que sobrevivía con casi nada, por lo que no pagaba al casero al que suplicaba ingenuamente que le aumentara el alquiler pero que no lo echara a la calle.
- **Las cajas.** Número clásico de ventriloquia, formaron parte de uno de sus primeros números. Eran dos cabezas instaladas en el interior de sendas cajas sujetas a dos soportes que permitían a Sanz mostrar un ejercicio de virtuosismo vocal.
- **El orador de la caja armónica.** La idea de la cabeza parlante, aparece prácticamente desde los comienzos de la carrera de Sanz. Al ser un número muy atractivo y copiado por otros ventrílocuos, pronto comienza a perfeccionarlo hasta convertirlo en **el maestro de capilla Fran.**
- **Frey Volt.**



Frey Volt. Fotograma de la película Sanz y el Secreto de su Arte

Expresivo y erudito orador, considerado en 1913 por la prensa como el mejor autómatas del mundo. Recrea distintos

roles a imagen de lo que hacía Sanz en Oratoria Fin de Siglo. Entre los personajes que interpretaba el autómatas destaca el de Urbano Cortés, muy celebrado por su "*tratado de urbanidad*". Aunque este autómatas epató por su originalidad en todos los lugares en los que se presentaba, fue especialmente en Hispanoamérica donde su triunfo fue más rotundo.

"Es, sencillamente, un hombre, que con toda su vida, carece precisamente de lo que caracteriza a aquél, el alma. Pero, en cambio, y recibéndola por los resortes de su complicado mecanismo, como al contacto misterioso de una corriente eléctrica, tiene la grande, la bella alma del artista, que produce entonces, ese prodigio de hacerle parecer a un ser humano imitando a un muñeco..."

*"Frey-Volt se presenta solo, como los hombres; tiene acicalamientos de exquisita vanidad; aires de dominador de multitudes, y esa un tanto despreocupada serenidad del que teniendo conciencia de su valer, sabe hacerlo desear y disfrutar..."*³³²

- **El negro.** Al que D Liborio llamaba con fina ironía "*blanca flor de chimenea*". Era el encargado de las cuchufletas sin mala intención y sobre todo de las bofetadas. Muy celebradas fueron sus actuaciones en la Habana.
- **Panchito.** El admirable y travieso bailarín de Fox-Trot.
- **Anastasia.** Vieja portera cotilla, que presumía de sus años de juventud y de sus cuatro difuntos maridos.
- **Gedeón.** Por boca del cual, Sanz comentaba los casos y cosas de la vida política y parlamentaria. La prensa de la época comentaba, no sin malicia, que tenía un cierto parecido con el líder conservador D. Antonio Maura.

³³² Edmundo Calcagno. La razón de Buenos Aires.

- **Fulgencio.** Es el amante vencedor, poseía una foto dedicada de **Luis de Val**³³³. Presentaba una rivalidad con Liborio al pretender ambos a **Dña. Lucinda**.
- **Lucinda.** La amada de Liborio. Su coqueteo con Fulgencio crea una situación de celos con Liborio. Tanto ella como Fulgencio eran los autómatas preferidos en Albacete.
- **El soldado, Rosarillo, D. Caifás y Dña. Rufa.** Para los que escribió pequeños sainetes o como él los llamaba juguetes cómicos con incrustaciones musicales.
- **El teléfono.** Con toda una sintaxis creada exprofeso envuelta en unos diálogos brillantes y sorprendentes en los que a través de la dislocación de la voz Sanz pone de manifiesto su enormes cualidades técnicas .
- **El robot.** Fue la última creación de Sanz para la última gira de México y Cuba y en su construcción ya no interviene Mataix.

Al frente de todos ellos, eligió casi desde el principio al alma de aquella familia. **D. Liborio** fue el primer diario hablado de la crítica popular. Ocurrente y gracioso, tenía esencia propia, era la estrella del espectáculo y el líder indiscutido de aquella troupe de actores mecánicos que cada noche construía la farsa en la escena de un teatro cualquiera en la que ambos estuvieran presentes. Era el único capaz de enfrentarse a Sanz, su creador, para reprocharle el tipo de vida que llevaba y el maltrato que dispensaba cotidianamente a sus "*compañeros*" de trabajo, los autómatas, actuando como si de un representante sindical se tratase.

Liborio desde el escenario, relata en cada función y en cada ciudad que visita la actualidad palpitante, describiendo con fina ironía pintorescas escenas de la vida cotidiana que identifican a un público que le adora por igual en cualquier ciudad a la que llega. Tal fue su popularidad, que durante un tiempo existió un semanario

³³³ Novelista, periodista y dramaturgo fallecido en 1930.

satírico en Alicante con su nombre; quizás por eso y durante un periodo breve de su vida, su creador le permitió probar la "ficción" de la vida real, fuera del entorno de los fantoques, en un ejercicio de reflexión intelectual que avanza en el tiempo la concepción del autómatas y de la creación de la inteligencia artificial en una línea argumental en la que Sanz se convierte en sujeto activo de la creación de esa vida³³⁴.



Francisco Sanz y Liborio.

Mucho se ha dicho y escrito sobre el hecho de que Liborio hablara en boca de Sanz, de aquellos temas de los que éste no quería opinar en público, o viceversa, y sobre los que el ventrílocuo nunca se llegó a definir.

En 1919 el semanal satírico el Mentidero recoge el encuentro entre D. Liborio y "Don Feliz del Mamporro y de la Sonrisa", pseudónimo tras el que se encontraba el monárquico y católico Manuel Delgado Barreto fundador de la publicación. Cuentan que les presentó el hermano de Francisco que en ocasiones le acompañaba como representante del artista y que

³³⁴ Aventuras de un autómatas forma parte de la película Sanz y el secreto de su arte. Maximiliano Tous y Francisco Sanz Baldovi 1918.

hablaron de política. En esa conversación Don Liborio al hablar de las izquierdas, se indignó de tal manera que por poco si se le derrite un carrillo de cartón. Este hecho sedujo a "Mamporro" de tal manera que en su artículo se prodigó en elogios al ventrilocuo.



Exposición de los autómatas en el homenaje de 1972. Foto archivo J. Izquierdo.

Cada uno de ellos tenía su público al que encandilaban por sus cualidades individuales. Eran distintos, como lo fue el proceso de creación. Según él mismo cuenta, los muñecos que más le costaron definir fueron Don Liborio y el niño Pepito. El primero porque obviamente, por su rol escénico, era el líder de la compañía y el antagonista de Sanz en el espectáculo. En cuanto al niño, él mismo confiesa que hizo muchas pruebas hasta que dio con el peculiar timbre de voz del personaje .

De la memoria y los homenajes al olvido.



Lugar de colocación de las lápidas en ambos extremos de la calle. En el cuadro, Sanz entre la multitud en la entrada por la Alameda.

El 15 de noviembre de 1930, el alcalde de Anna Salvador Fabra Marín, comunica al pleno municipal ³³⁵ que se había recibido en el ayuntamiento, una notificación por parte de un grupo de admiradores de Francisco. En esta misiva se solicitaba a la corporación, tuviese a bien el colocar una lápida³³⁶ que ellos habían encargado en Alicante, en la calle de la Villa que lleva el nombre del artista. En ese mismo pleno, la corporación agradece el gesto y acuerda transmitir a este grupo de admiradores de Sanz que comuniquen la fecha y la hora en la que tenían previsto realizar el acto para que el Ayuntamiento tuviese tiempo para preparar la ceremonia.

³³⁵ Archivo municipal de Anna. Actas plenos 1931-1935.

³³⁶ Como indican las fotografías se colocaron dos lapidas, una a cada extremo de la calle. La primera situada en el extremo oeste junto a la Plaza de la Iglesia que todavía permanece en su ubicación original. La segunda en el lado este a la entrada de la calle por la Alameda que desapareció con el tiempo.

El homenaje que fue todo un éxito, quedó ampliamente recogido por la publicación el Mundo Gráfico en su edición del 18 de febrero de 1931, donde junto a un artículo firmado por el periodista Vicente Viñals, se recogen dos instantáneas del acto en el momento de la colocación de las dos lápidas situadas a ambos extremos de la calle, como indican las fotos del acto.

"En Anna, lugar natalicio del popular Francisco Sanz, ventrilocuo y animador, ha tenido eclosión un homenaje merecido. El arte, por una de las únicas veces, ha sido amparado: Los muñecos de Sanz han sido recompensados de sus graciosos decires y el tío Liborio ha exclamado en pleno regocijo:

- El tío este s`amporta la poca gloria que em queda.

*Nosotros, por nuestra parte, que en verdad queremos a don Paco, hemos sentido intensamente gran alegría por su homenaje y unimos con las alabanzas del pueblo las nuestras".*³³⁷



Fotografías en prensa del homenaje de 1931.

Tras la ceremonia protocolaria que contó con la asistencia masiva de sus paisanos, la banda de música y las autoridades

³³⁷ Crónica de Vicente Viñals. Mundo Gráfico 18 de febrero de 1931.

civiles y eclesiásticas, como indican las imágenes, Sanz y Liborio en agradecimiento realizaron una función en el teatro del Musical, lugar en el que Francisco empezó su carrera artística.

El paso del tiempo fue borrando poco a poco el recuerdo del personaje, su obra primero y su nombre fueron poco a poco cayendo en el olvido, pero cuando se aproximaba el año 1972, en el que supuestamente debía celebrarse el centenario de su nacimiento, en una modestísima gacetilla llamada "*Albufera*" que con más ilusión que medios sacaban mensualmente un grupo de jóvenes coordinados por Enrique "El Cura de Anna" comenzaron a publicarse cada mes unas breves notas sobre la vida de este personaje. Aquello debió despertar algún interés o golpear alguna conciencia, pues siete artículos después se organizó una "nutrida comisión"³³⁸ que quedó encargada de preparar los actos del centenario, así como:

³³⁸ - La Comisión estaba integrada por:

- Presidente de honor: Enrique Martínez Ballester
- Alcalde: Antonio Martínez Ballester
- Secretario: Enrique Mollà Pérez
- Tesorero: Vicente Martí Ciges
- Vocales:
 - José María Sanz
 - Juan Belloch Puig
 - José M^a Sala Paya
 - Manuel Pujades Ortiz
 - Julio Ciges Aparicio
 - Julio Ciges Marín
 - José M^a Molina Ciges
 - José Aparicio Pérez
 - Francisca Anrubia Gil
 - Isabel Molina Ciges
 - José María Carbonell Gómez
 - Salvador Sarrión Pujades
 - Pedro Bañón
 - Antonio Cortés
 - Delfin Rodríguez Sánchez
 - Salvador Ves

"...de recabar la financiación necesaria de numerosas empresas de ámbito provincial... con la finalidad de recaudar los fondos necesarios para el homenaje sin molestar al pueblo..."

