

TEATRE POLÍTIC AL PAÍS VALENCIÀ (1868-1936). ALGUNES NOTES.

JOSEP LLUÍS SIRERA

A mode de justificació

El que ací presente no és cap altra cosa més que una sèrie de notes que no pretenen —ben a l'inrevés— esgotar el tema, sinó tan sols assentar les bases per a un estudi molt més pregon que espere realitzar ben aviat. En aquest sentit, i si volem prendre les expectatives com a realitats, hom pot qualificar-lo de *work in progress*, en tant quant tot l'ací exposat es troba subjectat a revisió i, òbviament, a aprofundiment.

Tot i que crec que el tema escollit no necessita gaire justificació, sí que vull referir-me al seu precedent més immediat (i quasibé únic, car l'antologia de *Teatre social valencià* que Manuel Bayo preparava ara fa més de deu anys per a l'editorial Garbí no va veure mai la llum). Parle del fonamental i ja clàssic llibre del tristament desaparegut Xavier Fàbregas: *Teatre català d'agitació política* (Barcelona, Editorial 62, 1969), estudi dissortadament circumscrit a l'àmbit de Catalunya, però que deixa ja marcades, malgrat les diferències d'ordre social i cultural, les línies bàsiques a seguir. Aquest treball palesava que al Principat un teatre de caire polític s'havia desenvolupat amb molta força des dels començaments del segle passat. Fins a quin punt era anàloga la situació viscuda pel teatre valencià? Aquestes ratlles que segueixen volen ser un primer esborrany de la resposta, si bé per raons d'espai reduïrem l'àmbit cronològic al període comprés entre els inicis de la revolució de 1868 i la Guerra Civil.

Compromís polític i teatre

La societat de l'*Antic Règim* tenia lligat i ben lligat el teatre, com també —naturalment— totes i cadascuna de les activitats culturals



i socials d'una societat regida, del XVIII ençà, pels principis del Despotisme Il·lustrat, sovint més despòtic que altra cosa. Certament, en el cas del teatre, activitat pública de molt difícil realització clandestina, el control semblava —i ho era, a bon segur— molt més abassegador: tot restava regulat, des de la compra de les entrades fins el *decoro* i *compostura* de públic i actors; i no en parlem de la censura prèvia de textos. Tot açò no propiciava gens el desenvolupament d'un teatre mínimament «polititzat»... en sentit contrari a la ideologia dominant. No hi mancavem, certament, bregues com la de l'Ajuntament de València amb l'arquebisbe Mayoral, ben poc aficionat a les coses del teatre (1), però tots dos bàndols van tenir sempre exquisida cura en el manteniment d'unes coordenades ideològiques bàsiques, on s'inclouïa, com no podia ser menys, el control de la maquinària teatral en tots els seus nivells.

Amb els inicis de la revolució burgesa, tanmateix, les coses van canviar una mica: si bé les normes de funcionament no experimenten grans canvis, sí que podem assistir a representacions de caire més polític, mentre que públic i actors tenien la possibilitat de trencar més sovint la paret que oficialment els separava (produint-se, per exemple, aldarulls de protesta, o manifestacions sorolloses d'admiració, que obligaven a intervenir sovint les forces d'ordre públic, presents habitualment a les sales). Aquesta relativa —molt relativa— llibertat va veure's tallada d'arrel amb els governs moderats dels darrers anys quaranta. Així, el *Reglamento Orgánico de los Teatros del Reino* (1849) reprenia la política de control de la vida teatral per part de les autoritats polítiques. Sols amb la Revolució de 1868 aquests mecanismes seran en llur majoria abandonats (no sense que, des de la premsa conservadora —*Las Provincias*, per exemple— s'aixequen protestes per aquest «llibertinatge»), però el fonamental: el de la censura prèvia, que inclouïa l'obligació d'informar Govern Civil de les obres que diàriament s'anaven a representar, es va mantenir incòlume. Naturalment, això condemnava de bestreta les obres protestàries a circular en forma de llibre (que no de fullet, subjectat igual que la premsa a la censura prèvia) o a representacions de caire molt marginal. M'interessa destacar aquest punt perquè contribueix a explicar el perquè de la relativa manca de títols amb continguts progressistes. Que N'hi haguessen, malgrat tot, és —ateses les circumstàncies— tan admirable com que es publiquen diaris republicans malgrat que la censura treballava per aquells anys de ferm. En aquest sentit, el segle XX no representa cap canvi substancial. Almenys, fins la Segona República on, i per uns pocs anys, va tornar-se a un sistema de llibertat d'expressió desconegut des de 1874.

La qüestió de la llengua

Passem-hi ara als textos, objecte bàsic d'aquest article. Cal dir, d'entrada, que el problema lingüístic que tenia plantejat el teatre valencià del XIX incideix ací amb molta força. Fàbregas estudia molt clarament (2) com des de molt prompte el sàinet decimonònic cata-

1. Ell va ser el responsable de l'enderrocament de l'antic teatre de l'Olivera i de la prohibició de representar teatre públicament, en 17.

