

## EL SAINET VALENCIÀ DURANT EL SEGLE XX

*Jaume Lloret Esquerdo*

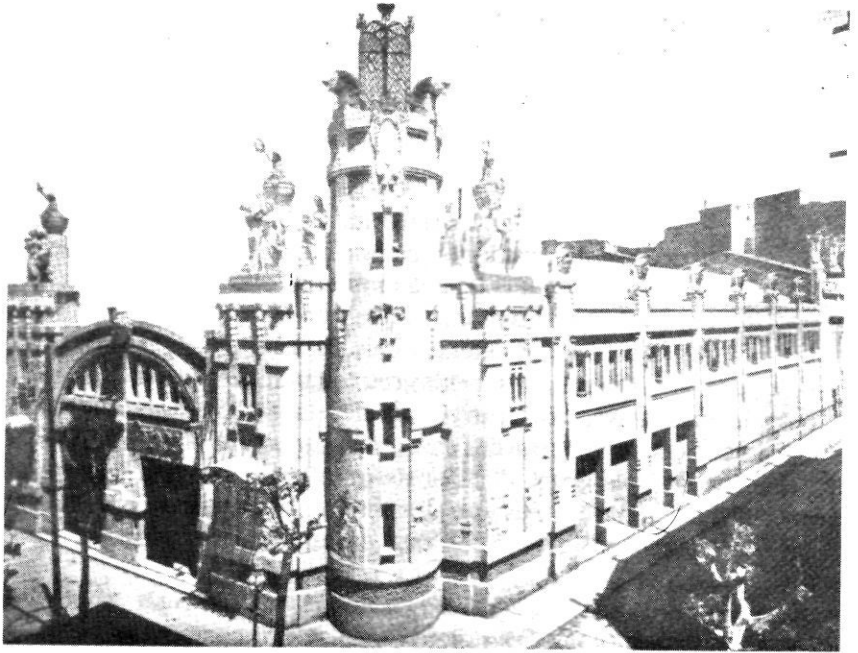


PRINCIPIS DEL SEGLE XX, EL TEATRE VALENCIÀ DE LA Restauració, que tanta popularitat assolí als anys setanta i vuitanta de la centúria anterior, estava donant els últims espeternecs. Aquest fenomen coincidia amb una forta crisi de l'espectacle teatral, la qual s'aguditzà a finals de la primera dècada del nou segle per la competència dels flamants locals dedicats a les projeccions cinematogràfiques i per la greu conjuntura econòmica i social. El sainet valencià entrava, així, en un període de letargia que es perllongarà fins els anys vint. Solament trencaven l'ensopiment generalitzat les esporàdiques representacions dels grups d'aficionats que florien per tota la geografia valenciana i les breus estades que algunes companyies professionals de la ciutat de València realitzaven, de tant en tant, per les més importants poblacions del país.

Els conjunts d'amateurs actuaven en ateneus obrers, centres recreatius i cercles culturals de pobles i barriades. Aquestes comparses representaven tant en castellà com en valencià, però sempre amb un predomini de les peces breus líriques i còmiques. El caràcter popular dels grups de dilectants, i la seua funció divulgativa, els convertia en els mantenidors del teatre vernacle en aquests difícils anys. Totes les ciutats importants, i molts dels pobles menuts, disposaven de colles d'aficionats. Poden comptar-se per centenars les societats recreatives de caràcter no comercial que disposen d'un petit teatret i d'una secció dramàtica.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Per a mostra, un botó: a Alacant, durant el primer terç del nou-cents, tenim censades prop de quaranta ateneus, cercles o societats, el nom dels quals respon al seu caràcter humanista i solidari. Són un homenatge a afamats dramaturgs o artistes, o designen el gremi al que pertanyen: *La Amistad, La Alianza, La Aurora, La Casa del Pueblo, Calderón, Zorrilla, Joaquín Dicenta, Granados, Unión de Barberos y Peluqueros, Cuadro Lírico Obrero, Círculo Instructivo Ferroviario, Unión Tabaquera, etc.*



*L'enderocat Teatre Líric de València*

Els actors aficionats eren treballadors, d'origen social baix o mitjà-baix, que tenien el seu ofici, però que per vocació personal o per influència familiar es dedicaren a fer comèdia. La major part dels actors començaren de xiquets o joves en el teatre castellà, tot alternant amb el gènere valencià, per a canviar posteriorment i en exclusiva al nostre teatre, una vegada comprovada la seua popularitat i els guanys que donava<sup>2</sup>. Els nostres comedians eren autodidactes en l'art dramàtic, ja que solament cursaren estudis primaris, però els qui posseïen més dots histrionics van arribar a professionalitzar-se. Donar el pas de l'amateurisme al professionalisme no era gens fàcil, sobretot en una època de crisi teatral. Tanmateix, a partir dels anys vint, tot aprofitant la forta expansió econòmica que coincidí amb la Dictadura de Primo de Rivera, va entrar en joc una nova generació d'actors que es va professionalitzar, si bé la majoria compatibilitzà l'activitat dramàtica amb altre ofici.<sup>3</sup> No tots tragueren el mateix profit, sinó que els guanys dels principals actors eren molt superiors als de la resta de la companyia i als sous normals dels treballadors de l'època. El poder dels primers actors també es manifestava en la confecció de la programació i, molt especialment, en la decisió d'estrenar, o no, les noves produccions. En aquest sentit, podem afirmar que el món de la faràndula valenciana era tremendament conformista i conservador, i van representar un obstacle insalvable per al redreçament del nostre teatre.

