

---

**FRANCESC PÉREZ I MORAGÓN**

---

**TEATRE EN CATALÀ A VALÈNCIA  
DURANT EL FRANQUISME:  
CRISI D'UN MODEL ESCÈNIC**

---

*A la bona memòria de  
Ricard Blasco, estudiós del teatre valencià*

Fins al 18 de juliol de 1936, l'ús del català en els escenaris dels teatres de València<sup>1</sup> estava regit per criteris econòmics, d'oferta i de demanda, i en darrer terme per una situació sociolingüística en què la coerció sobre la llengua del país no s'exercia per vies de prohibició directa. Gràcies a això, el teatre –escollat o llegit– va ser fins a la guerra d'Espanya plataforma pública amb més ressò per al català.

El resultat de la guerra d'Espanya va capgirar aquesta situació i, si bé al País Valencià la repressió del català no fou tan estentòria com a d'altres llocs –on la normalització lingüística i cultural havia avançat molt més durant el període republicà, la represa en els escenaris del teatre comercial no es va produir fins a 1946. En anys anteriors hi hagué representacions excepcionals, a les quals després faré al·lusió, i, en qualsevol cas, hi hagué «miracles de Sant Vicent» cada any, tal com es pot seguir en el catàleg de Martínez Ortiz (1954). En aquestes notes, tanmateix, deixaré de banda els miracles i, segurament, moltes d'aquelles peces curtes, en un acte, que els mateixos autors defineixen com «a propòsits» i que estan lligades a l'oportunitat d'una festa o altra –en el cas de València, són sobretot freqüents en les presentacions anuals de falles–, ja que es tracta d'una fórmula teatral que sobreviu d'una manera quasi mecànica, com a complement d'un ritual que, si bé té una gran relació amb el teatre, no és precisament per aquest cantó. En relació amb això, val a dir que, fora ja del període que ací es tracta i cap al final del

(1) En aquest article anote sobretot –d'ací ve el títol– les representacions teatrals fetes a la ciutat de València, si bé incorpore també algunes dades sobre la resta del País Valencià, un àmbit que mereixeria un estudi particular. O un conjunt d'estudis. És evident, però, que la capital era el lloc del país on el teatre, tant en català com en castellà, tenia una acollida més general, amb una enorme diferència respecte de les altres poblacions.

franquisme, diverses persones tractaren d'aprofitar l'entramat de les comissions falleres per a organitzar un concurs de representacions amb obres en català, sense restriccions temàtiques i amb una evident voluntat de qualitat literària en la selecció. Potser per tot això, l'intent va ser ràpidament avortat el 1974 per les autoritats franquistes —especialment, Miguel Ramón Izquierdo, com a alcalde de la capital—, just quan prenia volada. Va ser un episodi, que vist des d'ara, revelava molt sobre el futur, malgrat que Franco no havia mort, ni s'havia produït la conseqüent transició democràtica. Començava llavors una intensa campanya anticatalanista a València, una ofensiva que encara no s'ha acabat, quasi vint anys després. En els mesos d'octubre i novembre de 1993 van aparèixer al diari *Levante-EMV* de València, alguns escrits polèmics d'anticatalanistes declarats que situaven la seua entrada en acció, precisament, arran d'aquell atemptat cultural de 1974, quan el franquisme sociològic s'enfrontava amb més terror —propi i aliè— al moment en què li calia resistir com a pur feixisme o transfigurar-se en «valencianisme».

D'una altra banda, el que m'interessa en aquesta ocasió, tot i que donaré alguna dada sobre un altre tipus d'escenaris —de pobles, de cercles d'esplai—, és el teatre que tenia una destinació comercial, aquell en què la demanda dels espectadors estava subjecta a una transacció econòmica —com l'oferta d'empresaris, autors i companyies—, sense la qual les representacions eren impossibles o passaven a ser un acte «gratuït» de presència pública de l'idioma, producte del voluntarisme, d'una celebració ritual o d'una simple excepció casual. Fins a la guerra d'Espanya, i si més no des d'un determinat moment del segle XIX, el teatre en català havia respost —sovint de manera subalterna— a uns mecanismes propis de l'espectacle comercial, d'una certa indústria de l'oci —i de la cultura— que en el període que ara tracte havia de desaparèixer.

Els problemes per al «teatre valencià» van començar abans de la guerra, però, sens dubte, el franquisme impedí que la reacció contra la crisi es produís en el moment o amb la força escaients. Si és que aquesta reacció era possible en la dècada del 1930. És una qüestió impossible de resoldre. El ben cert és que, ja sense la sublevació de 1939, era evident el declivi de l'escena local. Cal veure, per no anar més lluny, la cartellera de la temporada de 1934-35, quan només hi hagué una certa continuïtat en català a Nostre Teatre —que, detall significatiu, el 20 d'abril de 1935 passà a denominar-se Teatro Serrano—, mentre que el Libertad oferí només una Festa del Sainet (23 de novembre de 1934), en homenatge a Eduard Escalante i Ascensi Mora, i el Novedades mantingué cinc mesos de teatre en català, també amb sainets. El Principal havia estrenat a València una peça de Sagarra —*L'hostal de la glòria*—, però, com era costum, en castellà. La temporada 1935-36 no fou molt millor.

Haig d'advertir finalment que, per la divisió temàtica d'aquest número de *Caplletra*, deixaré de banda quasi tota al·lusió als intents de renovació teatral que puguen coincidir cronològicament amb el període assignat a aquestes notes.<sup>2</sup>

(2) Aprofite ací un capítol d'un estudi meu, inèdit però relativament conegut a través d'un nombre incert de xerocòpies, titulat *La cultura catalana al País Valencià (1939-1974)* i redactat entre 1975 i 1977 amb una beca de la Fundació Jaume Bofill. A aquesta institució i al seu director, Jordi Porta, es deu l'existència d'aquell assaig; no els seus errors. La font de la investigació, pel que fa al teatre, foren les cròniques anuals de l'*Almanaque de Las Provincias*; ara he mirat de completar-les amb el valuós catàleg dels Guastavino (1974). L'esquema de l'estudi em fou generosament ofert per Joan Fuster, que em va resoldre també nombroses consultes. En la composició final de l'article m'han ajudat Empar de Lanuza i Antoni Albañat. He mantingut l'antiga redacció, amb retocs de detall, sense que per, diverses raons, m'haja estat possible d'incorporar —i en demane disculpes— massa indagacions posteriors, fetes per mi o per altres.