2. X. Fàbregas: *Teatre català d'agitació política*. Edicions 62, Barcelona, 1969. Vd. la primera part, especialment les pp. 27-60.



là adquireix una vessant política (de caire obertament liberal) que es tradueix en les peces pamfletàries —però molt divertides— de Josep Robrenyo o en l'estupenda farsa pro-republicana que és *Lo rei Micomicó* d'Abdó Terradas. No s'esdevé això a València; durant la Guerra Carlina és cert que s'estrenen nombroses obres de caire liberal com «El sepulcro de Torrijos», «Un faccioso en apuros», «La Inquisición por dentro», «Carlos V con más ganas de reinar que de dormir», «La entrada del Pretendiente con su ambulante Corte en Burjasot», etc., etc... totes elles en castellà amb excepció de «L'hermano Bunyol», sàinet del català Robrenyo. Podem veure, a més, que si bé la presència del prenent carlí a les portes de València va donar peu a alguna que altra peça al.lusiva, en cap de moment sembla que hagen estat escrites obres de circumstàncies en valencià. Clar que el tema està encara poc i mal estudiat: a diferència, per exemple, de les investigacions i recerques al voltant de la Guerra del Francés, que han posat de relleu l'existència d'una abundosa literatura (també de caire dramàtic o para-dramàtic) en valencià, aquest període es troba pràcticament buit d'aquest tipus d'estudis. No podem descartar, aleshores, l'aparició d'alguna peça teatral, o de col.loquis de caire polític, al.lusius als transcendents moments que travessava el nostre poble.

Aquesta situació diglòssica sense dubte, car fa del castellà llengua d'expressió política, es manté amb molta força durant les dècades següents (millor fóra dir segles). Així, escriptors del «valencianisme» del qual ningú no dubtava —com és Constantí Llombart— escriuran les seues obres de tema polític (les teatrals incloses) en castellà. Es produeix, amb tot, una mena d'escissió temàtico-lingüística que comentarem de seguida, però que ací podria resumir tot dient que mentre les obres de tema abstractament polític (allò que hom podria englobar dins la categoria de «peces de tesi») mantenen l'ús del castellà fins fa pràcticament quatre dies (fóra millor dir que fins despús-demà), aquelles altres on la política és tractada com a matèria bàsica d'una situació quotidiana, és a dir: quan se'ns presenta la tesi política no pas de forma genèrica sinó tot operant a través d'unes circumstàncies concretes que afecten uns personatges determinats en un medi reconeixedor i immediat, l'ús del valencià es troba més estés, i fins i tot domina quantitativament en el conjunt d'aquestes peces.

Per una tipologia d'urgència.

És clar que sota el rètol de «teatre polític» podem encabir un bon munt d'obres de caire molt divers. Per intentar d'aclarir-nos, i anar així espigolant amb un mínim d'eficàcia, he establert —d'acord fonamentalment amb una selecció de lectures prèvies— una tipologia que ben bé podríem qualificar d'urgència. És aquesta deutora en certa mida de les reflexions i del desenvolupament mateix de l'obra de Xavier Fàbregas abans esmentada. He considerat, però, que era adient d'aprofundir la classificació virtual que hi fa (1969, pp. 126-



135). Hi parla, en efecte, Fàbregas de dos grans tipus d'obres polítiques (dins el període que s'estén entre 1868 i 1939); en primer lloc, el teatre teoritzant; en segon, el satíric. Diferenciats per qüestions fonamentalment de gènere i del tractament d'una matèria temàtica que se'ns ofereix com a substancialment homogènia. Pense jo, no-gensmenys, que fóra convenient un enfocament de caire temàtic, atés el fet que per raons d'aquest tipus es pot arribar a l'emprament —o no— del valencià. Així les coses, són quatre les categories que aniré exposant a continuació.

a) La complexa trajectòria del teatre teoritzant.

Sota aquesta definició inclouré tot un seguit d'obres que tracten la problemàtica política a nivell de grans principis, de principis abstractes i absoluts hom podria dir. És clar que el descrèdit de l'al·legoria com a mètode dramàtic obliga a què l'autor situe i concrete les circumstàncies temporals i espacials, així com l'acció mateixa; es tracta, però, d'una cocretització sobreafegida al cos doctrinal. Teatre d'idees, exposades amb dramatisme i efectisme, a la recerca si no del convenciment, sí almenys de l'adhesió, produïda sempre per la força d'un sentimentalisme exacerbat. Teatre, igualment, on els personatges esdevenen portantveus de posicions teòriques, o, com a molt, portadors d'un conjunt d'atribucions arquetípiques, d'acord amb el rol que juga cadascú dins el conflicte ideològic del qual el dramàtic no és sinó una simple transposició. ¿Caldrà dir que en aquest teatre no hi ha massa espai per a les matisacions, siguem del tipus que siguem? Finalment, és ben significatiu del que havem comentat a l'apartat anterior el fet que la immensa majoria d'aquestes obres han estat escrites en castellà. Els sòcio-lingüistes crec que ja n'han parlat prou del tema des del punt de vista diglòssic que s'hi amaga.