Les companyies professionals tenien la séu als teatres oficials de les grans ciutats (fonamentament València), però solien fer incursions a les poblacions de les comarques properes en les jornades o estacions que no tenien funció als seus locals habituals. Durant les dues primeres dècades del segle eren comptades les comparses còmiques i líriques que, amb un repertori més o menys autòcton, gosaven fer eixides fora del cap i casal: Manuel Llorens, Francesc Palanca i Martínez, Jaume Rivelles, Salvador Soler Lluch, Josep Valls, Vicent Pellicer i Ricard Sendra. En canvi, als anys vint s'observà a València un vigor teatral tan gran que, de manera semblant al que havia ocorregut durant la Restauració, veteranes o flamants companyies van estendre per tot el País Valencià, i també per Catalunya i les colònies valencianes de l'estranger, la producció de la nova generació d'autors. Les formacions de Manolo Taberner, Vicent Broseta, Pep Alba, Antoni Virostque, Manuel Herrero, Daniel Alberich, Vicent Mauri i Pepe Beüt, entre altres, van fer gires per les comarques valencianes.<sup>4</sup>

A Alacant, l'embranchida del sainet valencià va començar un poc després

---

<sup>2</sup> L'actor alacantí Àngel Mas ho confessava: "*Vaig començar en teatre castellà, però als pobles de la província ens demanaven que ho férem en la nostra llengua materna. Provàrem i nostre èxit fou gran en el sentit artístic i econòmic*". Informació, 20/5/1962.

<sup>3</sup> Són ben il·lustratius els casos dels alacantins Àngel Mas, qui simultanejava l'ofici de barber amb el d'actor; Paco Hernández, dedicat també a la construcció de fogueres i a la pintura; o Antuli Sanjuan, que era electricista.

<sup>4</sup> Les companyies citades ara i adés foren les que baixaren a Alacant, algunes en diverses ocasions, durant el període 1900-1936. El llistat dels principals actors seria força més llarg.

de l'ascens experimentat a València. Fou a partir de la temporada 1926-27 quan alguns conjunts alacantins començaren a jugar un paper fonamental en l'extensió del nostre teatre, ja per l'estabilitat que assoliren en el conreu del gènere, ja pel relleu de les seues primeres figures o per les dues coses alhora. Eren els conjunts dirigits per Paco Hernández, Angel Mas, Manolo Alvarez, Artur Lledó, Antoni Prieto i Teresa Barrachina, els quals recorrien els barris de la ciutat i els pobles de la província. Altra novetat, que demostra la importància assolida pels còmics alacantins, és que alguns van actuar, individualment, a València, on obtingueren un gran èxit.<sup>5</sup>

Les excel·lents expectatives econòmiques creades pel gènere valencià a les primeries dels anys vint motivaren els empresaris a interessar-s'hi. Al llarg del país hi hagué més de trenta sales, en almenys una vintena de viles, dedicades, més o menys continuadament, al teatre autòcton. València fou, amb molta diferència, la ciutat on més sales foren ocupades pel nostre gènere, ja que als grans locals vuitcentistes i de principis del nou-cents, que esporàdicament representaven «teatre regional», es va afegir amb dedicació plena a l'escena valenciana el Novetats i, posteriorment, els teatres Modern, Regional, de la Comèdia, Alkàzar, Nostre Teatre i, de manera més discontinua, el Gran Teatre, la Sala de la Rosa del Grau i el Moulin Rouge. A Alacant hi havia hagut, des de principis de segle, esparses representacions en vernacle al Principal, Novetats, Teatre d'Estiu, Sport i Nuevo, però l'esforç empresarial es va revitalitzar uns anys després de veure l'èxit obtingut a València i una vegada comprovat que el gènere també gaudia d'un públic fidel a les contrades alacantines. Van ser els empresaris de l'Ideal, del Nuevo, de la Plaça de Bous i, principalment, del Monumental i del Salón España els qui s'inclinaren pel nostre teatre. Tant a l'Espanya com al Monumental, dedicats al cine durant la resta de la setmana, es feien vetllades valencianes els dissabtes i els diumenges. No solament els horaris eren adaptats a les classes treballadores, sinó que també els preus de les localitats eren molt barats i assequibles a qualsevol butxaca.<sup>6</sup> Mentre que algunes sales de segona categoria i moltes societats no comercials conreaven el gènere valencià, els teatres principals, als que hi assistia un públic primmirat, es dedicaven, pel contrari, exclusivament al teatre castellà. Encara que la desproporció a favor d'aquest últim continuava essent manifesta, representava un gran avanç per al teatre autòcton el fet que el seu accés als escenaris públics ja no era

---

<sup>5</sup> Paco Hernández es va convertir en primer actor del Novetats, Teresa Barrachina i Arturo Prieto van conquerir el Nostre Teatre, i Paco Lozano es va incorporar a la companyia de Montesinos.

<sup>6</sup> Els preus foren bastant estables durant tot el període. La butaca de pati podia costar entre 0,80 i 1,25 pessetes, mentre que l'entrada general valia entre 0,30 i 0,50 ptes.

