

**Gabriel Garcia Frasset, *El teatre valencià (1845-1945). La rellevància de les actrius*, València, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana / Institució Alfons el Magnànim - Centre Valencià d'Estudis i d'Investigació, 2022, 386 p., ISBN: 978-84-7822-939-0.**

Gabriel Garcia Frasset (1953) és un estudiós de la cultura valenciana i, concretament, del teatre valencià que compta amb una producció com a investigador de referència obligada per a tots els interessats en el tema. D'ençà de la defensa de la seva tesi doctoral, *Cultura i societat a la comarca de la Safor (1833-1936)* (1995), dirigida pel doctor Antoni Ferrando, ha publicat estudis com *El teatre al País Valencià: el cas de la Safor (1800-1936)* (1997) o *El Teatre Serrano de Gandia* (2009), amb Josep E. Conga, i ha col·laborat en revistes especialitzades i altres volums col·lectius. Amb *El teatre valencià (1845-1945). La rellevància de les actrius*, Garcia Frasset ofereix al lector una obra original, inèdita i insòlita alhora, en el marc de les arts escèniques catalanes. Fins ara no es disposava de cap contribució de caràcter global sobre els intèrprets —actors i actrius— contemporanis. La bibliografia actual se centra en les aproximacions en forma de memòries, biografies o retrats —en alguns casos, amb la col·laboració de periodistes en la redacció. Des d'aquesta òptica, es compta amb aportacions sobre algunes figures de l'espectacle com Josep Santpere, Enric Borràs, Elena Jordi, Pius Daví, Margarida Xirgu, Charlie Rivel, Tórtola Valencia, Enric Rambal, Salvador Soler, Adolfo Marsillach, Albert Closas, Núria Espert, Montserrat Carulla o Carme Elias, com a mostra. Darrerament, Julieta Serrano ha estat el motiu d'un reportatge audiovisual, *El viatge de Julieta* (2022), dirigit per Pancho García Matienzo, a càrrec d'una plataforma audiovisual.

L'estudi de Garcia Frasset situa amb precisió els orígens i el desplegament del teatre valencià en els distints locals de la ciutat de València i altres poblacions. Ho fa amb un coneixement clar del paper, les condicions i les dificultats dels empresaris que promouen el teatre valencià en les diferents etapes de l'estudi, i també de la base social que li dona suport en el marc de la diglòssia general que afecta el teatre. De fet,

en el cas valencià, la situació de diglòssia és fins a un cert punt distinta de la que es dona a les Illes i, especialment, a Catalunya, si es parteix de l'existència en els diversos territoris catalanoparlants dels diferents patrimonis i repertoris teatrals segons les variants dialectals d'una mateixa llengua i els específics contextos històrics i socials. Com va assenyalar l'enyorat Josep Lluís Sirera, acceptar la diglòssia en el terreny teatral, significa acceptar «que en realitat no podem aspirar a bastir un repertori realment operatiu perquè ens manquen *clàssics* dins la nostra història teatral; que en allò que toca a l'escriptura dramàtica ben pocs autors i obres nostres podrien convertir-se en *models dignes d'imitació i d'estudi* per a les èpoques posteriors».<sup>1</sup>

Certament, la diglòssia a què se circumscriu el teatre valencià des dels seus orígens pot recordar la de Catalunya, però amb una important diferència des del punt de vista literari. Les dificultats del teatre valencià en el segle dinou per accedir i assumir un estatus literari més elevat, el que en el teatre del Principat significa el pas de les gatades de Serafi Pitarra al vessant del drama de costums catalans de Frederic Soler o al drama romàntic d'Àngel Guimerà a partir de la dècada de 1880. Breument, el pas del gènere còmic al dramàtic que implica un grau més elevat i una major exigència i complexitat literàries. Justament, l'estudi de Garcia Frasquet assenyala la presència significativa del teatre valencià en els locals professionals segons les característiques de cada època, com ja fa l'estudi pioner de Caterina Solà durant la dictadura de Primo de Rivera a Catalunya.<sup>2</sup> Com assenyala Garcia Frasquet, en determinats moments de la història s'ofereixen versions valencianes d'una obra vuitcentista com *Les joies de la Roser*, de Frederic Soler, o d'altres textos —no gaires— del Principat.<sup>3</sup> Com a contrapunt, algunes peces valencianes són adaptades al català del Principat quan es publiquen i es representen en els anys trenta.<sup>4</sup>

1. «Tradicció, patrimoni, repertori, un debat obert», dins J. Aulet, F. Foguet & N. Santamaria (eds.), *Una tradició dolenta, maleïda o ignorada?*, Lleida, Punctum & GELLC, 2006, p. 32.

2. *El teatre valencià durant la dictadura*, Barcelona, Institut del Teatre / Edicions 62 (Monografies de Teatre, 3), 1976.

3. *Les choies de la Roser*, versió valenciana de Leandre Torromé, a benefici precisament del traductor, parella d'Amàlia Mondéjar. Josep Èpila adapta també *L'acapador*, de Santiago Rusiñol, que es publica a *El Cuento del Dumenge* (núm. 269, 9-III-1919). Vegeu Gabriel Garcia Frasquet, «El teatre procedent del Principat representat a València (1833-1936)», *Caplletra*, 3, 1988, p. 127-138; «Sobre algunes adaptacions dialectals d'obres literàries catalanes», dins Antoni Ferrando Francés (coord.), *Història de la llengua*, València, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1989, p. 461-486.

4. Dos textos de Felip Melià en són mostra, adaptats per Agustí Collado: *Pare vostè la burra, amic*, convertit en *El fill de son pare (La Escena Catalana*, núm. 421, 3-VIII-1935), i *Tot per un xiquet*, convertit en *Tot per un marrec! (La Escena Catalana*, núm. 430, 15-II-1936).