Si passem ara a esmentar algunes obres, el període iniciat a 1868 és prou ric en aquest tipus de peces. Cabdal és el paper jugat pel prolífic i irregular Francesc Palanca i Roca, que en 1870 ens va oferir un extens retaule de la sublevació republicana ocorreguda a València l'any anterior. Es tracta d'un càntic exaltat i exultant als ideals republicans, que ultrapassa de bon tros el caràcter de crònica local que, lògicament, també té. Aquest retaule es troba plagat de republicans de totes les classes socials, però tots ells iguals de coratjosos, honrats, simpàtics, lleials, etc... mentre que els defensors del poder establert són en la seua majoria traïdors, covards, dolents... El retaule el conformen un parell d'obres concebudes per ser representades seguides. La primera és el drama en dos actes i en vers: *El ocho y el diez de octubre*, l'edició de la qual apareix dedicada res més que «al gran filòsof y eminente propagador republicano D. Roque Barcia», animador del Cantó de Cartagena pocs anys després. L'autor es confessa, igualment, i diu que «soy hace dieciocho años (...) republicano; democrático, federal». La peça acaba amb una apoteosi final que apareix descrita com segueix:



Constantí Llobart

Transformación de gloria

En el centro del teatro se eleva un grupo de nubes sobre el que está colocada de pie una joven, representante de la República; ostenta en una mano la bandera tricolor y en la otra palmas y coronas; junto á la nube del centro se elevan otras dos en ambos lados, viéndose en una de ellas las sombras de Diego y Ricardo abrazadas, pudiéndose leer en la base y en caracteres de luz los nombres de Genovés y Baldoví y la inscripción 10 de Octubre, y en la nube del otro lado las sombras de Guillén y Carvajal, con sus nombres en la base del mismo modo y las fechas 8 y 11 de Octubre. En el foro se ve otra inscripción con letras encarnadas, que dice El 8 y 10 de Octubre y debajo, Valencianos con honra! siendo aquellas (sic) de un color azul claro.



Al mismo tiempo aparecen varias ninfas en los bastidores de derecha e izquierda, coronadas de flores y engalanadas con los colores de la República, que arrojan flores sobre las sombras de los mártires víctimas de la trama. Una lluvia de oro desciende de las bambalinas sobre el cuadro y la orquesta rompe en el himno patriótico, bajando el telón luego lo más pausadamente posible; luces de bengala alumbran la escena».

Després d'aquesta apoteosi, de tècnica dramàtica prou complexa (fet i fet les dues obres són de gran aparell escenogràfic), s'havia de representar la segona part, *Valencianos con honra!*, drama aquest en tres actes i dedicat «a la honrades del gran partido republicano». Ací l'epicitat arriba al seu màxim, no dabades allò que se'ns narra és la història d'una derrota, honrosa i que enalteix els republicans, derrota, però, al capdavall. Hi ha, per cert, una autèntica obsessió per palesar el caràcter cristià i caritatiu dels republicans. A més de nombroses expressions a «la lucha santa», etc., el primer acte acaba en el momento que els republicans, amb risc de llurs vides, salven unes mongetes que, al seu convent, anaven a patir l'assalt i bombardeig de l'exèrcit. Doncs, les mongetes l'escenari, mentre *todos los voluntarios (republicanos) presentan el arma y doblan la rodilla*.

Frases que posen de relleu la superioritat d'esperit dels republicans esmalten tota l'obra. Les normes de comportament dels sublevats són clares:

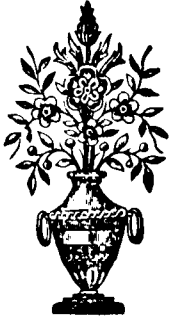
*Venerad a los ancianos,
tened del vencido lástima,
socorred al que os implore;
á la muger respetadla,
y sabed que en todos tiempos
la propiedad fue sagrada.*

Per la causa ho donen tot amb una noblesa i magnanimitat d'ànim sobrehumana:

*María: ¡Do se encuentra esta bandera,
no cabe la villanía!
(Sacando una bandera republicana que habrá en un armario. Bendice con la bandera el cadáver de su hijo. Todos se arrodillan).*

Com a nota final, indicar que la gesta dels republicans valencians és reiteradament presentada com un gloriós exemple que el poble valencià ha sabut donar a la Pàtria (cal llegir sempre Espanya):

*Siempre nobles nuestros pechos
siempre valientes sin saña;
y sirva tu ejemplo a España
para que imite tus hechos,
que siendo noble y leal,
juro por esta bandera
que, al fin, tendrá España entera
república federal.*