<sup>7</sup> El teatre valencià, com la resta dels espectacles, estava regit per l'oferta i la demanda i sols en la mida que resultava un negoci rendible tenia cabuda als locals comercials, ja que l'estament empresarial no sembla que féu grans sacrificis per a difundir-lo, cosa que era criticada sovint per la premsa de l'època. ("El teatro en Alicante y los autores", *Diario de Alicante*, 29/3/1935. També "Teatro alicantino", *La Voz de Levante*, 21/9/1930.)

excepcional o per breus temporades sinó que tenia un caràcter molt més estable.<sup>7</sup>

La causa fou l'existència d'un públic addicte al sainet valencià, que li mostrà una continuada fidelitat fins ben avançada la Guerra Civil. Eren freqüents les notícies sobre la gran concurrència que enregistraven els locals dedicats al gènere.<sup>8</sup> Els espectadors només cercaven esbargiment i evasió: no volien anar al teatre a recordar els grans conflictes de la seua vida real, sinó que perseguïen únicament riure's una estona i passar una vetllada agradable a preus econòmics. Era un públic senzill que pertanyia a les capes mitjanes i baixes de la societat. A l'auditori habitual del sainet vuitcentista, format per botiguers, petits propietaris i menestrals, s'afegiren durant el primer terç del segle XX els treballadors urbans del sector serveis, els quals havien conquistat el descans dominical i la jornada de vuit hores, i, per tant, disposaven d'un temps lliure per a l'oci. Eren els anomenats «treballadors de camisa i corbata», que en ciutats administratives i comercials, com València i Alacant, tenien un gran pes demogràfic.

Ara bé, el públic adherit al teatre valencià era sempre el mateix i el seu nombre reduït, impossible de comparar amb el format al voltant del teatre castellà que era molt superior.<sup>9</sup> La manca d'una clientela ampla representava un inconvenient insuperable per a l'augment de l'oferta. Per tal de mantenir viva l'afició dels espectadors, les companyies havien de renovar freqüentment la cartellera.<sup>10</sup> La conseqüència fou l'impressionant repertori de les companyies: la de Paco Hernández disposava de més de cent peces.

De la gran massa d'obres representades, algunes pertanyien a l'antic repertori de la Restauració, que havia demostrat la seua rendibilitat, però, com que no n'hi havia prou, van sorgir noves produccions que no suposaven una garantia de millor qualitat. Ben al contrari, el costum d'escriure obres que foren grates al públic, i escriure'n abundosament, implicava seguir amb la línia de mediocritat que tradicionalment havia prevalgut en l'escena valenciana. La principal característica dels copiosos repertoris era l'alt percentatge de peces còmiques curtes: sainets, joguets, astracanades, entremesos, apropòsits, revistes, etc. Aquesta especialització del teatre valencià el

---

<sup>8</sup> A Alacant, tant el teatre Monumental, el de més aforament de la ciutat amb una cabuda màxima de 2.380 espectadors, com el Saló España, que arribà a tenir 1.118 localitats, s'omplien sovint de gom a gom i, fins i tot, en més d'una ocasió es produïren alteracions de l'ordre públic per vendre més entrades que localitats disponibles. *El Luchador*, 26/12/1928, 1/5/1929, etc.,

<sup>9</sup> A Alacant, el públic habitual del gènere podia omplir, en els caps de setmana, les dues funcions que, com a màxim, es feien en un dia als dos locals alacantins dedicats al sainet valencià, els quals disposaven d'una cabuda total de 3.500 persones. Atès que la població de la ciutat en 1920 era de 73.000 habitants, podem dir, en el millor dels casos, que 1 de cada 10 alacantins assistia a les vetllades valencianes. A València el públic era més nombrós i va poder sostenir simultàniament fins a tres locals dedicats durant tota la setmana al teatre autòcton, encara que la proporció no degué d'ésser molt diferent.

<sup>10</sup> L'excepció són els grans èxits que, a València, podien aguantar més d'un centenar de representacions en una sola temporada.

va convertir en perillosament monogràfic. Qualsevol cultura té diferents tipus de gèneres teatrals: tragèdia, drama, comèdia..., també sàinet. Però els autors valencians, motivats per la popularitat del sàinet, només conreen aquest gènere i van caure en el monocultiu esterilitzant.

L'evidència és que el teatre autòcton s'havia convertit, també, en un negoci per als autors. Mentre uns pocs lletraferits podien permetre's viure dels beneficis que els produïen les obres més èxiteses, la majoria, d'origen humil, necessitaven escriure a l'engròs per poder sobreviure.<sup>11</sup> Els crítics imputaren els autors que escrigueren amb la sola intenció de traure diners. Alguns autors ho confessaren explícitament i altres reconegueren que escrivien obres com qui fa xurros.<sup>12</sup> El «teatre regional» arribà a moure tants diners que els sàineters valencians, amb la finalitat de defensar directament els seus interessos i a l'adonarse'n que la burocràcia centralista de la Societat General d'Autors d'Espanya els perjudicava, van constituir la Societat Valenciana d'Autors com a entitat federada a la primera. Ara bé, el mercat teatral valencià era, alhora, un mercat força centralitzat a la ciutat de València. El món dels autors encara estava més tancat i circumscrit a la capital que el món de la faràndula. Quasi tots els sàineters consagrats pertanyien al nucli de València, i és aquí on estrenaven la seua producció. Amb tot, les obres d'èxit eren portades bastant ràpidament a altres indrets del país per les companyies en gira o pels nombrosos grups locals que, com les comparses alacantines, havien d'anar al cap i casal a la recerca de nova producció.<sup>13</sup>