D'altra banda, convé remarcar el fet que la immensa majoria de les obres ací anomenades, entre les de redacció posterior al 1936, mai no hagen estat impreses —al contrari del que passa amb una certa part de les representades abans (AADD 1989 i Reus-Bas 1994)—, circumstància que n'impossibilita estudis i judicis. Especialment si considerem que els manuscrits són en general il·localitzables.

En fer les correccions d'aquest article, S. Cortés em comunica que prepara un treball titulat «Recepció i pervivència del sainet valencià en la postguerra», per al curs commemoratiu del centenari d'Escalante programat per la UIMP a València i coordinat pels professors J.L. Sirera i F. Carbó.

## CRÒNICA DE REPRESENTACIONS

La reaparició del teatre comercial en català a la ciutat de València, després de la derrota republicana del 1939, es va produir el 1946 –amb l'estrena de *Crucigrama familiar*, d'Alfred Sendín Galiana en col·laboració amb Enric Beltran, al teatre Alkàzar–, al mateix temps, per tant, que a Barcelona (Fàbregas 1972: 242). Beltran i Sendín ja eren coneguts del públic local des d'abans del 1936; com ho era l'empresari d'aquella reaparició, Vicent Broseta (n. 1891), que després d'haver passat per diverses societats populars, havia entrat ja en 1916 als escenaris comercials, sobretot de València, amb incursions a Barcelona i a les Illes (Solà 1976: 50-51), i en 1917 havia publicat la comèdia bilingüe en un acte i en prosa *L'egoisme d'una sogra*.

Així, tot podia sonar a *déjà vu*, quan es repregueren les representacions escèniques amb una certa regularitat, més enllà de les excepcionals dels anys immediatament anteriors, a les quals s'ha referit Ricard Blasco (1986: 177-202) i entre les quals només cal citar, pel seu mèrit artístic –i fora de València– l'única representació autoritzada per la censura, el 1943 i a Castelló de la Plana, de *La filla del rei Barbut*, òpera bufa amb lletra de Manuel Segarra Ribés i música de Matilde Salvador, inspirada en un fragment del *Tomba tossals* de Josep Pascual Tirado (Segarra Ribés 1944), una obra que faria dir a la compositora, en una entrevista posterior, que havia començat a trobar-se ella mateixa el dia que li «caigué a les mans» (Arazo 1975: 46). Burguera (91:100), en unes interessants pàgines sobre els escenaris del moment, ha recordat com l'any anterior, en un homenatge a Escalante, al Principal, s'havien representat *Jeroni i Riteta* i *L'escaleta del dimoni*. D'altra banda, segons Lloret Esquerdo (1994: 55), a Castelló de la Plana –ciutat ocupada des del 1938– ja s'havia representat algun sainet en català en novembre de 1939, al teatre de la Unión Musical, mentre que el mateix mes reapareixia en un escenari d'Alacant –el del Salón España– la companyia de Paco Hernández, després que aquest actor hagués passat quatre mesos a la presó per motius polítics, sense que això impedís, com diu el mateix Lloret, que la companyia d'Hernández continuàs «amb major o menor freqüència», representant sainets en català durant unes quantes temporades, amb obres de repertori anterior a l'entrada de les tropes italo-espanyoles a Alacant.

El fenomen definitiu d'aquest període de represa teatral fou allò que Carbó i Simbor (1993: 139-144) han anomenat «la pervivència del sainet».

En 1946 hi havia cinc sales comercials a la ciutat i els empresaris donaren obres en català, de tres companyies, a tres d'aquells locals. La peça més ben rebuda pel públic fou la revista musical *La cotorra del Mercat* amb lletra de Francesc Barchino (autor molt popular abans del 1939, mort el 1955) i música de Leopold Magenti. Assolí un gran èxit, ja comentat per Blasco (1986: 194-198), amb més de sis-centes representacions a diversos locals de València, i fou duta després a diverses ciutats del País Valencià, a Barcelona i a Ciutat de Mallorca.

El gran èxit de la peça de Barchino degué ser revelador, per a més d'una persona. En una taula redona feta en els ambients que preparaven el Sindicat Democràtic d'Estudiants de la Universitat de València, cap al 1967, recorde haver escoltat a l'escriptor José Monleón –llavors un crític de teatre dels més influents, des del setmanari *Triunfo*– que ell es va decidir a deixar València –decebut de les possibilitats culturals de la ciutat– i marxar a Madrid, quan va veure que el gran succés de l'escena local era precisament *La cotorra del Mercat*. Clar és que no el devia interessar que el sainet estigués fet en català o no i que, al capdavall, aplicava als seus judicis uns criteris de qualitat que, de tota manera, no seria l'únic a considerar. Amb més o menys consciència i coneixements del que circulava en aquella època per teatres més ambiciosos d'Europa, d'altres espectadors compartien la seua opinió.

Altres obres representades en la mateixa temporada, a banda algunes «clàssiques» anteriors com *A la vora del riu, mare* (1919) de Maximilià Thous i Faust Hernández Casajuana, amb música de Miquel Asensi, foren *Ama, ¿hi ha foc?*, dels mateixos autors; *El rellonge de l'ajuntament*, de Lluís Martí Alegre; *La sort no és pa qui la busca*, de Josep Gregori; *Vostè s'enrecorda de...?*, de Josep Carbonell; *La dignitat dels demés*, de Rafael Manzano; *Com s'aprofita un milló*, de Josep Martínez Rodrigo; *Les males llengües*, de Ramon Andrés i Cabrelles; *Nòvios a la planxa*, d'Hernandez Casajuana; *El ser honrat és negoci*, de Torres del Álamo i Jaime Herrán (traducció de l'actor Josep Alba); *El tio Estraperlo*, de Jesús Morante i Borràs; *Enredro de catxerulos*, d'Hernández Casajuana i Antonio Lara (Tono, «el conocido humorista de 'La Codorniz'»), etc.