Al costat d'aquest autor, Constantí Llobart —gran admirador seu i d'un tarannà no menys republicà— ens sembla molt més moderat: optimista de debò i punyent satíric polític, Llobart sembla menys afeccionat a la tramoia i als escarafalls. Així, les seues dues obres de caire teòrico-polític: *La esclavitud de los blancos i Justicia contra Justicia*, manquen d'aquest alé grandiloqüent. Donen, però, més sensació d'immediatesa que (sense aconseguir enlairar-les més enllà de la discreta mediocritat) les fan més llegibles... sempre, és clar, que donem per bo el to sensibler i melodramàtic, inevitable en el tractament de dos temes tan volguts pels liberals progressistes de l'època: el servei militar obligatori (*La esclavitud...*) i la pena de mort (*Justicia...*), concebuda com una aberració de la raó. És interessant l'al.legat anti-pena de mort car no és tema sovintejat: la manca d'unanimitat al respecte entre els mateixos republicans (Llobart s'adscriu ací a les tesis de Salmerón) pot ésser una raó. Els estralls de la guerra entre les classes humils, que veu com els seus joves marxen a una guerra colonial que no els interessa ni beneficia en res, tanmateix esdevé autèntic tòpic literari del qual pocs literats progressistes (i republicans federals, sobretot) podran escapar-se. Encara en 1936, i a tall d'anècdota, va estrenar-se i publicar-se l'obra d'Artur Moliner Valls: *Ciudadans, odieu la guerra, exemple* —en valencià— d'aquest tipus de teatre. L'obra apareix subtítulada com a «comèdia dramàtica de vanguardia social en un acte y en prosa». Ací, dins una tònica sensiblera i efectista, un patró jove i honorat (D. Amadeo) malda per protegir la família de Maria, desbarborada per la desgràcia, car han perdut el seu fill gran en la guerra del Marroc (després tornarà el fill, però orb, i el problema augmentarà així si és possible). Aquesta indefensió facilita que un lúbric prestamista atempte contra l'honor de la joveneta. L'obra es tanca amb un quadre emocional-apoteòsic que val la pena de reproduir:

Amadeo: Ya que la guerra, eixa locura dels homens, només existix per a destruir les families, yo lucharé per a reconstruirles en lo que les meues forses puguen, fent odiar al crimen més gran de la humanitat: la guerra.

(Varios obrers apareixen en la porta del taller, demostrant gran emosió.)

¡La guerra, que no se conforma en destruir les siutats, les nassions sanseres, sino que acaba per destruir les vides de vells y chovens, qu'es lo més sagrat qu'existix en lo mon!
(*Dirichintse als obrers*) ¡Siudadáns, unimse en unió sagrá per a que, si alguna vegá anem a la guerra, siga per a ferli guerra a la guerra!... Siudadáns, odieu la guerra... ¡Odieu la guerra!... ¡¡Odieu la guerra!!...

(Tots en situasió, mentres cau el TELÓ.)

No podem dubtar, ¿i com podríem?, de l'honoradesa de Moliner Valls, que sura per damunt del melodrama fàcil i per damunt la simplicitat dels plantejaments; més encara quan la data de publicació de l'obra (juliol de 1936) és francament premonitòria, i sem-



bla realment que Moliner tingués a la vista la possibilitat d'un conflicte immediat. Afegiré també que, a aquesta obra, l'aventura colonial és contemplada amb una certa suspicàcia: si bé no s'escatimen insults contra els *moros*, Amparo, la mare ho dirà ben clarament:

Amparo: (*Nerviosa*) ¡Els homens!... Ells son els causants de les guerres, d'eixes guerres que no son més que mostruositats humanas, que fan fieres dels homes honrats qu'en santa pau en sa casa estaben, als que arranquen a la forsa del vollgut llar, separantlos de sons amics, de sons ghermans y de sons pares, per a que vachen a matar a qui ningun mal els ha fet, a qui no coneixen siquiera, y que també tenen pares, chermáns y amics, com élls, y que també patixen per élls, com nosotros patim per els nostres...

I més endavant, Antoni, el pare, precisa:

Sí. Pero mentres els inosents s'están matant en el camp de batalla, els culpables s'están pasechant per les grans capitals, disfrutant els millors plaers de la vida.

Aquest bot en el temps, de la Restauració a la República no ha estat del tot gratuït, car en l'intermig aquest tipus de teatre experimental, per raons òbvies, una clara recessió. El blasquisme, per altra banda, tot i que dotat d'un notable poder dinamitzador d'àmplies capes del poble, estava lluny de tenir un ideari polític i social el suficientment concret com per poder bastir amb ell peces teatrals mínimament sòlides. Cal advertir, però, que encara estem lluny de disposar d'un estudi mínimament seriós dels plantejaments i de la pràctica teatral dels republicans valencians, en el trànsit d'un segle a un altre. Poc s'ha avançat en els intents de precisar les bases culturals d'aquesta ideologia política (3). Recordem que les *Casas del Pueblo* eren autèntiques institucions culturals amb una vida realment intensa, i que no hi mancaven les vetlades artístiques de tipus didàctico-polític, a càrrec de companyies d'aficionats. Mentre aquest estudi no es realitze, m'hauré de limitar a indicar que, pel que sembla de les fonts hemerogràfiques consultades, l'únic principi republicà que donà peu a obres teatrals va ser l'*anticlericalisme*. La defensa del Galdós d'*Electra* com a símbol d'un teatre que defenia la llibertat de consciència s'uneix a l'èxit d'obres com *La Marquesa*, obra d'un periodista d'*El Pueblo* i ex-capellà, de cognom Sarmiento; d'aquesta obra (que no he pogut llegir), se'ns dirà a *El Mercantil* (23-III-1900).

En ella se fustiga la caridad oficial y los festivos que organiza la aristocracia... (y)... pone de oro y azul a la clase de sotana a la cual perteneció en otro tiempo».