El nombre d'autors en actiu fou considerable, però l'enriquiment quantitatiu no tingué la seua correspondència en l'aspecte qualitatiu. La majoria dels autors del segle XX continuaren fidels als temes i les tècniques creades per Escalante. Es l'anomenat, per Josep Lluís Sirera, «epigonisme escalantià».<sup>14</sup> La poca formació cultural i el caracter autodidacta dels autors valencians explica que hagueren de copiar els models anteriors, però ho feren d'una manera gens creadora i, a la fi, convertiren el sàinet en un clixé. Així, la posada en escena de les obres és molt pobra, els arguments són simplíssims, més que de personatges hauriem de parlar de caricatures de tan poc treballats que estan, els temes no tenen ambició i no existeix cap tipus d'anàlisi o de crítica social. La finalitat era fer riure i per aconseguir-ho els autors es servien constantment dels mateixos recursos còmics sense cap pruja lingüística o estètica.<sup>15</sup>

Entre els sàineters de principis de segle reixen en popularitat Eduard

---

<sup>11</sup> V. CATERINA SOLÀ i PALERM, *El teatre valencià durant la Dictadura*. Barcelona, Edicions, 62. Monografies de Teatre, Institut del Teatre de Barcelona, 1976.

<sup>12</sup> *El Luchador*, 3/1/1935.

<sup>13</sup> V. entrevista a l'actor Àngel Mas. *Información*, 20/5/1962.

<sup>14</sup> V. Josep Lluís Sirera, *Passat, present i futur del teatre valencià*. València, Institució Alfons el Magnànim. Diputació de València, 1981.

<sup>15</sup> CATERINA SOLÀ, *op. cit.*, p. 111.

Escalante Feo (fill d'Escalante), Eduard Perlà, Josep Ferrando, Salvador Soler i Hernán Cortés. Els tímids intents primerencs de dignificar el nostre teatre a base de fer drames socials, sentimentals, rurals o històrics, de manera semblant a com ja s'havia assajat a la centúria anterior, resultaren de baixa qualitat literària i insuficients per capgirar el pes de la tradició. Nogensmenys, mereixen ésser destacades, entre altres, algunes obres líriques de caràcter folklòric d'Escalante i Feo com *Les barraques*, *El presilari o El roder*, l'episodi històric *El Palleter* de Francesc Vidal i Roig, el drama líric *Nit d'albaes* de Josep Guzman Guallar, el drama rural *¡Foch en l'era!* de Maximilià Thous i Orts, la sarsuela *La senserrá* de Lluís Bernat Ferrer o el quadret dramàtic *El civil* de Manuel Millàs, inspirades les dues últimes en narracions de Vicent Blasco Ibáñez.

Als anys vint i trenta irrumpeix una nova generació d'autors, els més populars dels quals, ordenats pel nombre de representacions que es fan a Alacant de llurs obres, són els següents: Paco Barchino, Francesc Comes, Artur Casinos, Josep Peris Celda, Manuel Soto Lluch, Faust Hernández Casajuana, Felip Melià, Antoni Virosque Samper, Vicent Montesinos Palomares, Vicent Marco Rivas, Alfred Sendin Galiana, Josep Castanyer Fons, Rafael Gayano Lluch, Eduard Buil, Jesús Morante Borràs i Enric Beltran Royo.<sup>16</sup> Els autors novells intentaren fer alguns canvis al gènere en el sentit d'acomodar-lo millor a la nova realitat social, però esdevingueren modificacions merament formals i superficials: preferència de la prosa sobre el vers, major abundància d'obres monolingües en contra del bilingüisme preponderant fins aleshores, renovació dels personatges amb una millora de la seua adscripció social, actualització de l'ambient on es desenrotlla l'acció dramàtica i intents de fer obres més extenses. Les substitucions formals no suposaven cap canvi fonamental de tendència: eren reformes que no trenquen l'estructura real i la concepció ideològica del sàinet valencià.<sup>17</sup> La nova generació d'autors no va saber, o no va poder, aprofitar el renaixement teatral valencià per fer una autèntica renovació, i, així, la immensa majoria de llurs produccions són les acostumades astracanades que ni reflecteixen els canvis socials del moment ni intenten educar els espectadors, sinó que, amb una ambigüïtat calculada, sols persegueixen distreure el poble de la realitat.

Encara que sense voluntat clara de desmarcar-se de l'esquema dramàtic fixat, hi ha alguns lloables assaigs de millorar-lo o actualitzar-lo: Peris Celda amb la comèdia de costums d'ambient polític *La bolchevique del Carme*, la

---

<sup>16</sup> Podríem citar desenes d'autors, i centenars d'obres, però ens estalviem de fer-ho perquè el lector els pot trobar als repertoris bibliogràfics de teatre valencià. Josep Ribelles Comín, *Bibliografía de la lengua valenciana*, vol. V (s. XX), Madrid, 1978. Severino Gustavino Robba i Gustavino Gallent, *Un siglo de teatro valenciano. Materiales para su estudio*. Madrid, *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos (RABM)*, vol. LXXVII, 1974. Anna Vázquez Estévez, *Fons de teatre valencià a les Biblioteques de Barcelona*, Catàleg bibliogràfic, Barcelona, Institut del Teatre de Barcelona, Diputació de Barcelona, 1987.