És a dir, al costat d'obres d'èxit anterior, d'altres noves, d'autors «consagrats» pel públic de pre-guerra, estrenes de nous escriptors i una traducció del castellà, segons un costum ja antic en el teatre local. Algunes assolien un cert èxit; la de Morante tingué cent cinquanta representacions a València i fou portada després a Barcelona i, traduïda al castellà, a Madrid.

El 13 d'octubre de 1947 s'estrenà un intent –això hi veieren les cròniques periodístiques– de dignificació de l'escena local en valencià: *Les Malaenes*, de Martí Domínguez, per la companyia de J. Alba. L'obra passaria després a algun altre escenari.

Durant aquella temporada de 1947-48, excepte aquesta provatura que, per molts motius, havia de tenir l'èxit assegurat, només hi hagué obres d'autors coneguts: *El Micalet de la Seu*, de Josep Peris Celda, amb música de Martínez Bàguena (cent representacions); *L'Alcalde de Favara o encà hi ha moros en València*, de Morante; *El pobret agüelo*, de Josep Maria de la Torre; *El microbi dels cels (sic: per 'gelosia')*, de Francesc Comes; *Adios, vida meua*, de Sendín Galianai Manglano; *Saions i granaderos*, d'Enric Beltran (que assolí el centenar de representacions) i alguna altra peça d'una orientació semblant.

Alguna cosa no hi devia funcionar, sens dubte, després d'aquella mínima eufòria inicial. En la temporada 1949-50 la presència del català als escenaris de la ciutat fou molt reduïda. El darrer trimestre de 1949, sols hi hagué unes poques sessions, en què

la companyia de Vicent Broseta presentà una reposició: *El màrtir del poble*, de Morante. El 1950, fins a l'estiu, hom estrenà *La rebomba atòmica*, del mateix autor; *Tot per un piso*, de Beltran i Sendín; *El iaiet*, de Beltran, *Vostè és mon pare*, de Peris Celda; i *Quico Sentències*, de Josep Gregori.

En setembre de 1950, cal anomenar la reestrena d'una obra de pre-guerra, *Cançonera valenciana*, d'Estanislau Alberola i l'estrena de *La rabosa*, de Josep Carbonell i Vicent Novella, més algunes altres reposicions, a l'Alkàzar, teatre que, amb interrupcions, mantingué durant la temporada 1950-51 una companyia de comèdies en català. Algunes obres estrenades foren: *Entre dos volers*, de Zurita i Salvador Chanzà; *El mercat negre*, de Saura Fenollosa; *El tio del telescopio o Els platillos volantes*, de Morante; *Mister Gàbia*, de Carmel Vicent; *Carn vella* i *Encà hi han valents en l'horta*, de Josep Gregori; *Hasta el fi, vegetarià*, de C. Hernández Arteseros; *Els platillos... que volen*, de Jarque Moya; *Juan Tenorio*, de Joan López; *El dia del Juí*, d'Albert Marzal; *La xicoteta i la gran*, de Joan Sánchez Gil; i *Cantaret nou*, de Vidal Orero.

El mateix teatre, durant el cicle 1951-52, donà *La muntanya d'or*, de Morante; *Història d'una escaleta* de J.M. Latorre (*Historia de una escalera*, d'Antonio Buero Vallejo, que aquest sainet potser parodiava, s'estrenà a València en abril de 1950); *La lletja impacient*, de J.M. Beltran; *La dolçor d'una llàgrima*, de Joan Antoni Muñoz; *Tornar a voler*, de Rafael Duyos i Francesc de P. Burguera; *Les filles de Pere Pansa*, d'E. Beltran, etc. Tret de la provatura de Duyos i Burguera, la qualitat general devia ésser ben baixa. El cronista de l'almanac de *Las Provincias* ho assenyala en dir que, més que les estrenes, «serà la reposició de *Mentirola i el tio Lepa*, de Escalante (...) la que obtenga una acogida más efusiva del público». Al teatre de la Casa dels Obrers, Josep Alarte Querol estrenà la comèdia en un acte *Or en panyo*. Al mateix local, els anys posteriors, l'autor estrenaria algunes peces semblants: *Pastisser i trotamons* (1955), *Foraster al cel* (1956) i *Caprici de març* (1956). De la temporada de 1951-52 foren també *Lo que pot el voler*, de L. Bartual; *Capitalista de via estreta*, de Beltrán Royo i Beltrán Pérez; *Quatre de... a peu* i *Rosa estival*, de Calvo Molina; *A eixe el case jo* i *Pas a la fallera major*, de Casinos; *La pastera de Colau*, de J. Caudet; *Forasters de fora*, de J. Cotanda; *Después quan sortirà el sol*, de Foguet Mateu, representada a Vinaròs; *Tronc i rama*, de Gandia Carbonell; *Gales falleres* i *Tríptic fallero*, de García Pastor i Manzano; *El toc de glòria*, de García Pastor; *Lleva't dels ulls eixa bona*, de Giménez Llorens; *Mariana, la filla del ferrer*, de Gomis; *Homenatge al president de la falla*, de González Martí; *Per no voler nòvio en casa*, de B. Granero; *Una dona com hi ha moltes* i *Flors del barri*, d'Hernández Arteseros; *Calvari fallero*, *No me cantes La Salvadora* i *Tot per les falles*, de J. M. Jorge; *L'horta de s'allunta* i *Visca la nostra fallera*, de J. M. Juan; *Agarrat a l'hongo*, *Aixina és la vida* i *El dret de la sang*, de López Catalá (la primera en col·laboració amb Martínez Rodrigo i la tercera amb Sala Orts); *La dona del moro Musa* i *La remataera*, de López Catalá i Macián; *Per un bes en la cara*, de López Catalá i Martínez Rodrigo; *Tapa't, cego, que et veus*, de Marco Badenes i Marco Rivas;

*El poeta se retrassa*, de Marco Ripollés; *La taca de Xirivella*, de Marco Ripollés i Pérez López; *La plaça redona*, de Martí Alegre; *Esclats del barri*, de Martínez Coll; *Els ditxosos platillos*, de Moliner Valls; *La muntanya d'or*, de Morante; *De retruc*, *La festa de les belleses*, *La força del sino* i *Solera fallera*, de Novella Sansano; *Un encàrrec de compromís*, d'Oliver; *Pas a la ciència*, d'Enric Olmos; *Estampes falleres*, d'Ortiz Baldó; *El foraster* i *El mercat negre*, de Saura; *L'hort embruixat*, de Sendín Galiana; *Mentres amor s'escriu en minúscula*, de Soriano Esteve; *Defectes tots en tenim*, de Carmel Vicent Suria; *Caldo de gallina*; i *Jo sóc el mataor*, de Vidal Corella.