Malgrat ésser prohibida pel Govern Civil, aquesta obra va continuar representantse amb altre títol. Posteriorment, el mateix Sarmiento va reincidir amb peces com *No... no me hago beata*, monòleg on tractava un altre dels grans principis de l'ideari republicà: la

3 Amb l'excepció, clar està, dels aspectes més cridaners: l'anticlericalisme i l'antinacionalisme. Tanmateix, molt poc estudiada resta la política editorial de l'editorial blasquista Sampedro-Prometeo, i menys encara la política cultural del diari *El Pueblo* (publicació de fulletons, informacions de caire científic, artístic, etc.) i la tasca docent (escoles primàries, escoles per a adults) que va desenvolupar-se en alguns casines i cases del poble.



raó de la submissió de la dona al fanatisme clerical rau en l'estat d'ignorància en què viu el gènere femení; sols amb la instrucció podrà la dona alliberar-se, doncs.

Per concloure aquest apartat, una referència a altra sorgida del taller republicà: *Los héroes de la República, o los sucesos de Jaca*, de José M.^a de la Torre, obra aquesta desproveïda de connotacions valencianes i que penetra decididament en el terreny de l'hagiografia republicana, dins la línia encetada al seu dia pel propi Palanca i Roca. (4)

b) Del teatre social.

Més ric pel que sembla, i més interessant en tant quant es fa un ús més habitual del valencià, és el teatre d'intenció social. I no parle ara de la riquesa de notícies costumistes que s'hi troben en moltes d'aquestes peces; per exemple: les abundants al·lusions a la decadència de l'artesanat de la ciutat de València que hi ha a les peces d'Hernández Casajuana. Obres específicament dedicades a tractar el problema social no hi manquen, doncs. Problema social que resta reduït gairebé exclusivament a l'enfrontament entre patrons i proletaris, car l'altre gran tema —el dels conflictes i tensions socials que patia el camp valencià— no és objecte de tractament teatral, almenys al nivell de peces de caire «doctrinari». Hi ha, això sí, obres ambientades al món rural, on es representen alguns dels procediments típics de la lluita social al camp (crema de camps, mort d'animals domèstics, escopetades en l'ombra, aïllament del cos social de qui és considerat enemic...) però suavitzats amb una capa de sentimentalisme (primacia del conflicte amorós sobre la qüestió social), quan no de banalització. Bons exemples que, malgrat aquesta manipulació, la situació en el camp es prestava a tractament teatral, i amb força i tot, són: *Foc en l'era* (1900), la sarsuela *El roder* (1905) i els drames *L'ombra del xiprer* (1910) i *La borda* (1911).

Deixada, doncs, de banda aquesta vessant de possible teatre social, em cenyiré ara a l'estrictament urbana. Dins el període traçat per aquesta aproximació, trobem una obra capdavantera: *El capital i el treball* (1885), del ja esmentat Francesc Palanca i Roca (5). Es tracta, al meu entendre, d'una obra sense dubte de clara intencionalitat conservadora. El tema és senzill: en una fàbrica amb patró bo i comprensiu, es prepara una vaga instigada per agitadors a sou de la competència franco-anglesa, que vol naturalment afonar la indústria valenciana. Afortunadament, la sensatesa d'un grup d'obres instruïts aconsegueix desvetlar la tèrbola maniobra i, després d'un autèntic cant a la burgesia valenciana, que progressa i avança poc menys que en marxa triomfal: els obrers, per exemple, fan una col·lecta per erigir una estàtua al patrici Mariano Aser, promotor de l'Exposició Regional de 1885. Ens trobem, doncs, amb una hàbil barreja de «valencianisme» i d'exaltació de les virtuts burgeses del treball i l'expansió econòmica. Barreja que jo gosaria de dir insòlita, ja que apunta cap a un intent de conscienciar en sentit valencianista

4 L'apoteosi d'aquesta obra es desenvolupa, per exemple, sota aquest aparell escenogràfic:

A todo telón un inmenso sol radiante que parece iluminar a toda España. A sus lados los retratos de Fermín Galán y García Hernández. Una actriz, vestida de República, sostendrá en su mano, colocada en lo alto de un pedestal y en el centro de la escena, la bandera de la República española y a sus dos lados aparecerán los actores que han representado los papeles de los héroes de Jaca y varios soldados.

Un retrato de Alcalá Zamora, cubierto por una corbelle de flores que se abrirá a su debido tiempo.

5 Aquesta obra reflecteix molt bé les limitacions socials d'un ampli sector del republicanisme, que es manifesta progressista en qüestions polítiques i ideològiques, però que acull amb suspicàcia qualsevol mena de programa de reivindicacions socials que vaja més enllà del pur paternalisme de la patronal.



la burgesia industrial (l'obra, a més, va dedicada a la *Real Sociedad de Amigos del País*). El fet que Palanca publiqui l'obra sense indicació expressa de la seua estrena em fa suposar que aquest panegíric no s'havia representat en el moment de l'edició i que no fóra gens d'estranyar que la publicació d'una peça sense estrenar es degués a l'interés de Palanca per difondre aquesta idea, o a la protecció d'algun d'eixos burgesos valencians que tan ben parats eixien a l'obra.