<sup>17</sup> V. JOSEP LLUÍS SIRERA, *El fet teatral dins la societat valenciana*. València, Ed. Lindes, 1978.

CATERINA SOLÀ  
I PALERM

EL TEATRE  
VALENCIÀ  
DURANT  
LA DICTADURA



3

MEMORABLES DE TEATRE  
INSTITUT DEL TEATRE

comèdia dramàtica *Més allà de la llei*, el drama *Terres malahides* i el poema dramàtic en dos actes *Rialles del voler*; Felip Melià amb la peça de caràcter social *Patrons i proletaris* i la comèdia en tres actes *El ambient*; Sendín Galiana que intenta la comèdia sentimental amb *L'ombra del mal* i la comèdia realista amb *La Rosa del barrio chino*; Castañer Fons que assajarà la comèdia psicològica amb *Ana Maria* i *Encara estem a temps*, i la comèdia social amb *Llops de ciutat* i *La victòria dels vensuts*; Gayano Lluch amb *El jorn de la llibertat*; Eduard Buil amb la comèdia en dos actes *Cadena de flors* i l'entremés *El selós*; Morante Borràs amb la comèdia de caràcter didàctic *Violetes de amor* i la comèdia d'avantguarda social *¡Cristo del poble!*; Josep Maria Garrido amb la comèdia d'ambient social *Opresors i oprimits*; Enric Beltran amb *Ratolins de casa rica* i *La madrileña y el ché*; Francesc Barchino amb *Els fills del poble* i *València a palpes*, etc.

La gran quantitat de nous autors (alguns amb una extensíssima producció), la necessitat d'aquests de vetllar pels seus drets, les nombroses companyies professionals o semiprofessionals dedicades al sàinet i la popularitat que assolí el gènere entre els grups d'aficionats motivaren l'aparició de diverses col·leccions i revistes de teatre valencià. Respecte l'edició tradicional del nostre sàinet, sovint feta pels propis autors en dispersos tallers tipogràfics, suposava un canvi qualitatiu important, encara més quan aquesta activitat editorial fou, durant alguns anys, l'única existent en la nostra llengua. Les col·leccions, de periodicitat setmanal o decennal, eren fullets editats senzillament i a baixos preus. Normalment publicaven una obra sencera en cada número, i algunes afegien notícies i comentaris sobre l'ambient professional i comercial del gènere. Les més importants foren *Teatro Valencià*, *Galeria de obres valencianes*, *Nostre Teatro*, *El Cuento del Dumenche*, *Nostres comèdies*, *La Comedia Llevantina* i *Lletres Valencianes*.

A diferència de les col·leccions catalanes, aquí no s'editaren traduccions d'autors estrangers, sinó que es limitaren a publicar els sàinets dels escriptors locals sense cap criteri de qualitat. Com ha dit Joan Fuster, les traduccions són també un signe de vitalitat de les cultures nacionals però l'escena valenciana normament s'hi ha tancat.<sup>18</sup> Les excepcions foren sempre referides al teatre espanyol: Jacinto Benavente, Luis Candelas, García Alvarez, López Montenegro, Martínez Sierra, Muñoz Seca, Ramos Martín i altres menys coneguts. Altrament, algunes obres valencianes d'èxit foren traduïdes al castellà. La iniciativa era positiva si perseguia donar a conèixer el nostre teatre entre el públic espanyol, però fracassà en la mida que intentà conquerir els sectors castellanitzats del País Valencià. Endemés, tampoc no agradà a la clientela habitual del sàinet valencià perquè considerava que perdien la gràcia que el tarannà de la nostra llengua els donava. Per contra, el teatre fet al Principat, que comptava amb autors de certa vàlua que havien

<sup>18</sup> Joan Fuster, *Consideracions sobre la situació del teatre valencià*. Articles apareguts al diari *Jornada* entre el 30 de juny i el 4 de juliol de 1959.

sabut incorporar al teatre català les tendències europees, serà conegut al País Valencià en llengua castellana, seguint el costum de la Restauració. Tot un símptoma de la incomunicació i de la manca de consciència unitària que hi havia entre els països de llengua catalana.

D'aquesta manera, la nostra base restava circumscrita al País Valencià, amb un principal centre difusor situat a la capital i els seus voltants però també amb altres nuclis saineters relativament importants (Alacant, Alcoi, Castelló, Dénia, Elx, Gandia, etc.), per bé que la producció dels lletraferits d'aquestes localitats, al no formar part de l'estret món comercial del cap i casal, no ultrapassava els límits de llurs poblacions o comarques nats.

Prenent com a exemple el cas alacantí, tenim censats 74 sainets locals durant el període 1900-1939. N'hi ha de molt populars, però la majoria són obres de circumstàncies, peces per a representar un dia determinat, passat el qual són oblidades. Dins d'aquesta mena d'obres formen grup propi els sainets festers de *Les Fogueres de Sant Joan*. Els saineters alacantins més coneguts foren: Josep Borràs Marco, Manuel Rubert Mollà, Manuel Rusafa Antón, Vicent Pastor Pastor, Rafael Carratalà Ramos, Francisco Figueras Pacheco, Eduard Garcia Marcili, Josep Ferrándiz Torremocha, Emili Requeña Rodrigo, Andreu Guillén, Rafael Fuertes, Josep Coloma Pellicer i Antuli Sanjuan. A Alacant també foren estrenades 14 obres d'autors de València i tenim documentades representacions d'altres 40 peces més, no censades en cap dels repertoris de teatre valencià publicats, que ben bé podia tractar-se d'estrenes a aquesta ciutat. A més, estan els arranjaments d'obres forasteres (no alacantines) que, per tal d'adaptar l'inveterat localisme del nostre sainet al color de cada lloc (en aquest cas la capital alacantina), suposaven una relativa reelaboració de les peces. Tot ensems prova que a Alacant, a l'igual que passaria a altres indrets del país, hi havia una vida teatral en llengua pròpia força viva.