El programa fue publicado en la misma revista y del mismo destacamos las siguientes actividades y actos:

- *Se convocó un premio Periodístico y otro Radiofónico dotado cada uno con 5000 pesetas, ¡de la época ¡ y que recayó en la periodista de radio Valencia **Mara López**.*
- *Se estaba trabajando en el intento de elaborar una biografía del ventrílocuo siendo este el objetivo principal de la comisión.*
- *Ofrenda floral en la Calle del Artista Sanz.*
- *Inauguración de la exposición de muñecos en la planta baja del Ayuntamiento.*
- *Concierto de la Banda de Música en la Alameda.*
- *Entrega de un Pergamino conmemorativo a la familia del ventrílocuo.*
- *Entrega de premios periodísticos y radiofónicos "por importantes personalidades de la vida política y cultural valenciana.*
- *Discurso en memoria de D. Paco Sanz.*

Los actos aquí reseñados tuvieron lugar el 22 de septiembre de 1972, de todos ellos cabe destacar la excelente exposición que se montó al efecto en los bajos del ayuntamiento con todos sus muñecos debidamente restaurados³³⁹, carteles y afiches publicitarios de la época y testimonios sonoros de sus actuaciones aportados por la familia.

Junto a la fachada de la casa familiar, situada frente al antiguo horno, se colocó una lápida que recuerda el lugar de

³³⁹ En esta tarea fue decisiva la participación del artesano José María Carbonell "Quitolis".

nacimiento del artista. Tuvieron que pasar ciento un años para que el 4 de septiembre de 1972 y en el calor de los homenajes, el pleno del ayuntamiento presidido por D. Antonio Martínez Ballester acordase que :

" Celebrándose este año el centenario del nacimiento de D. Francisco Sanz Baldoví, ventrílocuo internacional, hijo de este pueblo, se inicie el correspondiente expediente para declararle Hijo Predilecto de Anna en atención a sus meritos y el buen nombre que nos dio."³⁴⁰



Exposición de los autómatas en el homenaje de 1972. Foto archivo J. Izquierdo

Aquel acto de homenaje y de memoria que surgió de una manera precipitada, no tuvo continuidad. Terminada la muestra, los muñecos regresaron a sus cestos en el desván de la casa familiar y entre las hojas de los árboles de la Alameda en aquel otoño de 1972, se diluyeron todos y cada uno de aquellos propósitos.

En los meses de enero y febrero de 2009, treinta y siete años después de aquel homenaje, la Diputación Provincial de Valencia, organizó en el MUVIM una exposición bajo el título

³⁴⁰ Archivo municipal de Anna. Actas plenos 1968-1972.

“Francisco Sanz y la figuras del circo en Valencia”. La presentación de este trabajo se hizo en base a la restauración de los fantoches: D. Liborio, Dña. Eduvigis, Cotufillo y el niño Pepito con la finalidad de la posterior exposición de estos en el Museo Internacional de Titelles de Albaida. En cierta medida y pese a que no se cumplieron las expectativas iniciales, la intervención sobre estos cuatro autómatas ha contribuido a preservar un pequeño trozo del enorme legado que constituye la monumental obra de Francisco Sanz.

El paso del tiempo ocultó la magnitud de la obra de este personaje y con ella, el objetivo de rescatar, en ese momento, para la memoria y el patrimonio cultural de Anna, la figura de Francisco Sanz, un hombre forjado a si mismo que fue capaz de llevar la ventriloquia desde los lugares más humildes, donde al terminar la función tenía que conformarse con la "voluntad" del público expresada en las monedas que caían en el platillo de sus comienzos, a los grandes teatros de España y América. La magnitud del personaje y del artista permitieron que por encima de todo, en una época en la que ser cómico no era, precisamente, un signo de distinción social³⁴¹, mereciera el elogio y el respeto de sus contemporáneos que le distinguieron con el nombre de **Artista**.



Exposición de los autómatas 1972. El artesano y restaurador de la exposición José María Carbonell "Quitolis", Liborio y su esposa Angelita.

³⁴¹ Como le recordaba su suegro en los comienzos de su carrera.

Antecedentes y huellas del legado de Sanz.

Muchas fueron, a lo largo de su trayectoria, las personas que influyeron en la construcción del artista y de su obra. La huella de este personaje poliédrico que fue Sanz, la podemos encontrar, sin demasiadas dificultades, en algunos de los más grandes artistas del siglo XX.

Musicalmente la primera persona que realmente le influye es Tarrega, que consigue hacer de Sanz un excelente concertista de guitarra. Aunque no alcanzó la notoriedad que merecían sus cualidades, era capaz de cautivar a los círculos más exigentes cuando, de tarde en tarde, realizaba conciertos en los círculos culturales y ateneos.

En cuanto a su concepción inicial del espectáculo, es evidente que su admiración por el trabajo del transformista italiano Frégoli resultó decisiva en el arranque de su carrera. Esta ascendencia, le llevó a emplear el cinematógrafo como una solución para explicar al público los mecanismos que utilizaba en su representación. Por otra parte, Sanz era un artista global y completo. Fue actor, tenor cómico, concertista de guitarra, transformista, guionista, director de cine, productor, empresario, autor teatral, ventrílocuo y también padre de tres hijos: Francisco, Josefina y Rafael, que sentían, pese a las ausencias prolongadas, una profunda admiración por el artista y un amor desmedido por su padre, en gran parte inculcado por su madre. En esa extensa nomina, no sería justo hurtar el protagonismo a esos actores secundarios que fueron los que realmente convirtieron a Sanz en el primer creador de un espectáculo tal y como en la actualidad lo concebimos. Entre los muchos que dieron forma al personaje se encuentran:

- ✓ Sus padres.
- ✓ Su esposa.
- ✓ D. José Sanz.
- ✓ D. Ramón Colomer Ferri.
- ✓ Su primer director de escena en la sociedad recreativa.
- ✓ Los hermanos Díaz, empresarios del Ruzafa.
- ✓ El transformista Frégoli, del que fue un espejo a lo largo de gran parte su carrera
- ✓ Maximiliano Thous del que aprende la forma de hacer un guión y con el que comparte la dirección de la película.
- ✓ De los Alegría de quienes aprendería la importancia de una buena puesta en escena.
- ✓ El empresario del circo Price William Parish del que siempre habla con respeto y admiración y del que aprende su forma de enfocar su faceta como empresario.
- ✓ De los ventrílocuos Okil³⁴² y Ventura Carné que fueron decisivos en los primeros pasos.
- ✓ De los mecánicos Bovi y Mataix.

Pocas y muy espaciadas en el tiempo han sido las claves personales que a lo largo de su trayectoria nos ha permitido escrutar el artista, pero entre estas marcas que pueden definir su personalidad habría que destacar:

- ✓ Su necesidad, casi obsesiva, por mejorar su posición económica y la de los suyos. Quizás como respuesta a las dificultades e indiferencia que tuvo que padecer en los inicios de su carrera, por parte de la familia de su esposa, dada la diferencia de posición económica.
- ✓ La pasión por el trabajo y el gusto por la buena vida, del que queda constancia en los signos externos que prodigaba con la dual naturalidad de alguien que de la precariedad ha llegado a disfrutar de una posición económica desahogada

³⁴² En una entrevista el propio Sanz se refiere a este artista como: "OKIL, kil con ka de kilo", de ahí que en algunas referencias aparezca erróneamente citado como OKIL-KIL.

- ✓ Su admiración, personal, por la figura de D. José Canalejas.
- ✓ La afición por el mundo del toro, que le llevó a ser un habitual en los círculos taurinos de la época.

Aunque el tiempo ha diluido lenta pero inexorablemente el genio de aquel inmenso artista, no resulta demasiado difícil encontrar alguna de las huellas de su trabajo en distintos artistas que vieron en Francisco un ejemplo a imitar:

En su faceta de guitarrista: Domingo Prat, le cita en su Diccionario de guitarristas, recogiendo su capacidad de influencia en otros artistas

Como caricato: Cabe destacar, entre otros, al popular artista Valenciano Ramper, que actuó como telonero en su espectáculo a mediados de los años 20 y que durante a lo largo de su vida artística, imitó los diálogos de Sanz con el público .

Transformista y ventrílocuo: El Padre Wenceslao Ciuró fue un admirador de la concepción del espectáculo y de la técnica de proyección y deslocalización de voz de Sanz.

Creador de personajes: Que han sido imitados y transformados en clásicos del mundo de la ventriloquia. Entre ellos es imprescindible mencionar: el loro parlante, la cabeza dentro de la caja, los roles de Juanito niño indiscreto que contaba las peripecias de su familia, Dña. Anastasia, vieja de pueblo que contaba las andanzas de sus años de juventud y de sus cuatro maridos muertos y sobre todos ellos el teléfono.