Si repassem alguns fragments del text, podrem observar tot seguit que a Palanca, li agrada anar directament al gra; la peça comença així:

Emilio: No és el camí que tu indiques,
Pascual, el més asertat:
si el treball es respectable
també hu es el capital.
(...)
Els dos units se completen,
s'aniquilen separats.

El treballador que es preocupe i es forme progressarà, mentre que qui no faça així sempre passarà gana. I per a progressar, ull, no importaran gaire els seus orígens:

El mateix propietari:

(...) Desde simple operari
honrat y honrant al país,
del treball al compromís
ha arribat á millonari (...)

Els agitadors, naturalment, se n'aprofiten de la incultura dels obrers i viuen d'allò més bé:

Fernando: Gracias a la mehua astusia
ya son tots del meu partit,
y la huelga anirá pronte
al punt ahon la conduixc.
Tot va al pèl, y mentres tant
cobre yo els meus trentasís
diaris, viaches, etsétera...
y adelante el embolic.
M'en paguen be y dec servirlos
als de Londres y París...

Afortunadament, els obrers amb seny desfan la maquinació, car:

Les huelgues sòls aprofiten
als fabricants estrangers,
y así lo qu'ham de buscar,
buscant pa tots el remey,
ser españols sobre tot,
favorint el be y l'aument
de la industria nasional (...)



S'arriba així a una apoteosi final, que és bona del tot:

(Després que s'ha fet una col·lecta entre els obrers de la fàbrica, hi ha una transformació del decorat.) «Presentantse la vista de l'Alameda en nit de fir; destacanse en un punt donat un arc en un lleterro transparent que diu *Exposición Regional*, al matei temps que va elevarse un pedestal que conté la estatua de Mariano Aser de peu y rodechá d'una aureola. Les correches que indiquen la maquinaria de vapor de la fundisió comensen á funcionar, oinse dins el colpechar dels martells sobre les includes. Tot este quadro deu estar acompanyat per la orquesta que preludia les primeres notes en el momento en qu'el señor Visent comensa a resibir monedes, procuranse en tot que l'apoteosis final revestixca la machor solemnitat.»

M'he estés tant en aquesta obra perquè crec que desvetla una concepció original de com havia de desenvolupar-se la història social valenciana. Concepció que no trobarà massa seguidors, car el problema social restarà reduït a un esquematisme propatriciat (no pro-burguesia industrial, ull!), o a uns esquemes emotiu-sensiblers de l'estil de *El Cristo del poble* de Jesús Morante Borrás (1933), obra de molt d'èxit pel que significava de resoldre la lluita de classes a través d'una caritat cristiana duta a extrems gairebé sublimes, o de l'estil de *Patronos i proletaris* de Felip Melià (1931), obreta que —malgrat títol tan suggestiu— no arriba a ser ni el «baseto de comedia social» que pretén de ser, car tot es redueix a una lliçó: si no voleu que els treballadors caiguen en la temptació de furta els seus patrons, pagueu el que corresponga.

És clar que, tot i amb un tractament melodramàtic, no manquen algunes obres que ultrapassen aquestes limitacions i arriben una mica més enllà. Un possible exemple d'aquest tipus de peces és *Opresors i oprimits* (comèdia en un acte) de Josep M.^a Garrido, discret i prou desconegut autor, al qual va veure estrenada la seua obra (en 1933) al Teatre Monumental d'Alacant, per la ben popular companyia de Teresa Barrachina, Antoni Prieto i Paco Hernández. L'obra presenta, amuntegats a causa de las limitacions imposades per l'acte únic, gran quantitat de tòpics melodramàtics: tutors que tracten d'arrabassar-li la fàbrica a l'hereva, a la qual han convençut perquè es faça monja; jove enginyer que no gosa declarar-se-li perquè és d'inferior condició social... malgrat açó, les reivindicacions dels treballadors (que, com és habitual, amenacen vaga), són contemplades amb simpatia per la parella protagonista, que els fa costat, mentre que els tutors (tot seguint una tècnica de definició de personatges nascuda del fulletó i molt emprada després pel teatre anarquista) es desfà en invectives i insults de tota mena contra aquells:

Ricardo: Cuan el poble se rebela hiá que sofocar la rebelió siga com siga.

Enfront d'això, la protagonista —Rosario— es llaça pels camins de l'autèntic pamflet, una mica sorprenent si pensem que ens la trobem amb un peu al convent:



Rosario: Relichó es adorar als nostres semechants; relichó es amparar el desvalit, sacrificarse per el menesterós, repartir el pá entre els nesesitats; no lo que fan vostés que diuen adorar a Deu y odien al pobre y exploten al obrer, y si la veu de la nesesitat toca a les seues portes, avisen a la polisia o els despachen, sense consénsia y sense compasió.
(...)

Demaneuli a Deu que no desperten de la ignorancia els vostres esclaus, perque, entonses, jay de vosatros! El vostre poderiu sería seu y les vostres vides del bochi! ¡Pero el poble despertarà, despertarà!

És clar que, després d'això, Rosario no acabarà monja i que, una vegada prenga possessió de l'empresa familiar, acceptarà les reivindicacions dels treballadors, que aquest cop han estat remenades per un agitador més bona persona de l'habitual, ja que diu coses com aquesta:

Enrique: Pero ay de mosatros si no alsárem la vista de terra. Es presís treballar, sí, pero també hiá que procurar qu'el nostre treball no siga esclavitut y qu'el nostre pá no siga ignominia.