Resultava evident que la baixa qualitat del nostre teatre no podia causar l'adhesió dels crítics i les capes intel·lectuals. Malgrat que el País Valencià ha mancat d'agitadors i crítics teatrals de prestigi, hi hagué una certa preocupació vers el nostre teatre per part dels sectors més compromesos amb la reanimació del moviment cultural i polític valencianista, que es traduí en dues sanes polèmiques que es desenrotllaren a València en 1914 i 1929 per una depuració lingüística i estètica, que han estat estudiades amb detall per Ricard Blasco.<sup>19</sup> En aquests debats, i sempre que es discutisca del present i futur del nostre teatre, es manifestaren dues posicions enfrontades: la del triomfalisme satisfet i paralitzant, i la més crítica que cerca la transformació del gènere com l'únic camí de supervivència. En qualsevol cas, les citades polèmiques tenien la virtut d'esventar els mals que patia el nostre teatre i de contrastar possibles solucions. Afortunadament, els crítics persistiren en una

<sup>19</sup> V. RICARD BLASCO LAGUNA, *Estudis sobre la literatura del País Valencià (1859-1936)*, València, Institut de Filologia Valenciana, Universitat de València, 1984.

posició combativa contra el clixé i la buidor conceptual del sàinet del nou-cents, i demanaren major compromís en quant als temes, major dignitat estètica, l'ús d'una llengua més culta, la incorporació de les innovacions escenogràfiques i, en definitiva, un teatre modern en consonància amb els moviments literaris contemporanis europeus i arrelat a la realitat de país.<sup>20</sup>

Calien obres noves amb renovació de fons, no tan sols retocant la superfície. Els primers intents seriosos de modernització es decanten pel drama naturalista, si bé resulten frustrats per minoritaris; cal destacar, tanmateix, a Rafael Martí Orbera amb *L'ombra del siprer* i Bernat Morales Sanmartín amb *La borda* i *La mare terra*. De forma semblant, els poetes solidaristes de la generació de 1909 sols es van interessar pel teatre de manera irregular; entre les excepcions esmentem les comèdies *Troná d'estiu* i *Beniflors* d'Enric Duran Tortajada, *Parents, amics i coneguts* de Miquel Duran de València, *El moscardó* de Francesc Caballero Muñoz, *Festes en l'horta* i *El dimoni fa un milacre* de Bernat Ortín Benedito, i *Lo que ningú sabia* i la *Pantomima* de Francesc Puig i Espert. Finalment, serà la generació de 1930 que es forma al caliu de la revista *Taula de les Lletres valencianes*, i altres autors de més difícil classificació, els que experimenten un viratge cap a les produccions de tesi. Citem solament algunes obres representatives dels autors més importants: *La mala senda* d'Enric Navarro Borràs, *Un negoci com un altre* i l'obra avantguardista *Amb el títol que vullgau* de Carles Salvador, el drama *Sacrifici* d'Artur Perucho, *Lenin, escenes de la revolució rusa* de Josep Bolea i Francesc Almela, la sarsuela en dos actes *El toc del caragol* de Ramon Andreu Cabrelles, la comèdia en dos actes *Avant sempre avant* i la farsa còmica *El diputat per Villa-Rovell* de Julià Ribas Arambul, i la comèdia en tres actes *Boira* de Marius Blasco.

Comptat i debatut, els intents de regeneració semblaven petites illes en el mar de paradoxes i contradiccions que ofegava el món teatral valencià. Els autors renovadors seran, en general, desconeguts pel públic habitual: la majoria de llurs obres foren flor d'un dia i no arribaren a representar-se fora de València, mentre que altres ni tan sols es van editar.

Tots els intents de renovació s'estavellaven contra dos murs: l'hostilitat d'un públic mal acostumat i la inèrcia del món teatral valencià situat en la còmoda i conservadora posició de conrear solament el que els donava diners. Efectivament, el públic no acceptarà els vents de modernització: d'una banda, l'auditori habitual estava acostumat al convencionalisme del teatre costumista i dialectal; de l'altra, les castes dominants castellanitzades es desentendran del resorgiment teatral, i bé fan el boicot, tot seguint amb la seua crònica apatia cultural, o bé són obertament hostils.

---

<sup>20</sup> Des d'Alacant, també s'uniren a aquesta demanda alguns crítics teatrals, principalment els periodistes Josep Ferrándiz Torremocha i Josep Coloma Pellicer, que donaren exemple escrivint algunes peces. La conseqüència fou l'aparició de nous autors i nombroses obres, però dissortadament les seues propostes referents a cuidar la qualitat literària no seran tingudes en compte. A més, el propi Ferrándiz Torremocha va posar l'accent a fer un teatre particularment alacantí, diferenciat del que es feia a València, i caigué en el parany del localisme.