Es realmente sencillo encontrar ejemplos en la actualidad en los que se repiten estos personajes sin demasiadas variaciones; incluso en la forma tan elegante que tenía el artista de presentarse al público, vestido con un frac y escondido tras unos importantes bigotes, que fueron tendencia entre los ventrílocuos que vinieron

posteriormente, ya que permitían ocultar los movimientos de los labios. Entre estos ventrílocuos que vieron en Sanz un modelo a imitar en su carrera, es imprescindible señalar a :

▪ **Wenceslao Moreno Centeno.**

El "**Señor Wences**", nace en Peñaranda de Bracamonte, Salamanca en 1896 en el seno de la familia formada por Antonio Moreno y Josefa Centeno. Su padre, era músico, pintor y decorador, y tocaba el violín en los teatros Liceo y Moderno de Salamanca, escribía poesías y publicaba artículos en periódicos. Su primer encuentro con Sanz debió de suceder en octubre de 1910 en el teatro del Liceo de Salamanca, donde su padre trabajaba como músico. La experiencia del espectáculo de Sanz, provocó tal impacto y ansias de imitación en aquel muchacho que junto a su hermano Felipe comenzaron actuando, como cómicos de la legua, por los pueblos y plazas de Salamanca. En 1918, se presentó en el teatro Novedades de San Sebastián, con la compañía de la Argentinita y en 1934, Wenceslao, llegó a Buenos Aires para dar el salto a Nueva York en 1935. Gracias a su dominio de ocho idiomas y a su capacidad de imitar voces consigue explotar sus cualidades para la ventriloquia versionando, inicialmente, la forma de presentarse en público de Sanz. Con el tiempo se introdujo en Broadway, triunfando en el mundo del Music Hall y de la televisión donde participaba asiduamente en show de Ed Sullivan. El primer muñeco de Wences fue construido por su padre, a partir del regalo de una cabeza que le había hecho Francisco, imitando al famoso "Orador de la caja". Era tanta la admiración que Moreno profesaba a Sanz, que conservó a Pedro³⁴³ hasta el final de sus días.

"El hombre de la caja es lo que me queda, nos confiesa, cuando su número ha terminado, de un muñeco que me regaló el inolvidable ventrílocuo Sanz.

³⁴³ Nombre que recibía el orador de la caja.

El turbante se lo he puesto ahora para las funciones del Olimpia, porque se le había caído la peluca. En Norteamérica tiene mucha aceptación"³⁴⁴.

▪ **David Malmberg**³⁴⁵.

En la actualidad y aunque resulte sorprendente, existen profesionales como el ventrílocuo y guitarrista Norteamericano que al aproximarse a la figura de Sanz han visto en él retratada una parte esencial de su trayectoria profesional y se declaran abiertamente admiradores de su obra.

Finalmente, en su faceta de empresario, Sanz, seduce por su modernidad. La idea de llevar encima del escenario un espectáculo de alta calidad escénica tal y como se concibe en la actualidad, denota un respeto por el público más allá de la rentabilidad económica que imponía el propio espectáculo. Podemos afirmar, sin exagerar, que cualquiera de los trabajos de Sanz, podría competir en la actualidad, con los mejores, sin perder un ápice de virtualidad.

Sanz fue un hombre muy vitalista que partió de la nada y llegó a tener una gran fortuna que acabó perdiendo para de nuevo volver a comenzar, así transcurrió el tempo de su existencia. A lo largo de su larga vida artística fue capaz de crear un estilo propio que arraigó en la memoria de varias generaciones de jóvenes y adultos que tuvieron en los diálogos entre Sanz y sus muñecos la escena en la que transcurrió su infancia. Muchos de ellos fueron capaces de transmitirnos esos recuerdos, entre ellos, el director de cine Luis García Berlanga que en la que fue su última película y epílogo de una extensa filmografía, "*Paris Tombuctú*"³⁴⁶, rescató de su baúl a D. Liborio para mostrarnos que también sin la voz de su alter ego continuaba teniendo alma.

³⁴⁴ ABC. 24 de septiembre de 1964.

³⁴⁵ <http://www.davidmalmberg.com>

³⁴⁶ 1999.

A lo largo de toda su trayectoria artística muchos han sido los periodistas que han efectuado la crónica de toda una vida sobre el escenario. Resulta difícil encontrar una unanimidad semejante de la prensa, alrededor de un personaje, durante los algo más de cuarenta años que prolongó su profesión, todos ellos sin excepción quedaron cautivados por el trabajo y el genio del artista. De esa gran nomina, a modo de ejemplo, mencionaré entre otros a:

- Roberto Alcaraz.
- Mariano de Cavia.
- Eduardo Zamacois.
- José López Pinillos" Parmeno.
- F Gil Asensio.
- Bachiller Bambalina.³⁴⁷
- Vicente Viñals.
- Rafael Solís.
- Fernando Luque.
- Pedro Ximenez.
- Antonio Paso Cano.
- Joaquín Abatí.
- López Marín.
- Pérez Zúñiga.

En el año 2009 y bajo el título "*El mejor ventrílocuo del mundo, El secreto de Francisco Sanz*" Pau Martínez y Gabriel Ochoa en colaboración con el Instituto Valenciano del Audiovisual y la Cinematografía Ricardo Muñoz Suay (IVAC), realizaron un documental de algo más de 55 minutos en el que tomando como base narrativa la película "*Sanz y el secreto de su arte*" hacen un repaso por la historia personal de Francisco destacando la genialidad y brillantez de toda su trayectoria artística y constatando el olvido al que la historia había relegado al que ellos calificaron, sin ningún género de dudas, como:

"El mejor ventrílocuo del mundo".

³⁴⁷ La revista "*El Arte del Teatro*", dirigida por Enrique Contreras Camargo, nace el 1 de abril de 1906 . En sus páginas incluía, además de la crónica de los estrenos, una miscelánea teatral. Los artículos eran redactados por un grupo reducido de personas, que firmaban con seudónimos como *Armado Gresca* y *El bachiller Bambalina*.

El punto final a una vida.

A Francisco la vida le fue generosa, y él supo apurarla hasta el último sorbo. Falleció en 1939, al regresar de Francia, tras su última gira por América, dónde se estableció en 1936 como consecuencia del estallido de la guerra civil Española y la fragmentación del país en dos frentes que imposibilitaba un regreso seguro a Valencia. Su hija Josefina que le había acompañado en esta gira como pianista y directora musical, ante las inquietantes noticias que llegaban desde España, consigue anticipar su regreso y llegar hasta Valencia.

Para alguien que como Sanz, fue percibido por los demás como un católico, burgués y republicano, que en algún tiempo de su vida había simpatizado con el liberalismo Canovista dentro de la Restauración Borbónica, no encontró acomodo vital tras la caída del viejo régimen. Las expectativas de futuro que prometía para España la segunda República en manos del Frente Popular, se desvanecieron casi desde el comienzo, por lo que el regreso a Valencia después de los acontecimientos del dieciocho de julio del treinta y seis, no era una opción a considerar ya que suponía poner en serio riesgo su vida, de ahí que optara por el exilio.

Sanz, como muchos de los escritores y artistas que formaron parte de esa generación, padecieron el exilio forzoso ante la imposibilidad de poder ejercer su trabajo en un entorno de paz y librepensamiento. Muchos, de los que decidieron regresar a su tierra, fueron víctimas del ostracismo y del odio cainita que se implantó en la sociedad Española, acabando con la vida de artistas e intelectuales que se creían a salvo de la contienda por su no militancia activa en ninguno de ambos bandos.

Ante este panorama, Francisco decide no arriesgar ni su vida ni la de los suyos que permanecieron en Anna, Valencia y Alicante durante los tres años que duró el conflicto. En el verano de 1936, se establece en un hotel de París, con la finalidad de dejar pasar el tiempo hasta que la situación en España se normalizase. Durante estos tres años, improvisa una nueva etapa de trabajo, dirigida fundamentalmente a la supervivencia material, dado el descalabro económico que la guerra produce en sus finanzas. Esta situación le lleva a trabajar en la radio y en algunos modestos locales de la capital, lo que le permite algún respiro dentro de la precariedad económica en la que se desenvuelve su vida en París.

A su regreso, encontró, en su entorno, la huella del miedo, los silencios y las ausencias que junto a las profundas heridas que había abierto la guerra entre los suyos, le sumieron en un estado de melancolía y desesperanza del que dado su precario estado de salud, ya no pudo salir pese a estar en maños de especialistas tan prestigiosos como el Dr. López Ibor.

Durante su ausencia, su familia tiene que cobijar en el domicilio de Valencia, al temer por su vida, a Dña. Josefa Fuster Llach, amiga y vecina de Anna que es expulsada, el 8 de septiembre de 1936, de su vivienda al serle confiscada por el Comité ejecutivo de la localidad para utilizarla como local social de la UGT³⁴⁸. Su hijo Rafael Sanz médico de profesión, se casa a finales de 1938 en Anna con Dña. Consuelo Marín. Movilizado como médico por el bando republicano fue llevado en verano de 1939 al campo de concentración de Albaterra, donde permaneció preso junto a 30.000 alicantinos "*delatados*" por colaboración con el enemigo. Afortunadamente, las gestiones realizadas por Josefa, su madre ante el Cónsul Italiano y la admiración que el recuerdo de Sanz producía de forma transversal en todos los estamentos políticos y sociales de Alicante, facilitaron la rápida libertad de Rafael, que regresó a Anna, donde en un entorno familiar alejado de las revanchas personales que suscitó la guerra, se estableció como médico y como padre de familia, siendo querido y respetado

³⁴⁸ Causa General de Valencia. Ramo separado Anna. Legajo 13752/Expte8.

por todo un pueblo que vio en él a un hombre sabio y bueno que hizo de su profesión una vocación de servicio a los demás.

A medida que se iba produciendo el clamoroso silencio de sus autómatas a Francisco se le escapaba la vida entre las manos, y como si de uno de los fotogramas de aquellas viejas películas de nitrato se tratase, en ese mismo instante quedaban suspendidos en el tiempo aquellos treinta actores de madera y cartón que siguen esperando, aún hoy, que el taumaturgo que los creó les devuelva a la vida. Su guitarra, fiel compañera hasta el final de sus días, fue el único elemento de relación con su entorno y la que puso la banda sonora a esos momentos que con pausada melancolía fueron sucediéndose en el entorno de la casa familiar del Portal de San Roque mientras se apagaba con celeridad la vida del veterano alquimista de la escena; aquel artista al que el público y sus contemporáneos describieron como: "***El prodigioso caballero de la fantasía***".