Per si Garrido no hagués decantat prou les seues simpaties, no manca tampoc en l'obra la presència d'una joveneta, Martiri, filla d'un obrer mort per la policia en un conflicte anterior (policia avisada, lògicament, pels administradors) i que, com a cosequència ha enfollit.

L'obra acaba amb una apoteosi una mica peculiar: els tutors són acomiadats, Rosario es casa amb l'enginyer, el qual negociarà amb els obrers les condicions d'un acord àmpliament favorable per a ells («llástima gran que el seu exemple no cundixca», diu Enrique). Finalment, la protagonista en un acte simbòlic de desgreuge reconstrueix el capteniment de Crist i dóna de menjar personalment a l'agitador que:

«Enrique que ya estaba sentat a la taula, vensut per el acte de Rosario, s'alsa y, agarrant les mans d'ésta, les cubrix de besos y llágrimes, mentre els seus chenolls se claven en térra humilment.»
Enrique: ¡Grasies, grasies!... ¡Encara hiá chustisia en la térra!

c) Un cert valencianisme

Del que he comentat respecte *El capital y el treball*, s'hi pot deduir ben fàcilment que dos eren els interessos prioritaris de Palanca i Roca: per un costat, el ja esmentat, de caire social; per l'altre, insinuat, d'exaltació d'una certa forma d'entendre el valencianisme: el propi de la burgesia comercial i industrial de la ciutat de València preferentment. Aquest plantejament, on aspectes socials i regionalistes es donen la mà era ben coherent no sols amb la trajectòria d'aquest autor, *self made man* en la més pura tradició burgesa i adherit cordialment als postul.lats del grup de Constantí Llobart (6),

6 Als diferents estudis de Sanchis Guarnier s'inclou sempre Palanca i Roca dins el grup progressista de la Renaixença. El propi Llobart parla d'ell en termes admiratius a la seua obra *Los fills de la mostra viva* (1885).



sinó també amb els plantejaments d'un ampli nucli d'autors del Principat, estudiats per Fàbregas (7).

Semblant és la inspiració de *Lo darrer agermanat* (1882), drama en un acte de Constantí Llombart. Replegava aquest un tema que havia estat objecte de diversos tractaments dramàtics amb anterioritat; de 1842 és l'obra de J. L. Quesada *Valencia en el siglo XVI o nobles y plebeyos*; de l'any següent *El encubierto de Valencia*, d'autor desconegut i on —en un acte d'exaltació dels furs valencians— tenia lloc una desfilada dels penons gremials. Ja dins el període que ens interessa, Francesc Palanca i Roca estrenà en 1877 *Fueros y Germanías o el Encubierto de Valencia*, drama històric que traspua, tanmateix, una visió federal-universalista que s'adiu més amb la concepció cultural dels republicans blasquistes que no pas amb els d'un valencianisme militant. En efecte, a l'obra de Palanca, l'Encobert ens és oferit com un promotor del progrés humà que parla de *la imprenta (que) es la gran palanca / para la ley del progreso*. Conseqüentment, l'exaltació del moviment agermanat descansarà en el que de precedent va tenir aquesta revolta per a la Humanitat sencera (8). No d'altra mena, per a cert, els blasquistes en faran ús, del mateix tema, tot enfortint així el mite de la liberal València enfront de l'obscurantista i clerical Catalunya. Diu, per exemple, l'Encobert cap al final d'aquesta obra:

*¡Señor, si escrito ha quedado (con fe y entusiasmo)
en ese tu trono escelso,
que la libertad del hombre
no se cumpla en este tiempo,
quede al menos esculpido
con caracteres de fuego,
que procede su semilla
del siglo décimo sexto
y que es Valencia la tierra
donde floreció primero.*

¿Què és el que podia oferir de nou l'obra de Llombart? D'entrada l'emprament del valencià per a una peça de tema tràgic, car l'acció es concentra als últims moments de la resistència de Vicent Peris. A més a més, una concepció obertament valencianista: el poble valencià ha d'aspirar a unificar-se i constituir un bloc, per damunt les diferències socials. Tots, nobles i plebeus, han de defensar la pàtria davant de l'estranger. Vegem-ne alguns fragments molt breus de l'escena capital de l'obra: el parlament entre el marquès d'Adzaneta (de Zenete) i el líder agermanat, molt més preocupat per la sort de les llibertats de València que no pas pel seu destí:

Marqués: Jo lo que vullch es, Peris, y desije
que sanch no se derrame valenciana.
(...)

Ambrós: Qu'ixquen los castellans fora Valencia
y atra serà la tregua proposada.

7 X. Fàbregas (1959), pp. 161-180.

8 Curiosament, o no pas tant, el Govern de la República va escollir aquest mateix tema de les Germanies per escriure una obra —en castellà— on s'encontratges el poble valencià en la seua lluita contra el feixisme; els autors van ser M. Altolaguirre i J. Bergamin.



Milicia nacional

Agermanats: ¡Bé has parlat!

(...)