*La companyia "Nostre Teatre" de València (1938)*

De fet, l'estat del nostre teatre no diferia gaire del que presentava aleshores el conjunt de les lletres valencianes. Es sabut que tots els corrents literaris europeus arribaren tard o no tingueren ressó al País Valencià. A més, la castellanització de la classe dominant indígena significava la mediatització dels models culturals importats de Madrid. Però, si bé la manca de tradició literària era un factor més, en el fons, el teatre vernacle seguia igual pel conservadorisme de la pròpia societat valenciana que feia de fre a qualsevol innovació.

Els grans canvis polítics, socials i culturals que estaven experimentant-se als anys trenta permetien crear les condicions per a la conformació, a mitjà termini, d'un nou públic entre els sectors més cultes de la petita burgesia i de les classes treballadores urbanes, sempre que la renovació assolira la dignitat suficient per produir un canvi d'orientació en les preferències lingüístiques. Al mateix temps, la normativització lingüística, aprovada en Castelló en 1932, obria la possibilitat de superar l'entrebanc d'una llengua dialectal totalment degradada que, fins aleshores, havia estat usada per tots els nostres saineters. En fi, tot desprenia espurnes d'esperança en un futur teatral més normalitzat, quan el sotrac de la Guerra Civil va acabar amb aquestes expectatives prometedores.

Durant la guerra predominà una programació hedonística, solament trenca-da pels abundants festivals pro milícies i altres funcions a benefici que servien per posar en escena algunes obres més compromeses. El sainet valencià desaparegué totalment de l'escena teatral l'any 1938 a l'imposar-se els gèneres més o menys arrevistats.<sup>21</sup>

La dictadura franquista, amb la persecució de tot el que significava particularisme lingüístic i cultural, va suposar un tall traumàtic per a la recuperació nacional del País Valencià. Acabada la guerra, molts autors i actors foren perseguits i empresonats per les autoritats del nou règim. Els autors que es destacaren per les seues activitats polítiques antifeixistes no pogueren estrenar, i els que tenien la sort d'estrenar ho havien de fer en castellà, desertant així de la llengua pròpia. Els actors també es van veure obligats a representar teatre en castellà, encara que alguns ben aviat ho pogueren alternar amb repeticions de peces valencianes.

Possiblement, la primera funció teatral de la postguerra en la nostra llengua fou l'executada pel conjunt de Paco Hernández al Saló España d'Alacant en data tan primerenca com el 9 de novembre de 1939, tot després d'haver passat l'actor quatre mesos empresonat per les autoritats fascistes.<sup>22</sup> La companyia de Paco Hernández, Angel Mas i Manolo Alvarez continuarà, amb major o menor freqüència, representant sainet valencià durant aqueixa temporada i les següents, a base del repertori anterior a la contesa. Per tant, al País Valencià hi hagué una certa permisivitat envers el sainet vernacle per part del nou règim, al

---

<sup>21</sup> V. RICARD BLASCO LAGUNA, *El teatre al País Valencià durant la Guerra Civil (1936-39)*. Barcelona, Ed. Curial, Biblioteca de cultura catalana, 1986.

<sup>22</sup> També a Castelló es tornà a representar sainet valencià el 12 de novembre de 1939 al teatre la Unió Musical i a València seguiren les escenificacions dels miracles vicentins.

contrari que ocorregué a Catalunya on el teatre català sofrí una persecució ferotge.<sup>23</sup> En realitat, a l'esser un teatre d'evasió sense cap contingut polític-social, el gènere valencià no suposava cap perill per a la Dictadura, la qual podia mostrar-se tolerant.

A València, la represa fou en la temporada 1945-46 al teatre Alkàzar amb l'actuació de la companyia de Vicent Broseta, a la que seguiren, entre altres, les de Pepe Alba i Paco Hernández, tot mantenint obert el local durant una desena d'anys. Els grossos recaptos de taquilla van aconseguir que l'exemple fos imitat pel Talía, Serrano, Russafa, etc. Els èxits assolits per algunes obres representades centenars de vegades, com la revista *La cotorra del Mercat* de Francesc Barchino, *La dolçor d'una llàgrima* de Joan Antoni Muñoz Sáez, o *La Plaça Redona* de Lluís Martí Alegre, indicaven que seguia havent una clientela entusiasta del nostre teatre.

Tanmateix, els nous productes de l'últim esclat de vitalitat del sàinet valencià eren fabricats amb les mateixes fòrmules i esquemes de sempre. Les excepcions dignificadores foren degudes a esforços voluntaristes totalment desconnectats del món comercial: Josep Martínez Orozco amb *Salvament*, Martí Domínguez Barberà amb *Les Malaenes* i *No n'eren 10?*, Francesc de Paula Burguera amb *L'home de l'aigua* i Rafael Villar amb *Vençut per ironia*.

Mentretant, el públic anà canviant conforme es produïa la lògica evolució de la societat, i acabà cansant-se de sentir sempre els típics tòpics del sàinet regional. El teatre valencià, convertit definitivament en clixé costumista, s'allunyava decididament d'una societat cada volta més evolucionada i sotmesa a profunds canvis econòmics i socials.