Francisco Sanz Baldovi.
Anna 1871-1939



"En este mundo de Maese Pedro, cada humano tiene un Sanz conocido ó un Sanz misterioso que le hace moverse y hablar como al sagaz manipulador le parece más conveniente."

Mariano de Càvia

A modo de un breve epílogo.



Francisco Sanz Ballovi

Lápida funeraria, panorámica del cementerio de Anna y firma autógrafa de Sanz.
Archivo J. Izquierdo

Atardecía perezosamente en uno de aquellos días de finales del verano en el año 1939. En la estancia, a media penumbra, se advierte la presencia de una silueta femenina que con precisión quirúrgica identifica y guarda con ritual parsimonia unos muñecos en sus cajas. Parece, por el cuidado y el sigilo que pone en cada uno de sus gestos, que al moverlos la joven temiera despertarles de su letargo. Junto a los baúles, un hombre atrapado por la vida, entrado en edad y vestido con un guardapolvo blanco, apura el humo de un generoso cigarro puro, mientras con cierta fatiga, casi inclinado, ordena en un gran baúl manos, cabezas y torsos junto al viejo banco de trabajo donde de forma insospechada se amontonan piezas, muelles y herramientas.

Junto a una ventana entreabierta que ilumina la estancia, se advierte la presencia de una guitarra española cuidadosamente colocada sobre su funda cerca de una vieja butaca que por su aspecto nos habla con cierta ternura de su dueño. Con ella, una mesa en la que adivino un retrato dedicado, y en la pared contigua una librería en la que se acumulan de forma inopinada un montón de libros de grueso lomo. Mientras hojeo uno de ellos, el viejo levanta la vista y con voz quebrada por la fatiga de toda una vida, alcanza a musitar esta breve conversación:

- "Son recortes de la prensa de muchos años...*
- Mis viajes por el mundo están ahí...*
- Un tomo es de España, otro de Portugal y Brasil, otro de América del Sur, otro de Cuba y Méjico...*
- Tome de ahí lo que guste; hay artículos muy curiosos.*
- ¿Me permitirá que reproduzca alguno?***
- ¿Por qué no?..."*

La muchacha que había terminado la tarea de guardar los muñecos, observaba atentamente aquella escena, a la vez que cuidadosamente plegaba unos vestidos que introducía en unas viejas fundas antes de colgarlos en el armario. Junto a la ventana, quedaba un baúl por cerrar, en él un muñeco que bajo un viejo sombrero hongo, mantenía fija en mí su mirada nerviosa, mientras esperaba el instante mismo en el que unas manos conocidas, hoy arrugadas y temblorosas se dispusieran a sellar por última vez la caja.

—***¿Soñaré?***

Dijo el muñeco mientras la mano lentamente cogía la tapa del baúl con intención de cerrarlo para siempre.

—***Claro que soñarás. Toda criatura inteligente sueña, aunque nadie sabe por qué..."***³⁴⁹

³⁴⁹ A la memoria de Arthur Charles Clarke. 2001: A Space Odyssey.

*Francisco Sanz Baldoví, hijo de Rafael Sanz y de Dolores Baldoví, nacido en Anna el **viernes 31 de mayo de 1871**³⁵⁰ en la calle de "En medio", falleció a los 68 años en Valencia, en los primeros días de octubre de 1939. Por voluntad propia, fue enterrado en el cementerio de Anna donde reposa junto a Josefa, su esposa, que le sobrevivió 18 años.*



Itinerario de los entierros, en el Portal de San Roque en Anna, a comienzos del siglo XX.
Archivo J. Izquierdo

³⁵⁰ Aunque existen divergencias documentales sobre el año de nacimiento, atribuidas a errores no subsanados de inscripción en el registro, desde el siglo XIX, podemos afirmar que todas las fuentes documentales primarias y secundarias disponibles, coinciden en el día y el mes del natalicio, mostrando la diferencia en el año. Después de estudiar toda la información disponible sobre este y otros hechos vitales, documentalmente contrastados, que nos puedan ayudar a determinar con verosimilitud el año de nacimiento, he llegado a la conclusión de que la fecha más probable es la de 1871; ya que, entre otras muchas consideraciones, así queda reflejado en el libro de inscripción anual de nacimientos del Registro Civil de Anna y es coincidente con la que su esposa y la familia han hecho constar, como cierta, desde su fallecimiento hasta la actualidad en la lápida funeraria colocada en su nicho del cementerio de Anna.

*Dar palabra y acción a un muñeco debe ser ,en verdad, hazaña digna de un dios, ya que realizarla en un hombre no es tan difícil, porque en esta eterna magia de la vida, menos tiene de divino aquel que más milagros ejecuta entre los títeres de una humanidad, que es vulgar en sus resortes y grosera en su factura.*³⁵¹

M. Castillo.

³⁵¹ Del "Diario Ilustrado", Santiago de Chile.

Fuentes de consulta.

Archivos, bibliotecas y hemerotecas:

- Archivo municipal de Anna. A.M.A.
- Archivo de la Diputación Provincial de Valencia
- Archivo del Reino de Valencia.
- Archivo Municipal de Castellón.
<http://archivo.castello.es/valencia/colecciones/auca27.html>
- Biblioteca Nacional de España. Hemeroteca
- Biblioteca Nacional de España .Biblioteca digital Hispánica
- Biblioteca digital del patrimonio Iberoamericano.
<http://www.iberoamericadigital.net>
- Biblioteca Virtual de Prensa Histórica
- Hemeroteca de la Vanguardia
- Hemeroteca de ABC
- Hemeroteca Municipal Santa Cruz de Tenerife
- Instituto Nacional de Estadística. www.ine.es
- Instituto Valenciano del Audiovisual y la Cinematografía Ricardo Muñoz Suay (IVAC)
- Registro Civil de Anna.
- Registro Civil de Valencia.
- ULPGC. Biblioteca Universitaria de Las Palmas de Gran Canaria

Material general de consulta:

- Antiguos teatros de Valencia.
<https://sites.google.com/site/antiguosteatrodevalencia>.
- A. Pozas, Mario. El liberalismo Hispanoamericano en el siglo XIX.
- *Bambalina Teatre. Blog.* Paco Sanz. El secreto de su arte.
- Colección Tome, Pablo: Breve historia del teatro-circo Emilia Pardo Bazán de la Coruña. http://www.coleccionfb.com/pagina_nueva_7.htm.
- Bech, Ramón. Gil Vicente Alegría, creador del Circo Ecuestre. Reportaje - 10/09/2008.
- Causa General Valencia. Ramo separado Anna. Legajo 13752/ Expte. 8. Archivos estatales Ministerio de educación cultura y deportes.
- Coloma Colomer, Francisco. Colomer Camilleri, Mercedes.
<http://pcoloma-blogcoloma.blogspot.com.es>

- Del Rey Reguillo, Antonia. Del documental y la ficción o las fantasías de un ventrílocuo. Actas del II encuentro de historiadores. Diputación de Guadalajara 2004
- Expósito Cadalás, Inmaculada. Tesina de master UPV. Los autómatas de Francisco Sanz i Baldoví: Estudio técnico y valoración de su estado de conservación.
- Fundación Soumaya : www.soumaya.com.mx
- Izquierdo Anrubi, José Francisco Sanz Baldoví.
<http://www.historiadeanna.com/SXIX/Francisco%20Sanz%20Baldovi.pdf>
- IVAC. Sanz y el Secreto de su arte. Fondos audiovisuales Filmoteca Valenciana.
- Jiménez Guerra, Antonio. Oratoria fin de siglo : monologo en verso y prosa. Editorial R, Velasco, imp 1897. Madrid.
- Linares Valcárcel, Francisco. La vida escénica en Albacete .1901-1923. Departamento de Literatura Española y Teoría de la Literatura Facultad de Filología. UNED Director: Dr. D. José Romera Castillo. Madrid. Curso 1996/97
- López Cabrera M^a del Mar. El teatro en las Palmas de Gran Canaria. 1853-1900. Tesis doctoral .Departamento de literatura Española y teoría de la literatura. Facultad de filología UNED .Madrid 1995.
- Lloret Esquerdo Jaume. Juliá García, Cesar. Casado Garretas, Angel. Documenta títeres .Biblioteca virtual Miguel de Cervantes.
- Monleón, Miguel. Mientras arden las fallas. Documental.
- Paso Cano, Antonio. *Muñecos de trapo*. Farsa cómica lírica, en dos actos, el segundo dividido en dos cuadros, original y en prosa.
- Pérez Hernández, Francisco Javier. Historia de la magia en Canarias.
- Ramos Altamira, Ignacio. *Lorenzo Mataix, creador de autómatas. El Ciumenge d' estiu. Suplemento semanal Alcoi- 02/09/2012*
- Tarrega ,Francisco. Carmen Copoví Llop. UJI2006