Burguera (1991:104-105; veg. també Furió 1994: 83-85) ha indicat amb encert la representació a Sueca, l'11 d'octubre de 1952, de *La Bona Nova a Maria*, versió catalana de *L'Annonce faite à Marie*, de Claudel, feta per Joan Fuster, com el gran intent de portar als escenaris valencians, ni que fóra excepcionalment i en una plaça de poble, una mostra important del teatre europeu. Fins i tot s'enregistrà per a la ràdio aquella representació i estava previst de difondre-la, però la censura ho va impedir.

En 1953 el panorama fou semblant al ja apuntat, fora d'aquesta excepció. L'Alkàzar fou l'única sala comercial que posà obres en català, entre les quals *En vagó de tercera...*, d'Artur Casinos i Guillem; *Quan es casem?*, d'Alfred Garcia; *Pos sí que va l'haqueta*, de J.M. de la Torre (deu ser el mateix autor que en altres moments apareix citat amb el cognom Latorre); *Les barraques de Batistet*, de Carmel Vicent Surià; *El conflicte del Marquesito*, de Joaquim Saura; *Un treballador de casta*, de Josep Carbonell i Vicent Novella; *El dia del juí*, d'Albert Marzal; *Apunteu-s'ho en el cor*, d'Enric Albi; *De Cuba a Dènia i parada a Russafa*, de J.M. Beltran; *El so Pere l'herbolari*, de Clement Cercós; *Els farols*, de Lluís Martí i una «farsa humorística» que assoliria alguns centenars de representacions, i *Eixa dona és ton pare!*, del ja esmentat Josep Maria Beltran. De més a més, un teatre d'estiu va programar algunes obres de repertori i a la Casa dels Obrers es representà alguna peça curta de tema faller. La relació corresponent a 1953 inclou també *Amor i sacrifici*, d'E. Albí; *La cenicienta fallera*, de J. Álvarez Aparicio; *Arrulls d'enyor*, de Cerveró i Martínez Coll; *La nostra presentació*, de V. Donato i R. Vivó; *La millor rosa*, de García Pastor i Manzano Mániz; *Ara... uno de lladres*, original de Jarque Moya i representada a Aldaia; *Per algo són valencians*, de L. Jiménez; *Pòrtic de festa*, de J.M. Jorge Coll; *Els farols*, de Martí Alegre; *Un senyor de Filadèlfia*, de Martínez Remis; *El tio de la gasolinera*, de Martínez Rodrigo; i *Esta és la reina fallera*, de Morante.

Cal advertir que la quantitat de títols reportats, en aquesta i altres temporades, és ben enganyosa: molt sovint es tracta d'obres curtes en un acte, de les quals se'n representaven tres en una sessió, més una «fi de festa».

En 1954 trobem *La València de hui... o ¡va la puerta!*, de Peris Celda; *A eixe el case jo* i *El nebot de mon tio*, d'A. Casinos; *Bandera de pau*, de Morante; *Matrimoni sense dona*, de J.M. Beltran; *El nòvio de ma sogra*, de Joan Antoni Muñoz; *Per una caneta al aire*, de J. R. Ballester; *Camí de festa*, a mitges entre S. Cerveró i Maria Recasens;

*Proclamació i Cento penalti*, de J. M. Jorge; *Enriqueta sí, Enriqueta no*, de Llopis; *El vestit embruixat*, de Manzano; *Esclats de la nostra festa*, de Martínez Coll; *Pepe tramús*, de M. Nebot, representada a la placeta de Mallorca de Castelló de la Plana.

L'obra més representada del 1955 fou *Al poble!... Al poble!...*, de Sendín i J.M. Beltran. Hom estrenà també *La tòmbola*, de J.A. Muñoz i J.M. Juan i Garcia; *Un marit al preu que siga!*, de Rafael Ibáñez; *Casa't, casa't i voràs*, de R. Ibáñez i R. Manzano; *El roser encantat*, de J.A. Muñoz i J.M. Juan; *Amor i creïlles i L'ou de Colon*, d'Artur Moliner i *Se canvia moto per sogra* (alguns centenars de representacions), de J.A. Muñoz i J. Armero, que seguí en 1956, al costat de *Mare, estic xalao*, de R. Ibáñez; *Una parella de tres*, de J.M. Beltran; *Sóc un semat*, d'Armero; *Cara i creu*, de Francesc Moran Hernández; *També els marits vénen de París*, de J.M. Beltran i A. Casinos. De 1955, encara, són *La cleptomana*, de J. Armiñana; *Collaret de perles i Flors valencianes*, de García Pastor; *Exaltació fallera i Flameraes*, de J. M. Jorge Coll; *La quiniela de la sort*, de J. M. Leal; *El tio Paco*, de R. Pérez i Marco Ripollés; *El roser encantat*, de Muñoz Sáez i J. M. Juan; i *Lo que fa un voler*, de Paredes.

De 1956 són, a banda *Caprici de març i Foraster al cel*, de J. Alarte, obres ja esmentades, *Pantomima*, de J. A. Benito; *L'alqueria de Batiste*, de Clement Cercós; *Jardinet del barri meu*, de García Pastor; *És el nostre orgull, Les flors encantades i Sol de València*, de J. M. Jorge; *Or valencià*, de Manzano i García Pastor; *Aquarel·les falleres i Flors de Na Jordana*, de Martínez Coll; *Cara i creu*, de Francesc Moran; *Ofrena a nostra fallera major*, de J. Sánchez Jordán; *Bellesa del foc*, de Sanjuan, representada al Teatre Principal d'Alacant; *Tradicions valencianes*, de Soriano; i *Jo vull vi*, de Paredes, escenificada a Bétera.