Al llarg d'un segle, el teatre valencià, vinculat inicialment als teatres Principal o Princesa, es desenvolupa de manera subalterna a la programació del teatre espanyol en funcions de benefici o fi de festa i, en determinades circumstàncies, com una oferta específica d'una temporada breu. Garcia Frasset organitza l'estudi en sis períodes: 1845-1890; 1890-1918; 1918-1931; 1931-1939; un capítol dedicat a Castelló i Alacant, i 1939-1946. Durant aquest temps, un gavadal d'actrius, també d'actors i empresaris, expliciten la seva vinculació i dedicació al teatre valencià. Començant per Amàlia Mondéjar, Loreto Bru, Antònia Colom, Norberta Toran Soler o Empar Guillén, casada amb Jaume Rivelles. Aquestes intèrprets i el conjunt d'actrius posteriors —com Empar Rivelles, casada amb el baríton Leopold Pitarch; Empar Piquer, casada amb Abelard Merlo; Pepa Quevedo, o Emília Clement, casada amb Pepe Alba— si volen ser professionals, han d'integrar-se en les companyies titulars madrilenyes dedicades al teatre espanyol,<sup>5</sup> la qual cosa comporta en determinades èpoques la interrupció de la creació dels autors valencians més reconeguts. La tradició escalantina es manté i referma amb autors com Josep Peris Celda, Alfred Sendín Galiana, Faust Hernández Casajuana o Estanislau Alberola, que esdevé l'esperança autoral en el temps d'entreguerres, o Felip Melià, casat amb l'actriu Josefina Tàpias. Tanmateix, el teatre valencià no pot amagar una sèrie de mancances i dificultats prou reincidents que al llarg de la seva història expliquen, posem per cas, que la temporada 1935-1936 no sigui present en la cartellera, amb l'excepció de la companyia d'Emília Clement i Pepe Alba, que realitza al teatre Russafa una temporada de teatre valencià entre abril i juny de 1936 (p. 266). La manca d'intèrprets, amb una formació intel·lectual més sòlida; els empresaris egoistes, i un públic a cops indiferent i poc amic dels canvis emmarquen les dificultats per organitzar una temporada teatral (per breu que sigui) o disposar de locals per representar una tradició dramàtica valenciana, dramàtica i lírica, que a més de competir amb la programació del teatre espanyol, s'ha d'acabar també al desplegament del cine sonor en l'etapa republicana. Les expectatives modestes de revitalització dels anys vint queden oblidades, quan s'arriba a comptar amb locals com el Saló Novetats o el Teatre Modern, amb Fina Mateo com a actriu de referència. No obstant això, ni el vessant dramàtic ni el líric valencià aconsegueixen apuntalar el seu repertori en el conjunt d'una societat valenciana, que accepta com a norma les representacions puntuals del teatre català del Principat en llengua espanyola. Fins i tot en l'etapa republicana, una

5. Com es dona també en determinats intèrprets del teatre del Principat —Enric Borràs o Margarida Xirgu— o de Mallorca —«Tres actors mallorquins en l'escena madrilenya de la Restauració (Joan Balaguer, Joan Bonafè i Manuel Soto)», dins Antoni Nadal: *Teatre, circ, titelles*, Palma, Edicions Documenta Balears, 2017, p. 109-126.

peça del teatre musical català dels anys trenta, *La reina ha rel·liscat*, de la companyia de Josep Santpere, quan es reposa un any més tard ho fa en espanyol, de la mateixa manera que la companyia de Maria Vila i Pius Daví ofereixen *El mesón de Gloria*, la traducció de Josep M. de Sagarra de *L'hostal de la Glòria*.

En conclusió, és molt d'agrair un estudi tan important com el de Gabriel Garcia Frasquet per l'originalitat de la temàtica i la documentació que l'avalua, perquè permet que el lector pugui comprendre molt millor els orígens i intuir el desplegament posterior del teatre valencià contemporani. Tanmateix, de l'estudi sobta per la seva brevetat (quatre fulls) l'últim capítol, el dedicat als primers anys de la dictadura franquista i, especialment, la manca d'unes conclusions de síntesi i de projecció de futur dels períodes analitzats sobre la funció de les actrius i la seva relació amb les empreses; el paper dels distints locals teatrals; el rol de l'autoria valenciana dramàtica i lírica; el contrapunt entre el gènere còmic i els assajos de promoció del vessant dramàtic; o les característiques del públic que li dona suport. En definitiva, valorar quin és l'abast real i quins són els límits de la difusió i l'arrelament social del teatre valencià; els seus moments de «plenitud» (si n'hi ha); els motius dels èxits més rellevants i les conseqüències de la progressiva i gradual absència en l'escena «professional» del teatre valencià.<sup>6</sup> Una sèrie de factors i circumstàncies que permetin que el lector conegui sobre quins fonaments històrics, culturals i socials se sosté la tradició dramàtica i lírica valenciana posterior a 1945.

ENRIC GALLÉN  
*Universitat Pompeu Fabra*  
enic.gallen@upf.edu  
ORCID 0000-0003-1490-5102

---

6. De la importància del paper del teatre valencià a Catalunya, n'és una mostra el treball d'Anna Vázquez Estévez, *Fons del teatre valencià a les biblioteques de Barcelona*, Barcelona, Institut del Teatre (Col·lecció Estudis, 1), 1987. Una documentació important per contrastar-la amb les aportacions de Severino i Guillermo Guastavino, *Un siglo de teatro valenciano (Materiales para su estudio)*, *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, tom. LXXVII, 1, 1974.