Referencias a Sanz en la prensa escrita.1899-1935

FECHA	REF	LUGAR	TEATRO
01/04/1899	LA VANGUARDIA PAG 3	BARCELONA	ELDORADO
	EL GRADUADOR	ALICANTE	TEATRO DE VERANO
24/01/1903	LA CORRESPONDENCIA	ALICANTE	SALÓN NOVEDADES
	ALICANTINA		ALICANTE
01/07/1903	EL DIA	MADRID	TEATRO COMICO CADIZ
09/05/1904	LA VOZ DE ALICANTE	ALICANTE	SALÓN NOVEDADES
17/05/1904	LA CORRESPONDENCIA	ALICANTE	SALÓN NOVEDADES
	ALICANTINA		
18/05/1904	LA VOZ REPUBLICANA	ALICANTE	SALON NOVEDADES
18/05/1904	LA VOZ REPUBLICANA	ALICANTE	SALÓN NOVEDADES-
22/05/1904	EL GRADUADOR	ALICANTE	SALON NOVEDADES
23/05/1904	LA VOZ REPUBLICANA	ALICANTE	SALON NOVEDADES
04/06/1904	EL GRADUADOR	ALICANTE	TEATRO VERANO
15/07/1905	EL ECO DE NAVARRA	PAMPLONA	CIRCO ALEGRIA
21/07/1905	EL ECO DE NAVARRA	PAMPLONA	CIRCO ALEGRIA
23/07/1905	EL ECO DE NAVARRA	PAMPLONA	CIRCO ALEGRIA
05/10/1905	LA VANGUARDIA	BARCELONA	TEATRO CIRCO
			BARCELONES
28/04/1906			APOLO
07/05/1906	HERALDO	MADRID	COLISEO IMPERIAL
10/05/1906	HERALDO	MADRID	COLISEO IMPERIAL
11/05/1906	EL LIBERAL	MADRID	
20/05/1906	HERALDO	MADRID	COLISEO IMPERIAL
31/05/1906	ABC	MADRID	COLISEO IMPERIAL
15/06/1906	ABC	MADRID	COLISEO IMPERIAL
15/06/1906		MADRID	COLISEO IMPERIAL
19/06/1906	HERALDO	MADRID	COLISEO IMPERIAL
24/06/1906	HERALDO	MADRID	COLISEO IMPERIAL
26/06/1906	ABC	MADRID	COLISEO IMPERIAL .
22/07/1906	LA CORRESPONDENCIA	MADRID	COLISEO IMPERIAL
	DE ESPAÑA		
24/07/1906	ABC	MADRID	COLISEO IMPERIAL .
28/07/1906	ABC	MADRID	COLISEO IMPERIAL .
29/07/1906	ABC	MADRID	COLISEO IMPERIAL .
30/07/1906	ABC	MADRID	COLISEO IMPERIAL .
31/07/1906	ABC	MADRID	COLISEO IMPERIAL .
06/08/1906	LA CORRESPONDENCIA	MADRID	COLISEO IMPERIAL
	DE ESPAÑA		
07/08/1906	ABC	MADRID	COLISEO IMPERIAL
13/08/1906	ABC	MADRID	COLISEO IMPERIAL
08/09/1906	EL IMPARCIAL	MADRID	TEATRO MARTIN
28/09/1906	LA CORRESPONDENCIA	MADRID	MARTIN
	ESPAÑOLA		

FECHA	REF	LUGAR	TEATRO
29/09/1906	LA CORRESPONDENCIA ESPAÑOLA	MADRID	CINEMATOGRAFO MARTIN
01/10/1906	EL ARTE DEL TEATRO		
06/10/1906	CORRESPONDENCIA DE LA ESPAÑA	MADRID	TEATRO MARTIN
10/10/1906	LA CORRESPONDENCIA ESPAÑOLA	MADRID	MARTIN
09/01/1907	LA CORRESPONDENCIA DE ESPAÑA	MADRID	SEVILLA TEATRO DEL DUQUE
09/01/1907	LA CORRESPONDENCIA ESPAÑOLA	MADRID	SEVILLA TEATRO DEL DUQUE
26/06/1907	EL DÍA	MADRID	COLISEO IMPERIAL
21/03/1908	LA UNIÓN REPUBLICANA	NOVELDA	TEATRO JORGE JUAN
05/03/1908	HERALDO DE ALCOY : DIARIO DE AVISOS, NOTICIAS E INTERESES GENERALES AÑO XIII NÚMERO 3115 - 1908 MARZO 5	ALCOY	TEATRO CIRCO
16/06/1908	LA HUERTA : DIARIO DEFENSOR DE LOS INTERESES MORALES Y MATERIALES DE LA REGIÓN AÑO II NÚMERO 348 - 1908 JUNIO 16	ORIHUELA	TEATRO CIRCO
16/09/1908	EL NOROESTE	LA CORUÑA	SALON PARIS LA CORUÑA
13/10/1908	EL NOROESTE	LA CORUÑA	PABELLÓN LINO
20/10/1908	EL NOROESTE	LA CORUÑA	PABELLÓN LINO
21/10/1908	EL NOROESTE	LA CORUÑA	PABELLÓN LINO
24/10/1908	EL NOROESTE	LA CORUÑA	PABELLÓN LINO
25/10/1908	EL NOROESTE	LA CORUÑA	PABELLÓN LINO
27/10/1908	EL NOROESTE	LA CORUÑA	PABELLÓN LINO
01/11/1908	EL NOROESTE	LA CORUÑA	PABELLÓN LINO
04/11/1908	EL NOROESTE	LA CORUÑA	PABELLÓN DEL LINO
17/02/1909	LA DEFENSA : DIARIO DE AVISOS Y NOTICIAS ECO ARTISTICO	ALCOY	TEATRO CALDERON
15/11/1909	ECO ARTISTICO	MADRID	TEATRO SERRANA MORENO. VIGO
15/04/1910	ECO ARTISTICO	MADRID	SETUBAL- FARO
25/04/1910	ECO ARTISTICO	MADRID	AYAMONTE
12/05/1910	EL IMPARCIAL	MADRID	FARO TEATRO CIRCO
12/05/1910	LA CORRESPONDENCIA DE ESPAÑA	MADRID	CIRCO PARISH PARRISH
12/05/1910	LA EPOCA	MADRID	CIRCO PARISH
14/05/1910	ABC	MADRID	PARISH
18/05/1910	ACTUALIDADES	MADRID	PRICE

FECHA	REF	LUGAR	TEATRO
25/05/1910	ECO ARTISTICO	MADRID	CIRCO PARISH
27/05/1910	EL IMPARCIAL	MADRID	
29/05/1910	FLORES Y ABEJAS PERIODICO LITERARIO Y DE NOTICIAS	GUADALAJAR A	
02/06/1910	LA CORRESPONDENCIA DE ESPAÑA	MADRID	CIRCO PARISH
04/06/1910	EL GLOBO	MADRID	CIRCO PARISH
11/06/1910	LA CORRESPONDENCIA DE ESPAÑA	MADRID	CIRCO PARISH
14/06/1910	LA CORRESPONDENCIA DE ESPAÑA	MADRID	PARISH
15/06/1910	ECO ARTISTICO	MADRID	CIRCO PARISH
28/06/1910	LA CORRESPONDENCIA DE ESPAÑA	MADRID	TEATRO NOVEDADES MALAGA
28/06/1910	LA CORRESPONDENCIA DE ESPAÑA	MADRID	TEATRO NOVEDADES MALAGA
29/06/1910	ECO ARTISTICO	MADRID	CIRCO PARISH
02/07/1910	LA CORRESPONDENCIA DE ESPAÑA	MADRID	TEATRO NOVEDADES
05/08/1910	ECO ARTISTICO	MADRID	ALMERIA .TEATRO CIRCO VARIETADES
15/08/1910	ECO ARTISTICO	MADRID	TEATRO CIRCO VARIETADES ALMERIA
25/08/1910	ECO ARTISTICO	MADRID	TEATRO DE LA ALHAMBRA GRANADA
25/09/1910	ECO ARTISTICO	MADRID	ALMANSA TEATRO OKEL CANONGE
22/10/1910	EL ADELANTO	SALAMANCA	TEATRO DEL LICEO
25/10/1910	ECO ARTISTICO	MADRID	TEATRO VARIETADES ALGECIRAS
28/10/1910	EL SALMANTINO	SALAMANCA	TEATRO DEL LICEO
05/11/1910	ECO ARTISTICO	MADRID	TEATRO DEL LICEO SALAMANCA
15/12/1910	ECO ARTISTICO	MADRID	TEATRO CIRCO ZARAGOZA
25/12/1910	ECO ARTISTICO	MADRID	TEATRO SAN FERNANDO SEVILLA
01/01/1911	EL HERALDO	MADRID	TEATRO DE SAN FERNANDO SEVILLA
05/01/1911	ECO ARTISTICO	MADRID	CADIZ TEATRO PRINCIPAL
05/02/1911	ECO ARTISTICO	MADRID	JAEN
11/02/1911	MADRID COMICO	MADRID	TEATRO PRINCIPAL LINARES
15/02/1911	ECO ARTISTICO	MADRID	LINARES TEATRO SAN IDELFONSO

FECHA	REF	LUGAR	TEATRO
15/03/1911	ECO ARTISTICO	MADRID	TEATRO ROMEA MURCIA
25/03/1911	ECO ARTISTICO	MADRID	ALBACETE TEATRO CIRCO
29/03/1911	HERALDO DE ALICANTE	ALICANTE	TEATRO NUEVO - CALLE JORGE JUAN
04/04/1911	EL HERALDO DE ALICANTE	ALICANTE	
11/04/1911	EL HERALDO DE ALICANTE	ALICANTE	TEATRO NUEVO
15/04/1911	ECO ARTISTICO	MADRID	TEATRO NUEVO ALICANTE
25/04/1911	ECO ARTISTICO	MADRID	ALBACETE TEATRO CIRCO
28/04/1911	EL HERALDO	MADRID	ALCOY
15/05/1911	ECO ARTISTICO	MADRID	TEATRO APOLO VALENCIA
25/05/1911	ECO ARTISTICO	MADRID	TEATRO CIRCULO OBRERO JATIVA CIRCO PARISH
01/06/1911		MADRID	
01/06/1911	EL HERALDO	MADRID	
02/06/1911	EL LIBERAL	MADRID	CIRCO PARISH
02/06/1911	EL PAIS- DIARIO REPUBLICANO-	MADRID	CIRCO PARISH
02/06/1911	LA CORRESPONDENCIA DE ESPAÑA	MADRID	PARISH
02/06/1911	LA EPOCA	MADRID	CIRCO PARISH
04/06/1911	GEDEON	MADRID	
04/06/1911	GEDEON	MADRID	
05/06/1911	ECO ARTISTICO	MADRID	CIRCO PARISH
07/06/1911	EL HERALDO	MADRID	CIRCO PARISH
07/06/1911	LA CORRESPONDENCIA DE ESPAÑA	MADRID	CIRCO PARISH
13/06/1911	EL GLOBO	MADRID	TEATRO ESPAÑOL
15/06/1911	EL IMPARCIAL	MADRID	
16/06/1911		MADRID	TEATRO ESPAÑOL
16/06/1911	EL HERALDO MIKITAR	MADRID	TEATRO ESPAÑOL
25/06/1911	ECO ARTISTICO	MADRID	CIRCO PARISH
03/07/1911	LA CORRESPONDENCIA DE ESPAÑA	MADRID	PARISH
04/07/1911	EL LIBERAL	MADRID	CIRCO PARISH
15/07/1911	ECO ARTISTICO	MADRID	TEATRO LIRICO PALMA MALLORCA
26/07/1911	EL LIBERAL		CADIZ
27/07/1911	LA VANGUARDIA	BARCELONA	EL BOSQUE MUSIC HALL
05/08/1911	ECO ARTISTICO	MADRID	GRAN TEATRO DEL BOSQUE