El ja citat Armero Alberola estrenà a l'Alkàzar el 1956 *El que pita és Pallardó*, que prenia el títol d'un eslògan publicitari molt divulgat per la ràdio de l'època. Encara, el 1963 presentaria al Russafa *Per tu, tot; hasta treballar*. No obstant això, també cal fer esment de *Tenòrio valencià*, d'Arimón, López i Martínez; *L'esperit d'un valencià*, de Cervera Grífol; *Somni en nit d'estiu*, de L. Esteve Bonilla; *Valencianes i galleres*, de García Pastor i Manzano Máñez; *Nostra presentació*, de Gómez Hernández; *Enlluernament*, de Martínez Coll i Vidal Orero; *Calendari valencià, Fang socarrat, Pa, amor i... falles i Paisatge faller*, de Marzal Barberà; *València plora*, de Muñoz Sáez; *El fantasma de l'alqueria*, de Paredes, representat a Bétera i *De mala rama i Nostres dones són les fieres*, de Plaza Salcedo.

En 1957 l'Alkàzar només dedicà algunes sessions al teatre en català: i encara pel gener –i no tot el mes– a una reposició de Beltran i Casinos i en setembre a *S'ha perdut una nòvia*, del primer. A la Casa dels Obrers es presentà la comèdia breu d'E. Albei, *Llegenda*, segons Guastavino, si bé podria tractar-se d'una peça més d'Enric Albi Hernández, autor molt prolífic en estrenes entre el 1953 i el 1964, pràcticament totes fora dels circuits comercials: al Micalet, el Talia, la Casa dels Obrers, el Patronat de la Joventut Obrera i altres locals.



A partir d'aquest moment el teatre valencià desapareixerà gairebé dels escenaris comercials i serà substituït per la revista. Cal, potser, detallar el procés de desaparició, els intents de recanvi sobre els mateixos supòsits i, finalment, per un teatre totalment distint.

El 1958, només hi hagué tres dies de representacions, dintre de la Fira de Juliol, sota el nom simptomàtic de Festival de Sainets Valencians i el patrocini de l'Ajuntament. Les obres eixien de l'armari del temps: *L'escaleta del dimoni* (1874), *La xala* (1871) i *Mentirota i el tio Lepa* (1875), d'Eduard Escalante i Mateu, *Tres roses en un pomell* (1870), de Francesc Palanca i Roca, i *Fóra baix* (1896), de Manuel Hernan Cortés i Garcia. Perquè l'ambient fos més d'època, l'entaulat estava col·locat a la placeta de Mirasol i, ateses les dimensions del lloc, els assistents no devien ser una multitud. Les dates de les primeres estrenes d'aquest repertori circumstancial ja indiquen que la pretensió del festival era una pura operació arqueològica. I, probablement, liquidadora.

Ben poques obres es representaren en 1958: *Les dos mentires*, de J. Gregori Climent, a Sueca; a València, *Ambaixadora gentil*, de J. M. Jorge; *Romanç de l'agüelo Cuc*, de Marzal Barberà i Albi Hernández; *Lo que el fum porta o el fum de la falla*, de Moliner Valls; *Per una mentida*, de Plaza Salcedo; *Aixina és ma València*, de Sánchez Jordán; *La falla de l'altre cantó*, de Valls Verdeguer; i *Les barraquetes de Batistet*, de Carmel Vicent.

Durant tot 1959 només hi hagué dues companyies que representassen en català: una, els tres dies de Pasqua; l'altra (cinc sessions), a l'aire lliure, dins de les festes de la Fira de Juliol. Novament, es treia de l'arxiu un repertori anacrònic i ja estrenat: Morante, Alberola, Escalante... La descompensació que tot això creava, si pensem en la presència del català als escenaris, es fa més clara si tenim en compte que durant tot l'any passaren per la ciutat de València seixanta-quatre companyies. La relació castellà-català era d'una eloqüència esborronadora. Encara així detallem: *El crit del Palleter*, *La mare té raó* i *Les quatre flors*, d'Albí; *El premi de nostra falla*, de Ferran Cervera; *Me pareix que cauen gotes*, de G. Marco Ripollés i *El tio Batiste*, de Plaza Salcedo.

En 1960 la situació fou equivalent. Una obra nova, de Martí Domínguez, *No n'eren 10?*, de tema bíblic, tingué unes poques representacions, protegides, en Setmana de Passió, a càrrec del grup artístic de l'Aula Ausiàs March, dirigit per Josep Maria Morera. Durant la fira de Juliol, hom féu un altre Festival del Sainet Valencià (Escalante, Melià, Casinos, Hernández Casajuana, etc.). Durant tot l'any, contra això, passaren per València seixanta-quatre companyies que portaven obres en castellà. En català només són registrades: *Lluminàries falleres*, d'Álvarez Aparicio, *Jardí valencià*, de Cervera Contell; *Les festes del meu carrer*, a Castelló de la Plana, original de Forcada Polo; *El Consell de les Aigües* i *Un traje nou a l'antiga*, de Marzal Barberà.

El 1961, durant solament deu dies, i en juny, hi hagué obres de repertori a l'Alkázár. Es repetí el festival de sainet i es va produir, tanmateix, una novetat: un grup d'artistes, dirigits per Pepín Salvador, inaugurà un teatre (situat a l'extraradi de les sales



d'espectacles) i el titulà Teatre Valencià. Hi representaren obres com ara *La pesca de la ballena* i *Per la fam d'heretar*, de Peris Celda; *Tot per un xiquet* i *El llenguatge del tabaco*, de Felip Melià; *Catarroja descoberta*, d'Enric Beltran i Josep Marco; *En un vagó de tercera*, de Casinos; *El tio Estraperlo*, de Morante i *El veïnat*; *El fava de Ramonet*, de Lluís Martí i Ismael Serneguet. També cal fer referència a *Sempre fogueres o Alacant és la glòria*, representada a aquesta ciutat i obra de Gallardo, Hernández i Sanjuan; *Ones de la mar, parleu*, de Garés, escenificada a Russafa; *Un combat de mala latxa (sic)*, d'A. Lázaro Torres; *Fes bé*, de Marco Ripollés; *Bunyol d'or*, *Cartell de festa* i *Per una escala de flors*, de Marzal Barberà; *Flors del nostre racó*, de Plaza Salcedo; *Pare filla*, de Sánchez Jordán i *Ninots*, de Vivó Barberà.