Es evident que el públic és l'etapa final del procés de producció teatral, el factor determinant que converteix el producte teatral en mercaderia i, per tant, possibilita la pervivència de tots els altres elements que intervenen en aquest procés de producció: empresaris, treballadors dels teatres, actors i autors. Més encara, degut al caràcter eminentment social del teatre, els consumidors tenen una capacitat de mediació i de influència en l'obra dramàtica molt més forta que en qualsevol altre gènere literari. El públic exigeix en la mesura que l'han educat i l'autor ofereix en la mesura que el públic li exigeix. És el peix que es menja la cua. L'autor teatral ha de ser plenament conscient que escriu per a una clientela que ha de procurar atraure, la qual cosa no vol dir que ha de tenir una posició estàtica o totalment seguidista, perquè el públic fa la seua pròpia evolució i l'autor pot caure en el perill de quedar endarrerit<sup>24</sup>. Això últim és, precisament, el que succeí: els autors valencians van aconseguir formar i consolidar un públic que, amb daltabaixos, es va mantindre fins la meitat del s. XX, però, al no pujar el nivell dramàtic de la seua producció ni adonar-se'n dels canvis socials ocorreguts, el públic, al capdavall, acabà per abandonar-los. Aquest fenomen, unit a l'accelerada

<sup>23</sup> XAVIER FABREGAS, *Historia del teatre català*, Barcelona, Ed. Millà, 1978, p. 267 i s.

<sup>24</sup> ALEXANDRE PLANA, *Teoria i crítica del teatre* (a cura de Iolanda Pelegrí), Barcelona, Monigrafies de Teatre 5, Institut del Teatre, Edicions 62, 1976, p. 13-14.

vinguda d'immigrants de parla castellana i a la progressiva dimissió lingüística de la classe mitjana urbana provocaren, en definitiva, la dissolució del públic autòcton.

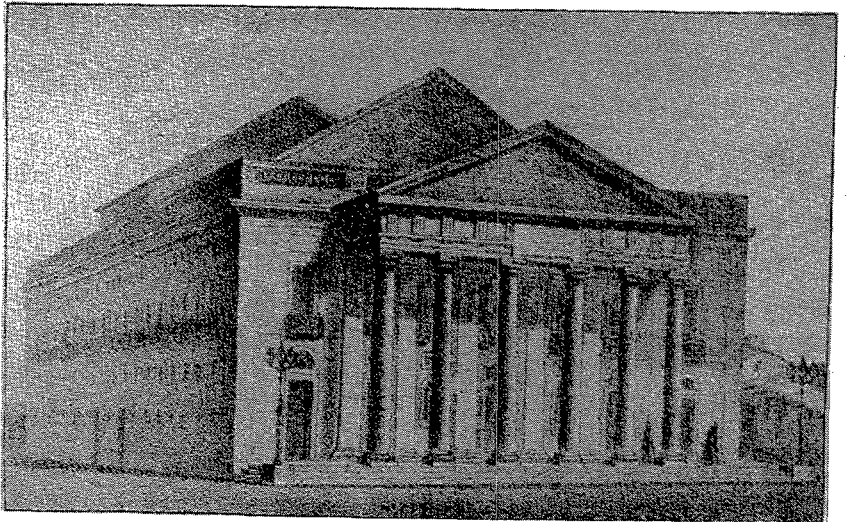
A finals dels anys cinquanta i principis dels seixanta, el gènere valencià estava ferit de mort i les actuacions aniran espaïant-se fins convertir-se en aïllades.<sup>25</sup> El teatre valencià serà marginat a uns espais folklòrics molt localitzats, com els concursos de sainets festers d'Alcoi, Castelló o València.

En realitat, era el teatre com a espectacle el que es trobava ja en una crisi insalvable, derrotat per l'art cinematogràfic que comptava amb la preferència de les grans masses d'espectadors. El negoci teatral no podia mantenir-se sense una assistència regular de públic i, així, els teatres van anar tancant les portes per convertir-se en cinemes amb una celeritat semblant a com actualment el cines van desapareixent per convertir-se en bancs o supermercats. La televisió i els esports en massa desviaren definitivament l'atenció del públic i donaren el colp de gràcia a l'espectacle teatral.

Per al teatre valencià plovia sobre mullat: a les pròpies contradiccions internes s'afegien les pressions externes. Sols des d'un acte conscient i nacionalitari es podia capgirar la situació. Les insuficiències del costumisme monogràfic del teatre valencià van ser denunciades per Joan Fuster, Sanchis Guarner, Ricard Blasco, i els germans Josep Lluís i Rodolf Sirera, que defengueren la necessitat d'una renovació profunda de la nostra escena com a instrument importantíssim per al redreçament nacional. Precisament als anys setanta, dins d'un moviment més ampli de recuperació cultural, el missatge d'aquests intel·lectuals valencians serà escoltat per alguns grups de teatre independent que, amb un treball d'investigació rigorós i obert a totes les innovacions dramàtiques d'aleshores, seràn la resposta a l'absència d'un teatre comercial propi.

---

<sup>25</sup> Cal esmentar tanmateix, els Festivals del Sainet Valencià intercalats en la Fira de juliol a València, els premis instituits per Lo Rat Penat en 1956, el Teatre Estudi de la mateixa entitat, el Quadre escènic de l'Aula Ausias March i la tasca de Pepín Salvador, que obrí un teatre amb el nom de Teatre Valencià, el qual, després d'una curta existència, desapareixerà com a sala estable en 1963.



*El Teatre d'Alacant en un gravat de 1863*