FECHA	REF	LUGAR	TEATRO
10/08/1911	LA VANGUARDIA	BARCELONA	EL BOSQUE MUSIC HALL
15/08/1911	ECO ARTISTICO	MADRID	GRAN TEATRO DEL BOSQUE
03/09/1911	DIARIO DE REUS	REUS	TEATRO CIRCO
20/09/1911	LA VANGUARDIA	BARCELONA	TEATRO COMICO
01/10/1911	LA VANGUARDIA	BARCELONA	TEATRO COMICO
05/10/1911	ECO ARTISTICO	MADRID	
15/10/1911	ECO ARTISTICO	MADRID	BARCELONA APOLO
22/10/1911	LA VANGUARDIA	BARCELONA	SALON DORE
26/10/1911	LA VANGUARDIA	BARCELONA	SALON DORE
07/11/1911	LA VANGUARDIA	BARCELONA	
15/11/1911	ECO ARTISTICO	MADRID	SALON DORE BARCELONA
25/11/1911	ECO ARTISTICO	MADRID	SALON DORE BARCELONA
05/12/1911	ECO ARTISTICO	MADRID	SALON DORE
27/12/1911	ECO ARTISTICO	MADRID	
19/01/1912	EL HERALDO	MADRID	GIRA AMERICA
24/01/1912	MUNDO GRAFICO	MADRID	GIRA AMERICA
02/03/1912	CARAS Y CARETAS	BUENOS AIRES	GIRA AMERICA
02/03/1912	CARAS Y CARETAS	BUENOS AIRES	TEATRO AVENIDA
15/05/1912	ECO ARTISTICO	MADRID	GIRA AMERICA
21/05/1912	EL HERALDO	MADRID	GIRA AMERICA
05/07/1912	ECO ARTISTICO	MADRID	GIRA AMERICA
15/11/1912	ECO ARTISTICO	MADRID	GIRA AMERICA
16/01/1913	EL HERALDO	MADRID	GIRA AMERICA
25/02/1913	ECO ARTISTICO	MADRID	PRINCIPAL VALENCIA
14/03/1913	EL HERALDO	MADRID	TEATRO PRINCIPAL
14/03/1913	LA CORRESPONDENCIA DE ESPAÑA	MADRID	
15/03/1913	ECO ARTISTICO	MADRID	
19/03/1913	ECO ARTISTICO	MADRID	
05/04/1913	CARAS Y CARETAS	BUENOS AIRES	GIRA AMERICA
05/04/1913	CARAS Y CARETAS	BUENOS AIRES	TEATRO MARTIN
19/04/1913	CARAS Y CARETAS	BUENOS AIRES	GIRA AMERICA
19/04/1913	CARAS Y CARETAS	BUENOS AIRES	GIRA AMERICA
19/04/1913	CARAS Y CARETAS	BUENOS AIRES	TEATRO MARTIN
05/02/1914	ECO ARTISTICO	MADRID	GIRA AMERICA
25/04/1914	ECO ARTISTICO	MADRID	ZARAGOZA TEATRO PRINCIPAL
02/05/1914	LA CORRESPONDENCIA DE ESPAÑA	MADRID	PAMPLONA

FECHA	REF	LUGAR	TEATRO
05/05/1914	ECO ARTISTICO	MADRID	PAMPLONA GAYARRE
07/05/1914	ABC	MADRID	LA COMEDIA
13/05/1914	EL HERALDO	MADRID	PAMPLONA S. SEBASTIAN
15/05/1914	ECO ARTISTICO	MADRID	VITORIA TEATRO PRINCIPAL
22/05/1914	LA CORRESPONDENCIA DE ESPAÑA	MADRID	TEATRO DE LA COMEDIA
25/05/1914	ABC	MADRID	
25/05/1914	ECO ARTISTICO	MADRID	TEATRO PRINCIPAL SAN SEBASTIAN
25/05/1914	L CORRESPONDENCIA ESPAÑOLA	MADRID	LA COMEDIA
25/05/1914	LA CORRESPONDENCIA DE ESPAÑA	MADRID	TEATRO DE LA COMEDIA
28/05/1914	ABC	MADRID	COMEDIA
29/05/1914	LA CORRESPONDENCIA DE ESPAÑA	MADRID	COMEDIA
29/05/1914	LA CORRESPONDENCIA DE ESPAÑA	MADRID	COMEDIA
29/05/1914	LA CORRESPONDENCIA DE ESPAÑA	MADRID	LA COMEDIA MADRID
31/05/1914	ABC	MADRID	COMEDIA
31/05/1914	ABC	MADRID	COMEDIA
04/06/1914	ABC	MADRID	COMEDIA
05/06/1914	ECO ARTISTICO	MADRID	TEATRO DE LA COMEDIA
25/06/1914	ECO ARTISTICO	MADRID	SALON IRIS AVILES
27/06/1914	EL LIBERAL	MADRID	TEATRO CAMPOAMOR OVIEDO
08/07/1914	EL NOROESTE	LA CORUÑA	PABELLÓN DEL LINO
12/07/1914	EL NOROESTE	LA CORUÑA	PABELLÓN LINO
16/07/1914	EL NOROESTE	LA CORUÑA	TEATRO CIRCO EMILIA PARDO BAZAN
25/07/1914	ECO ARTISTICO	MADRID	LA CORUÑA
29/07/1914	MUNDO GRAFICO	MADRID	TEATRO DE LA COMEDIA
05/08/1914	ECO ARTISTICO	MADRID	SANTIAGO
11/10/1914	ECO ARTISTICO	MADRID	TEATRO PRINCIPAL VALENCIA
11/10/1914	REVISTA MODERNA	VALENCIA	PRINCIPAL
19/10/1914	REVISTA MODERNA	VALENCIA	PRINCIPAL
25/10/1914	ECO ARTISTICO	MADRID	TEATRO PRINCIPAL VALENCIA
12/12/1914	DIARO DE ALICANTE		TEATRO PRINCIPAL
25/12/1914	ECO ARTISTICO	MADRID	TEATRO PRINCIPAL ALICANTE
05/01/1915	ECO ARTISTICO	MADRID	

FECHA	REF	LUGAR	TEATRO
25/03/1915	ECO ARTISTICO	MADRID	TEATRO ESLAVA VALENCIA
06/04/1915	LA VANGUARDIA	BARCELONA	SALON DORE
13/04/1915	ABC	MADRID	
15/04/1915	ECO ARTISTICO	MADRID	BURRIANA TEATRO CIRCO OBERON
18/04/1915	LA VANGUARDIA	BARCELONA	SALON DORE
20/04/1915	EL IMPARCIAL	MADRID	
23/04/1915	LA VANGUARDIA	BARCELONA	SALON DORE
24/04/1915	LA VANGUARDIA	BARCELONA	SALON DORE
11/05/1915	LA VANGUARDIA	BARCELONA	SALON DORE
14/05/1915	LA VANGUARDIA	BARCELONA	SALON DORE
15/05/1915	ECO ARTISTICO	MADRID	SALON DORE BARCELONA
19/05/1915	LA VANGUARDIA	BARCELONA	SALON DORE
20/05/1915	LA VANGUARDIA	BARCELONA	ROMEA
12/06/1915	LA VANGUARDIA	BARCELONA	
15/06/1915	ECO ARTISTICO	MADRID	TEATRO TRUEBA BILBAO
30/08/1915	EL CASTELLANO	SALAMANCA	TEATRO MODERNO
31/08/1915	EL ADELANTO	SALAMANCA	MODERNO
31/08/1915	EL SALMANTINO	SALAMANCA	TEATRO MODERNO
03/09/1915	EL CASTELLANO	SALAMANCA	MODERNO
04/09/1915	EL ADELANTO	SALAMANCA	TEATRO MODERNO
06/09/1915	EL ADELANTO	SALAMANCA	TEATRO MODERNO
09/09/1915	EL HERALDO	MADRID	SALAMANCA
09/09/1915	EL SALMANTINO	SALAMANCA	TEATRO MODERNO
14/09/1915	EL SALMANTINO	SALAMANCA	TEATRO MODERNO
24/09/1915	EL CASTELLANO	SALAMANCA	
25/09/1915	ECO ARTISTICO	MADRID	TEATRO MODERNO SALAMANCA
15/11/1915	ECO ARTISTICO	MADRID	LISBOA COLISEO DE LOS RECREOS
25/12/1915	ECO ARTISTICO	MADRID	
25/01/1916	ECO ARTISTICO	MADRID	JEREZ DE LA FRONTERA TEATRO PRINCIPAL
01/02/1916	DIARIO DE CORDOBA	CORDOBA	CORDOBA
01/02/1916	EL DEFENSOR -DIARIO CATOLICO-	CORDOBA	GRAN TEATRO
04/02/1916	EL DEFENSOR	CORDOBA	GRAN TEATRO
05/02/1916	ECO ARTISTICO	MADRID	PUERTO DE SANTA MARIA TEATRO PRINCIPAL
06/02/1916	DIARIO DE CORDOBA	CORDOBA	TEATRO IDIAL CINEMA
09/02/1916	DIARIO DE CORDOBA		GRAN TEATRO
09/02/1916	EL DEFENSOR	CORDOBA	GRAN TEATRO