La temporada de 1962 constà de les escenificacions de *El xocolate embruixat*, d'Alegre i Plaza Salcedo; *La vida del ninot*, de Manuel Galcerà; *Faller d'honor*, de Garés; *Cornelio el matalasser*, de J. Giménez Llorens; *La masia de Masià*, de Faust Hernández Casajuana –Premi València de Literatura, editat el 1964–; *El boticari de Beniarrau o vaja geni que té el Sr. Colau*, de L. Martí Alegre; *Borumballes marceres*, de Martínez Coll; *Romeo i Pepeta*, d'Elies Soria; *Revol faller*, d'Albí i Marzal Barberà; i *Trons de festa* i *La veu del caragol*, de Marzal Barberà.

L'experiència del Teatre Valencià –un intent d'estabilitzar una companyia i un local dedicats exclusivament al teatre «valencià», sobre el qual després diré alguna cosa– durà fins 1963, arrossegà una vida precària i degué acabar amb un desastre econòmic per als promotors, que prou feien alçant el teló dos o tres dies a la setmana.

Aquell any hi hagué, a més, algunes representacions escadusseres, en català, al Talia, al Patronat de la Joventut Obrera (teatres petits d'institucions de barri o d'organitzacions catòliques; públic vell i xiquets). I, encara, durant sis nits i amb el repertori de costum, els Festivals de la Fira de Juliol, i això en una època en què l'hàbit de passar l'estiu fora de València –la Canyonada, l'Eliana...–, a partir de finals del juny, quan s'acabava el curs escolar, ja s'havia consolidat entre famílies valencianes no particularment riques. Cal destacar: *València fallera*, de Cervera Grífol; *La barraca del roser* i *Nit de festa*, de Martínez Coll; *La corona de la festa*, *Les flors de la festa* i *El millor ram de la festa*, de Marzal Barberà (a Alcoi); *Primer la festa que els mobles*, d'Armand Santacreu i *El poder que té una traca*, de Soria.

En 1964 només onze dies (en juny), es representà *Un deshonrat amb molta honra*, de J.M. Beltran, alhora empresari i director artístic. Hi hagué set nits de festival, a juliol, tres de les quals dedicades a *Arròs amb fesols i naps*, de Peris Celda. Consten en 1964, a més a més, *I València ha florit*, de Cervera Grífol; *Un Peter Pan valencià*, de Jesús Maroto; *Fantasia en flames*, de Martínez Coll; *Crit de festa*, *Notes i flors* i *Que es fa tard*, de Marzal Barberà.

La davallada ja era impossible d'aturar. Encara en alguna temporada hi hagué empresaris que s'arriscaren i val a dir que no sempre amb un fracàs. L'intent més reeixit

econòmicament fou potser *All-i-pebre i ensalà*, una revista estrenada el 1967 i que tant en la versió original catalana com en traducció castellana (1968) tingué una gran quantitat de representacions. De 1968 recordem *Les paraules i la urgència*, de Vicent Cardona; *Vespres de presentació, o Dos viudes de carreró*, de Felip García Millán; *Aixina es fa una falla, La crida del caragol i Una estoreta velleta*, de Marzal Barberà; *Si en vols més, para el cabàs*, una comèdia musical d'Alfred Sendín; i *La visita del Blavet*, de Joan Valls, estrenada a Alcoi.

Aprofitant l'èxit d'*All-i-pebre i ensalà* –originat, segons les meues informacions, per una notable aplicació del gra fort– es van representar algunes revistes més –que ja eren de repertori i, per tant, menys atractives–, com *Bomba va*, d'Hernández Casajuana i L. Magenti o *Si en vols més... para el cabàs*, de Sendín i Clèrigues, totes dues el 1968. L'any següent encara hi hagué un cicle de deu dies, al Russafa, de comèdies còmiques en català. Era pràcticament el final d'un altre gènere, liquidats o esgotats tots els altres. De 1969 només es pot assenyalar la representació de *La pluja mor a les teulades*, de Rafael Villar, que havia merescut el Premi Senent Ibáñez.

Paral·lelament, era en aquell temps que començaven –des de la Universitat: Rodolf Sirera i Turó, el seu germà Josep Lluís, Juli Leal i d'altres– a aparèixer a València orientacions estètiques i ideològiques més lligades a l'escena que s'imposava als teatres europeus.

## NOTÍCIES DEL PAÍS I ALGUNES EDICIONS

Paral·lelament a tot això hi havia arreu del País Valencià una certa tradició de representar sainets i peces per l'estil, en unes determinades festes. Incidentalment ja he assenyalat alguns casos amb obres d'abast estrictament local. A banda això, en bona part dels pobles valencians, durant les festes majors, companyies locals o de fora portaven obres de repertori, que semblen tenir el mateix èxit que quan s'havien estrenat «a la capital», fins i tot feia més de cinquanta anys. És un aspecte curiós de pervivència en el gust del públic rural. O no tan rural. A Alacant –on també es reprengué una mica el teatre comercial (Martínez 1993: 84–86)– per les Fogueres, a València per les presentacions de falla o a Castelló de la Plana, per la Magdalena, el fet es devia repetir. I una mica pertot arreu, durant les festes respectives. A Alcoi hi ha tota una literatura de sainets escrits per autors locals sobre la festa de Moros i Cristians. A partir de 1962, podem citar les d'Armand Santacreu, algunes ja esmentades –*Primer la festa que els mobles, Un tapió per mig, Em veig negre pa eixir d'negre, Un fester en el segur, Llevadura de fester i Festejar no és casar-se*– o les de Joan Valls i Jordà, que en un volum de *Sainets alcoians* (1972) aplega els titulats *El primer tro, La visita del Blavet, La filla del cop, El crit de la festa*. El mateix Valls va escriure també *Tot per un balcó, El xafarot de mon pare, En espera del niu i L'Alferis entra en casa*.

A Castelló de la Plana, l'autor de comèdies populars més conegut fou sens dubte Josep Barberà i Ceprià, que va editar *Del meu raval* (1948), *Del mateix raval* (1951) i *Les trapisonades de Tafolet* (1952), aplegades el 1952 en un sol volum: *Tres comèdies*.