Peris: Ans que al carrer ixcau de nostra casa,
pera conhort, al menys, d'aquestos pobres
plebeus que morir saben per la pàtria,
si al peu mateix de sa sangrienta forca
serà la tomba de sos furs cavada.

Marqués: No, Vicent Peris, no; pera defendrelos
sempre els nobles apunt tindrem la espasa;
per la bona memoria vos ho jure
del Rey Conqueridor.

Peris: ¡Valencia es salva!

Agermanats: ¡Vixca València! ¡Vixca!

Que aquest tipus d'obres siguen més aviat l'excepció que no pas la regla no és sinó un reflex de la situació de desorientació política dels valencians. Existeix, això sí, una mena de —diguem-ho així— de «valencianisme sentimental», fortament arrelat entre àmplies capes del poble valencià i que es manifesta en forma de defenses apassionades (i fonamentalment verbals) dels costums, tradicions i grandeses dels valencians; en forma, igualment, d'al·lusions contra els forasters, etc. Tot aquest conjunt de tòpics sovintegen en els sainets valencians, així com en les *revistes valencianes*, on no mancaven apoteosis valencianes on es feien lloances de la València que progressava, sense condemnar per això la València tradicional.

Un exemple d'aquest tipus de plantejaments és l'apoteosi —o quadre final— de la revista de Faust Hernández Casajuana *Tra cat trac* (1931), on aquest populisme valencianista apreix projectat políticament en defensa de l'Estatut d'Autonomia:



VIXCA L'ESTATUT: Cuadro apoteósic: A tot foro, fondo de blau purísim. Els tres escuts de Valencia, Alacant y Castelló, en frigos, acompanyars de tres dones, baix un arc de flors y fruts. Fan guardia dos llauradors, en lluits rams republicans. *El Poble* fa la presentació del cuadro y a mida que avansa la relasió del poble, el foro blau va puchant, deixant vore la bandera valensiana, hasta quedar les tres provincies cobertes per la Señera.

POBLE: Soc el poble que vos parla
en respecte y en amor.
Castelló, Alacant, Valencia,
feu l'Estatut en unió;
doneuse les mans, aixina,
en señal de chermanor,
que unides serem molt fortes
donat a España més nom.
La Señera mos ampara,
mos fa lliures y els més forts,

TOTS (Enardits per uns acor del Himne)
Vixca Valencia, ¡Vixca!... Vixca!... Vixca!
(Fort en els timbals). TELÓ RÀPIT.

Hernández Casajuana, tot cal dir-ho, va ser un dels més sòlids valors del teatre valencià de l'època, i a les seues obres demostra una sensibilitat prou acusada per captar ambients socials contemporanis, cosa que ens fa pensar que a aquesta revista replegava un sentiment valencianista prou acusat, tot i que sense dubte prou elemental.

d) Coda satírica

Una darrera reflexió per acabar amb aquesta ullada general: la política era també motiu de tractament de tipus satíric, en la línia que ja va encetar al seu moment Bernat i Baldoví. La desconfiança vers els mecanismes polítics i vers l'honradesa dels professionals de la política dóna peu a nombroses al·lusions de tipus còmic, sempre ben acollides per un públic que participava ràpidament en el joc proposat. Referències en clau a presonatges de l'època o a situacions concretes sempre han gaudit de bon èxit. Fins i tot no van deixar més d'un conflicte: així, per no esmentar sinó un exemple, l'obra d'Hernández Casajuana *Salut i revolució* (1918) va provocar un aldarull en el moment de la seua estrena perquè a més de fer una exposició una mica grotesca del que podria ser una revolució social (que no treballe ningú i l'amor lliure), es permetia un innocent acudit sobre la guerra revolucionària que en aquell moment s'estava lliurant a Rússia. Curiosament va ser aquesta broma —repetesc: força innocent— el que va provocar les enèrgiques protestes dels simpatitzants bolxevics de l'època. I dic curiosament perquè en cap de moment protestaren perquè el protagonista —el So Caralampio— parodiés i estrafés grotescament l'ideal revolucionari dels comunistes.



Cloenda

Com ja deia al començament, no he pretés en cap de moment fer un estudi exhaustiu del tema: ni l'extensió del corpus (car són literalment milers els sainets que caldria escorcollar) ni els límits d'aquest article m'ho permetien. Només ha estat un primer assaig de classificació exemplificada alhora que un preàmbul per a un treball de més extensió. I encara no restaria el tema exhaurit, a bon segur. Per exemple, les tradicions i obres de caire local, que no són estudiades ací no pas a causa del meu «centralisme», sinó simplement (i com sempre) per la manca d'estudis previs de tipus local i comarcal, la realització dels quals sols és factible —no ens enganyem— del lloc estant. Mentre aquests tipus d'estudis, i d'altres tan bàsics com un assaig de catalogació per autors i per obres del «corpus» teatral valencià, no es realitzen, forçosament haurem de moure'ns en el terreny de l'«aproximació» o de la «introducció». Confie, tanmateix, que malgrat aquesta limitació tan greu, aquest tipus de treballs serveixen per a quelcom més que per a augmentar la cultura teatral del lector: per estimular les investigacions dins el camp del teatre valencià.