FECHA	REF	LUGAR	TEATRO
22/02/1916	EL DEFENSOR -DIARIO CATOLICO-	CORDOBA	PUENTE GENIL
25/02/1916	ECO ARTISTICO	MADRID	CORDOBA GRAN TEATRO
15/04/1916	ECO ARTISTICO	MADRID	CEUTA TEATRO DEL REY
05/05/1916	ECO ARTISTICO	MADRID	TEATRO REAL GIBRALTAR
05/06/1916	ECO ARTISTICO	MADRID	MELILLA TEATRO KURSAAL
03/07/1916	DIARIO DE ALICANTE		TEATRO DE VERANO
07/07/1916	EL LUCHADOR	ALICANTE	TEATRO VERANO
25/07/1916	ECO ARTISTICO	MADRID	ALICANTE TEATRO DE VERANO
05/10/1916	ECO ARTISTICO	MADRID	3 VIAJE
25/10/1916	ECO ARTISTICO	MADRID	CINE GAYARRE
03/05/1917	EL HERALDO MILITAR	MADRID	
29/05/1917	EL LIBERAL	MADRID	TRIANON
30/05/1917	EL PAIS	MADRID	COMICO
03/06/1917	EL PAPA - MOSCAS- PERIODICO SATIRICO	BURGOS	PRINCIPAL
07/06/1917	LA CORRESPONDENCIA DE ESPAÑA	MADRID	COMICO
08/06/1917	EL LIBERAL	MADRID	EL COMICO
10/06/1917	LA CORRESPONDENCIA DE ESPAÑA	MADRID	COMICO
13/06/1917	LA CORRESPONDENCIA DE ESPAÑA	MADRID	COMICO
13/06/1917	LA CORRESPONDENCIA DE ESPAÑA	MADRID	COMICO
14/06/1917	LA CORRESPONDENCIA DE ESPAÑA	MADRID	COMICO
15/06/1917	EL HERALDO	MADRID	
17/06/1917	LA NACIÓN	MADRID	COMICO
18/06/1917	EL IMPARCIAL	MADRID	COMICO
19/06/1917	ABC	MADRID	PALACIO DE LIRIA
19/06/1917	LA CORRESPONDENCIA DE ESPAÑA	MADRID	COMICO
19/06/1917	LA CORRESPONDENCIA DE ESPAÑA	MADRID	COMICO
20/06/1917	LA CORRESPONDENCIA DE ESPAÑA	MADRID	
28/08/1917	LA VANGUARDIA	BARCELONA	SALON DORE
13/09/1917	LA VANGUARDIA	BARCELONA	SALON DORE

FECHA	REF	LUGAR	TEATRO
09/10/1917	LA CORRESPONDENCIA DE ESPAÑA	MADRID	TRIANON PALACE
10/10/1917	LA CORRESPONDENCIA DE ESPAÑA		TRIANON
10/10/1917	LA CORRESPONDENCIA DE ESPAÑA	MADRID	TRIANON PALACE
15/10/1917	ECO ARTISTICO	MADRID	SALON DORE
15/10/1917	EL HERALDO	MADRID	SALON IMPERIAL SEVILLA
15/03/1918	ECO ARTISTICO	MADRID	SALÓN GAYARRE BILBAO
25/04/1918	ECO ARTISTICO	MADRID	TEATRO PARISIANA ZARAGOZA
15/05/1918	ECO ARTISTICO	MADRID	SALÓN DORE BARCELONA
04/08/1918	LA ACCIÓN	MADRID	TEATRO CIRCO VITORIA
18/08/1918	LA ACCIÓN	MADRID	TEATRO CIRCO VITORIA
15/10/1918	ECO ARTISTICO	MADRID	MIERES SALON NOVEDADES
20/10/1918	LA ACCIÓN	MADRID	TEATRO PRINCIPAL VALENCIA
17/12/1918	EL PUEBLO	TORTOSA	PRINCIPAL
05/01/1919	ECO ARTISTICO	MADRID	TEATRO PRINCIPAL CASTELLÓN
05/02/1919	ECO ARTISTICO	MADRID	TEATRO LARA MALAGA
02/03/1919	EL DÍA	MADRID	TEATRO IMPERIAL DE SEVILLA
13/03/1919	LA ACCIÓN	MADRID	CIRCO DE PRICE
15/03/1919	ECO ARTISTICO	MADRID	SEVILLA- MADRID
19/03/1919	EL LIBERAL	MADRID	TEATRO PRICE MADRID
30/03/1919	ECO ARTISTICO	MADRID	TEATRO CIRCO
30/04/1919	ECO ARTISTICO	MADRID	TEATRO PRINCIPAL LEON
30/04/1919	EL ECO ARTISTICO	MADRID	
15/05/1919	ECO ARTISTICO	MADRID	TEATRO DE LA ZARZUELA MADRID
22/05/1919	LA ACCIÓN	MADRID	TEATRO DE LA ZARZUELA
24/05/1919	EL MENTIDERO	MADRID	
08/07/1919	DIARIO DE ALICANTE		TEATRO DE VERANO
13/07/1919	LA VANGUARDIA	BARCELONA	TEATRO DE VERANO ALICANTE
30/10/1919	ECO ARTISTICO	MADRID	
15/11/1919	ECO ARTISTICO	MADRID	SALÓN GAYARRE BILBAO

FECHA	REF	LUGAR	TEATRO
30/01/1920	ECO ARTISTICO	MADRID	TEATRO ROSALIA DE CASTRO CORUÑA
15/03/1920	ECO ARTISTICO	MADRID	TEATRO LIRICO PALMA DE MALLORCA
30/04/1920	ECO ARTISTICO	MADRID	TEATRO LIRICO PALMA DE MALLORCA
18/06/1920	LA VANGUARDIA	BARCELONA	EL DORADO
02/08/1920	EL LUCHADOR	ALICANTE	TEATRO DE VERANO
03/08/1920	EL LUCHADOR	ALICANTE	TEATRO VERANO
07/08/1920	EL LUCHADOR	ALICANTE	TEATRO DE VERANO
16/09/1920	EL LUCHADOR	ALICANTE	NOVELDA
30/10/1920	ECO ARTISTICO	MADRID	TEATRO IDEAL PAVILLÓN ORAN
15/01/1921	ECO ARTISTICO	MADRID	LA PAZ , CASTELLÓN
26/02/1921	LA VANGUARDIA	BARCELONA	EL DORADO
15/04/1921	ECO ARTÍSTICO	MADRID	OLIMPIA VALENCIA
30/04/1921	ECO ARTÍSTICO	MADRID	BENLLIURE VALENCIA
15/05/1921	ECO ARTÍSTICO	MADRID	TEATRO LIRICO DE PALMA DE MALLORCA
01/06/1921	LA CORRESPONDENCIA DE ESPAÑA	MADRID	TEATRO FUENCARRAL
06/07/1921	EL LUCHADOR- DIARIO REPUBLICANO	ALICANTE	TEATRO DE VERANO
15/07/1921	ECO ARTÍSTICO	MADRID	TEATRO CERVANTES ALBACETE
01/10/1921	LA LIBERTAD	MADRID	VALENCIA TEATRO OLIMPIA
08/02/1922	LA VANGUARDIA	BARCELONA	ORIHUELA
16/02/1922	EPOCA	MADRID	ROMEA
16/02/1922	LA LIBERTAD	MADRID	ROMEA
16/02/1922	LA LIBERTAD	MADRID	ROMEA
16/02/1922	LA LIBERTAD	MADRID	TEATRO ROMEA
26/02/1922	FLORES Y ABEJAS PERIODICO LITERARIO Y DE NOTICIAS	GUADALAJARA	TEATRO PRINCIPAL
02/03/1922	LA ACCION	MADRID	TEATRO ROMEA
05/03/1922	ECO ARTISTICO	MADRID	ROMEA
05/03/1922	ECO ARTISTICO		TEATRO ROMEA
05/03/1922	FLORES Y ABEJAS PERIODICO LITERARIO Y DE NOTICIAS	GUADALAJARA	TEATRO PRINCIPA
30/03/1922	ECO ARTISTICO		TEATRO ROMEA
30/03/1922	ECO ARTISTICO	MADRID	TEATRO SAN FERNANDO SEVILLA

FECHA	REF	LUGAR	TEATRO
16/04/1922	LA VOZ	CORDOBA	TEARO PRINCIPAL
26/08/1922	LA VANGUARDIA	BARCELONA	EL DORADO
30/08/1922	LA VOZ	CORDOBA	EL DORADO DE BARCELONA
12/10/1922	LA VOZ	MADRID	
05/11/1922	LA VANGUARDIA	BARCELONA	DISCOS
12/12/1922	HERALDO	MADRID	RUZAF VALENCIA
12/12/1922	HERALDO	MADRID	RUZAF VALENCIA
30/12/1922	ECO ARTISTICO	NADRID	RUZAF
30/12/1922	ECO ARTISTICO		TARRAGONA COLISEO MUNDIAL
0./03/1923	LA VANGUARDIA	BARCELONA	DISCOS
28/03/1923	MUNDO GRAFICO	MADRID	
05/04/1923	LA VANGUARDIA	BARCELONA	DISCOS
30/05/1923	ECO ARTISTICO		TEATRO DORE BARCELONA
30/05/1923	MUNDO GRAFICO	MADRID	
04/07/1923	MUNDO GRAFICO	MADRID	
21/11/1923	MUNDO GRAFICO	MADRID	
24/11/1923	LA ACCION	MADRID	
28/11/1923	LA EPOCA		TEATRO MARAVILLAS TEATRO MARAVILLAS
28/11/1923	LA LIBERTAD	MADRID	TEATRO MARAVILLAS
28/11/1923	LA LIBERTAD	MADRID	TEATRO MARAVILLAS
29/11/1923	EL GLOBO	MADRID	TEATRO MARAVILLAS
04/12/1923	HERALDO	MADRID	TEATRO MARAVILLAS
06/12/1923	HERALDO	MADRID	TEATRO MARAVILLAS
06/12/1923	LA ACCION	MADRID	
08/12/1923	LA EPOCA	MADRID	TEATRO MARAVILLAS
13/02/1924	MUNDO GRAFICO	MADRID	
16/11/1924	ABC	MADRID	ROMEA
17/11/1924	LA VOZ	MADRID	ROMEA
19/11/1924	EL IMPARCIAL	MADRID	ROMEA
19/11/1924	EL SOL	MADRID	ROMEA
19/11/1924	LA LIBERTAD	MADRID	ROMEA
20/11/1924	EL IMPARCIAL	MADRID	ROMEA
27/11/1924	LA LIBERTAD	MADRID	ROMEA
28/11/1924	HERALDO	MADRID	ROMEA
29/11/1924	EL IMPARCIAL	MADRID	ROMEA
29/11/1924	LA VOZ	MADRID	ROMEA
29/11/1924	MUCHAS GRACIAS MADRID	MADRID	ROMEA
05/12/1924	LA LIBERTAD	MADRID	LA RADIO IBERICA
06/12/1924	LA LIBERTAD	MADRID	EL ROMEA
06/12/1924	LA LIBERTAD	MADRID	LA RADIO IBERICA
31/12/1924	MUNDO GRAFICO	MADRID	ROMEA
23/03/1925	PROGRESO, EL :	LAS PALMAS	CIRCO CUYAS