A Elx, Vicent Alarcon i Macià va publicar la «comèdia de costums il·licitanes» *El tenòrio de Alsabares* (1952). A Benidorm, Pere Maria Orts i Bosch escriví *Arribada d'una imatge de la Verge a Benidorm* (1972), per a les festes de la població. A Morella, Julià Sanjuan i Pascual publicà *Els majorals del Corpus*, un quadre costumista. Josep Arminyana publicà el 1962 *Voreta el Xúquer*, obra rural sobre la patrona d'Alzira, la Mare de Déu d'Aigües Vives.

A València, Faust Hernández Casajuana publicà, a banda l'obra ja esmentada, *València és teua* (1962), *El sol de la Bolseria* (1962), *La bella dona* (1963) i *Gildo* (1965). Peris Celda donà a la impremta un primer volum d'obres completes, el 1953. Editorial Torre publicà *L'home de l'aigua* (1958), de Burguera, *Vençut per la ironia* (1959), de Rafael Villar i *I sant Francesc digué* (1962), de Josep Sanç Moia.

En qualsevol cas, les festes dels pobles, sobretot les d'estiu, han estat l'ocasió, potser fins ara mateix, per posar en escena una o altra obra còmica entre les que anem esmentant, enmig d'un programa que sol incloure actuacions de cantants vagament moderns, d'interprets de cançó andalusa i d'altres miracles de la mitologia popular. Jo mateix he pogut veure representar, per una companyia ocasional de València, alguna reminiscència de l'extingit *teatre valencià* a Traiguera (el Baix Maestrat), a mitjan dècada dels vuitanta. Després Canal 9, la televisió pública de la Generalitat Valenciana, ha emès algun cicle dedicat al gènere.

## CONSCIÈNCIA D'UN FINAL

Allò que generalment s'anomena *teatre valencià* és un subgènere que té les arrels en el sainet d'èxit del XIX; lingüísticament és més aviat pobre, castellanitzant o bilingüe; ideològicament, hi sol dominar una tendència conservadora; escènicament, hi és freqüent la manca d'imaginació. La major part de les vegades adopta la forma de peces curtes, humorístiques i/o moralitzadores, d'ambient rural o menestral, desdibuixat, sovint reduït a tristos tòpics. Els autors, de vegades també actors, són d'extracció social popular, amb un minso bagatge cultural, que s'han trobat encara més agafats per l'escarransit ambient que la cultura catalana ha mantingut al país en cadascun dels moments d'existència d'aquest teatre.

En esquema, es pot dir que mig-abandonant els tòpics del XIX, no en troba d'altres fins ben entrat el XX, sobretot durant la dècada del 20 i la següent fins al 1936. Els intents de crear un drama naturalista o una comèdia vagament europea no tingueren èxit, per causes no sempre atribuïbles a incapacitat dels autors. Remei Miralles i Josep L. Sirera (1993) hi han espigolat algunes peces recuperables per a la lectura.

La generació literària que els manuals anomenen «de 1930» (Carles Salvador, Almela, Enric Duran, Artur Perucho, etc.), —a més de Josep Bolea i algun altre— amb més possibilitats intel·lectuals pròpies, en un ambient més viu i amb plantejaments de renovació política i cultural innegables, va entendre que el gènere podia ésser un bon vehicle d'expressió de molts tipus d'idees. No arribaren, però, a connectar veritablement amb el públic i la guerra, de tota manera, acabà amb les provatures. Val a dir, d'altra banda, que en 1939 s'exiliaren autors que havien tingut un èxit més o menys important abans de la sublevació militar, com ara Felip Melià i Bernabeu o Josep Castanyer i Fons, a més dels ja esmentats Perucho i Bolea, Eduard Buil, o Francesc Puig i Espert, la peripècia dels quals a l'exili ha estat investigada per Santi Cortés (en premsa).

Reiniciades les representacions, el 1946, més o menys en les mateixes mans que deu anys abans, els mòduls teatrals anteriors es mantenen fins que deixen de tenir el menor èxit. Hi ha algun petit intent de melodrama, un cert ús temàtic de fets nous (l'estraperlo, sobretot) i alguna forma més directa d'humorisme. Tot això, barrejat amb les reposicions escaients per a atreure el públic que per l'edat ja estava garantit. Aquest públic, tanmateix, s'acabaria perdent totalment. Per jubilació, per defunció.

És significatiu que l'anònim cronista de l'any teatral a l'almanac de *Las Provincias*, tractant sobre la temporada de 1946, escrivís que, presenciant les primeres obres en català de postguerra «*aunque estaban convenientemente remozadas, los espectadores nos quitamos unos años de encima*». Efectivament, era el mateix teatre —encara que els títols fossen diferents— anterior a la interrupció de *Las Provincias* durant la guerra. La il·lusió era perfecta, molt teatral. I, a la llarga, catastròfica. Els anys sí que havien passat. L'historiador del nostre teatre Josep Lluís Sirera (1981: 39) va definir així aquesta situació: «sainet i revista tornaven a reviure oficialment, com si res no hagués passat, com si la República fóra un malson i els anys de postguerra un simple accident».

Si repassem els noms de molts dels autors rellevants en el període que estudiem, veurem de seguida com, a més d'altres encara més antics, reapareixen noms ben coneguts en l'escena de la dècada de 1920 i de principis de la de 1930: Artur Casinos Moltó, Francesc Barchino Pérez, Josep Maria de la Torre, Josep Peris Celda (1882-1960) Enric Beltran Royo (n. 1893), Jesús Morante i Borràs (1899-1971), Lluís Martí Alegre (1890-1972), Alfred Sendín Galiana (n. 1903), Faust Hernández Casajuana (1888-1972; veg. Sirera 1993), Artur Moliner Valls, Josep M. Juan García (n. 18840 i d'altres.

En el balanç precedent hom pot constatar que la represa fou, més o menys, enèrgica i que progressivament anà minvant fins a desaparèixer, després de passar per la forma vergonyant de festival municipal encabint entre els actes de la Fira de Juliol, el més destacat dels quals era i és una sèrie d'actuacions taurines.

En aquesta decadència intervenen molts factors, entre els quals no hi ha dubte que ocupa un lloc important la crisi general del teatre comercial a Occident, a partir de l'acabament de la segona guerra mundial. De tota manera, pel que fa al *teatre valencià*

van actuar uns altres elements, intrínsecs i, per dir-ho així, estructurals. Entre d'altres, el fet que fos una activitat en crisi permanent, sobretot durant el segle xx. Entre 1908, almenys, i 1975, hom pot documentar diverses polèmiques (gairebé una per dècada, excepte la del quaranta), aparegudes a la premsa local, sobre la dubtosa pervivència del gènere i les solucions que el podien salvar. Totes aquestes polèmiques, algunes de les quals han estat estudiades per Ricard Blasco (1984: 153-190 i 191-263), solen tenir el mateix to i les mateixes variants.