FECHA	REF	LUGAR	TEATRO
01/04/1925	GACETA DE :	TENERIFE	
08/04/1925	PROGRESO, EL :	LAS PALMAS	
16/04/1925	PROGRESO, EL :	LAS PALMAS	TEATRO GUIMERA
24/04/1925	GACETA DE	TENERIFE :	PARQUE RECREATIVO
26/04/1925	GACETA DE	TENERIFE :	
09/06/1925	DIARIO DE CORDOBA		TEATRO DUQUE DE RIVAS
09/07/1925	ABC	MADRID	CANARIAS Y ANDALUCIA
15/09/1925	EL LUCHADOR	ALICANTE	COLISEO DEL PASEO DE CANALEJAS
01/10/1925	EL SIGLO FUTURO	MADRID	ALICANTE
05/10/1925	DIARIO DE ALICANTE	ALICANTE	TEATRO CASTELAR ELDA
11/12/1925	LA VOZ	MADRID	ALICANTE
10/06/1926	ABC	MADRID	CIRCO PARISH
27/06/1926	ABC	MADRID	CIRCO PARISH
07/07/1926	ABC	MADRID	CIRCO PARISH
10/07/1926	EL GLOBO	MADRID	PRICE
20/07/1926	HERALDO	MADRID	PRICE
25/07/1926	ABC	MADRID	CIRCO PARISH
27/07/1926	ABC	MADRID	CIRCO PARISH
18/09/1926	EL LUCHADOR	ALICANTE	TEATRO DE VERANO
22/03/1927	LA VANGUARDIA	BARCELONA	TERUEL
06/09/1927	LA VANGUARDIA	BARCELONA	DISCOS
14/09/1927			
17/09/1927	EL LUCHADOR	ALICANTE	TEATRO VERANO
27/09/1927	EL DÍA	ALICANTE	TEATRO DE VERANO CALLOSA DE SEGURA
01/10/1927	LA VANGUARDIA	BARCELONA	DISCOS
25/10/1927	DIARIO DE ALICANTE	ALICANTE	
05/11/1927	HERALDO	MADRID	
05/11/1927	LA VANGUARDIA	BARCELONA	DISCOS
26/05/1928	LA VOZ	MADRID	
21/07/1928	LA VOZ	CORDOBA	TEATRO APOLO VALENCIA
24/08/1928	DIARIO DE ALICANTE		TEATRO DE VERANO
28/08/1928	DIARIO DE ALICANTE	ALICANTE	TEATRO DE VERANO
12/09/1928	DIARIO DE ALICANTE		TEATRO DE VERANO
01/10/1928	EL PUEBLO	ORIHUELA	TEATRO CIRCO
11/10/1928	ACTUALIDAD	ORIHUELA	
03/09/1929	DIARIO DE ALICANTE		TEATRO DE VERANO-PARQUE DE CANALEJAS-
17/09/1929	EL LUCHADOR	ALICANTE	TEATRO DE VERANO

FECHA	REF	LUGAR	TEATRO
16/10/1929	HERALDO	MADRID	LA LATINA
23/10/1929	LA VOZ	MADRID	LA LATINA
24/10/1929	ABC	MADRID	CINE LA LATINA
12/11/1929	HERALDO	MADRID	
04/01/1930	EL AVISADOR NUMANTINO		SORIA TEATRO PRINCIPAL
06/01/1930	NOTICIERO DE SORIA	SORIA	TEATRO PRINCIPAL
08/01/1930	EL AVISADOR NUMANTINO	SORIA	TEATRO PRINCIPAL
11/06/1930	LA VANGUARDIA		
14/06/1930	RENACER		ORIHUELA
14/06/1930	RENACER	ORIHUELA	TEATRO CIRCO
20/09/1930	HERALDO	MADRID	
06/10/1930	HERALDO	MADRID	
23/10/1930	EL TEATRO EN MURCIA DURANTE LA II REPÚBLICA ESCRITO POR FULGENCIO MARTÍNEZ LAX	MURCIA	CINEMA CENTRAL
01/11/1930	LA VANGUARDIA	BARCELONA	TEATRO PRINCIPAL DE ALICANTE
18/02/1931	MUNDO GRAFICO	ANNA	
05/09/1931	DIARIO DE ALICANTE		TEATRO DE VERANO
09/09/1931	DIARIO DE ALICANTE		TEATRO DE VERANO
09/09/1931	DIARIO DE ALICANTE	ALICANTE	TEATRO VERANO
09/09/1931	EL REPUBLICANO	ALICANTE	TEATRO DE VERANO
08/10/1931	EL TEATRO EN MURCIA DURANTE LA II REPÚBLICA ESCRITO POR FULGENCIO MARTÍNEZ LAX	MURCIA	CENTRAL CINEMA
08/10/1931	EL TEATRO EN MURCIA DURANTE LA II REPÚBLICA ESCRITO POR FULGENCIO M.LAX	MURCIA	CENTRAL CINEMA
03/10/1932	HERALDO	MADRID	
20/01/1933	DIARIO DE ALICANTE		TEATRO PRINCIPAL
21/01/1933	EL DIA	ALICANTE	PRINCIPAL
21/01/1933	EL DÍA	ALICANTE	
21/01/1933	EL LUCHADOR	ALICANTE	COLISEO ESPAÑA ELDA
16/05/1933	HERALDO	MADRID	
04/06/1933	LA LIBERTAD	MADRID	TOURNE ANDALUCIA

FECHA	REF	LUGAR	TEATRO
24/06/1933	HERALDO	MADRID	COMEDIA
12/08/1933	EL HERALDO	MADRID	CINE ALCAZAR
19/08/1933	ABC	MADRID	ALCAZAR-CINE
20/08/1933	ABC	MADRID	ALCAZAR-CINE
25/08/1933	EL LUCHADOR	ALICANTE	TEATRO DE VERANO
27/08/1933	DIARIO DE ALICANTE		TEATRO DE VERANO
31/08/1933	EL LUCHADOR	ALICANTE	
31/08/1933	EL LUCHADOR DIARIO REPUBLICANO	ALICANTE	
01/09/1933	LA VANGUARDIA	BARCELONA	TEATRO DE VERANO ALICANTE
29/12/1933	EL TEATRO EN MURCIA DURANTE LA II REPÚBLICA ESCRITO POR FULGENCIO MARTÍNEZ LAX	MURCIA	TEATRO ROMEA MURCIA
30/08/1934	LA VANGUARDIA	BARCELONA	POLIORAMA
04/09/1934	LA VOZ	MADRID	POLIORAMA BARCELONA
06/09/1934	DIARIO DE ALICANTE		TEATRO DE VERANO
09/09/1934	DIARIO DE ALICANTE	ALICANTE	VERANO
09/09/1934	EL LUCHADOR DIARIO REPUBLICANO	ALICANTE	TEATRO DE VERANO
02/02/1935	EL TEATRO EN MURCIA DURANTE LA II REPÚBLICA ESCRITO POR FULGENCIO MARTÍNEZ LAX	MURCIA	ROMEA
03/02/1935	EL TEATRO EN MURCIA DURANTE LA II REPÚBLICA ESCRITO POR FULGENCIO MARTÍNEZ LAX	MURCIA	ROMEA
08/02/1935	EL TEATRO EN MURCIA DURANTE LA II REPÚBLICA ESCRITO POR FULGENCIO MARTÍNEZ LAX	MURCIA	ROMEA
01/06/1935	ONDAS	MADRID	UNION RADIO EAJ-7
04/06/1935	EL SOL	MADRID	UNION RADIO EAJ-7
15/06/1935	LA EPOCA	MADRID	MONUMENTAL CINEMA
15/06/1935	ONDAS	MADRID	RADIO ALBACETE
16/06/1935	ABC	MADRID	MONUMENTAL CINEMA

FECHA	REF	LUGAR	TEATRO
13/07/1935	ONDAS	MADRID	RADIO ALBACETE

Este éxito, unico de Sanz, iniciado hace dos años en el Avenida, en temporada memorable para los empresarios

presarios
prodigio
pos del
primitiv
ante el
ñecos. I
los sus
dura. N
ha auto
ble pare
grar esc
ses, de
desto, t
tidores,
el diner
Un d
rodeado
—¿Y



realizado
en los tier
aquí el ar
Benavente
el de los m
o en músic
y su serm
a», pero l
una admir
spués de l
ga, de rev
ece tan m
de los ba
narearse c
la de Ma
e.

Estudio historiográfico construido desde la admiración que siempre suscitó en mí la inteligencia desbordante de este prodigioso caballero de la fantasía, legada a través de su mirada y entendida, siempre, como la única de las cualidades que nos hacen realmente eternos. Esa que todavía hoy, en usted Liborio, es capaz de pausar la vida y el tiempo en el universo de los autómatas.



El ventrilocuo Sanz.
—Dime que sea de mi
que sea como trabajar
Es cierto, he sido
representación su
—Pero me
—Es un
—Lo ad
—Con ad
—Una p
—Una p