Un altre factor és, sens dubte, la qüestió idiomàtica. Al País Valencià no s'ha fet encara un estudi detallat del procés de deteriorament lingüístic, posem per cas entre la guerra del francès –o la Restauració borbònica– i la guerra del 36. Ni tampoc sobre els temps posteriors. Ara, és innegable que la derrota republicana del 39 va representar un contratemps indubtablement més greu que els que el precediren. Això afecta, en primer lloc, el públic que, cada cop més forçat al canvi idiomàtic, troba substitutius al *teatre valencià* en un teatre castellà igualment humorístic i moralitzant, sense solta, que de més a més té una aparença de modernitat que les obres locals en vernacle no ofereixen.

La substitució fou lenta, però inexorable, segura. Ben aviat els empresaris es van adonar que la mateixa funció l'acomplia, amb guanys més elevats, la revista –quan s'hi pogué tornar sense greus problemes de censura i amb possibilitat d'explotar els mecanismes mínims que la revista comporta. Immediatament substituïren *teatre valencià* per revista. I, com he dit, per al públic que no sempre demanava revista, hi havia els sucedanis del tipus Alfonso Paso o, com a màxim, Joaquín Calvo Sotelo i Alejandro Casona. Quan, als cinemes, hi havia ja Bergman, Antonioni, Fellini i, de més enllà de l'Atlàntic, tota la magnífica producció de drames i comèdies britànica i nord-americana.

L'intent de crear uns efectes mercantils propis amb la creació de Teatre Valencià (1961), ja hem vist que fracassà. El seu promotor i director, Pepín Salvador, deia a primeries de la dècada de 1970, en una entrevista periodística que ara no puc situar: «*la gente no respondió y los organismos oficiales tampoco me ayudaron. Llegó un día que actuamos para quince espectadores (...) quedé endeudado para cinco años.*»

Qualsevol hauria comprès que els *organismos oficiales* no podien tenir cap interès a col·laborar al manteniment d'un teatre permanent en vernacle. Els festivals de la fira de juliol tenien tot un altre mecanisme, eren espectacles vergonyants (com el Jocs Florals) i de vida curta. D'altra banda sembla, segons testimonis orals, que era exagerada la xifra de quinze espectadors en alguna sessió del Teatre Valencià. En algun moment, en foren menys.

I, tanmateix, hem vist com unes poques obres assoliren un nombre positiu de representacions i, per tant, van produir alguns guanys econòmics. Però els màxims representants del *teatre valencià* eren potser incapaços de repetir la jugada amb la mateixa habilitat i de treure'n conseqüències. L'èxit d'un *tema* era seguit per una sèrie de reiteracions en altres peces cada cop menys afortunades, i no per una recerca de

temes nous o de noves fórmules. En el teatre, com en tantes altres coses, el que s'instal·là al País Valencià fou un mer intent de continuar els anys de la primera dictadura (Solà 1976) o els menys creadors de la Segona República.

Al costat d'això cal afegir un altre fenomen: l'absència gairebé total del teatre del Principat o de les Illes, en català, als escenaris valencians. Possiblement, durant tota la postguerra i en els circuits estrictament comercials de la ciutat de València —que en aquest cas ho diu tot— només hi hagué dues obres en català vingudes de Barcelona: *Ja tenim 600* (a mitjan dècada de 1960), de Jaume Muntanyola i *Terra baixa* (setembre de 1946), de Guimerà. I, ja en traducció castellana, la mateixa darrera obra (1948), *El místic* (1948) de Russinyol i un èxit relatiu de *La ferida lluminosa* (1955 i 1956), de Josep Maria de Sagarra. El perpetu tancament del *teatre valencià* davant els nous fenòmens culturals i davant la realitat escènica de la resta de l'àrea lingüística fou mantingut d'una manera total. La possibilitat, si més no, d'adaptacions dialectals, ni tan sols fou plantejada. En contrapartida, ja ho hem vist, algunes obres valencianes anaren a Barcelona i a Mallorca i cal pensar que no sense un cert èxit.

## RECEPTES CONTRA LA MORT

Lògicament, tot això no es va pas produir sense alguna protesta o, almenys, sense que algú, més o menys lligat al fet teatral, es plantejàs la necessitat de solucions davant la davallada, vertiginosa i palmària. Ja el 1949, R.D. (potser el periodista Ricardo Dasí), a *Las Provincias* del 15 de novembre, tractava de fer un diagnòstic de la situació. En plena temporada, deia, no hi havia representacions en valencià; Josep Alba i Daniel Benítez, dues figures del gènere, es passaven, amb armes i bagatges, a la revista en castellà; els espectadors, més aviat de *condición modesta*, no podien pagar entrades excessives, dèficit que potser impedia la realització de temptatives ambicioses; el *teatre valencià* mancava absolutament de divulgació *por la provincia*; les companyies ni s'ho havien plantejat; no hi havia autors joves; etc.

A la vista d'aquestes dades, el periodista trobava possibilitats de remuntar la dificultat pel fet que ja hi havia un local (l'Alkàzar) que podia esdevenir monolingüe, i un empresari (Broseta) que semblava disposat a dedicar-s'hi. Aconsellava l'ajut oficial, en particular el de la Diputació, per a estendre el teatre en vernacle pels pobles i guanyar així noves àrees de públic.

Ja hem vist, tanmateix, que la solució de l'Alkàzar fou passatgera. La Diputació, en aquells moments regida pel falangista Adolfo Rincón de Arellano, poc interès podia tenir a moure un dit per la *salvació* del teatre local.

En 1951 i des d'un altre punt de vista, Francesc de Paula Burguera, llavors autor teatral novell, clamava al mateix diari, el 12 de juny, per la renovació teatral, a partir d'obres i autors, pensant que aquest canvi resoldria la manca de públic. Es tractava, per

a ell, de trencar amb la comicitat barata (no amb el teatre còmic), d'introduir el drama i la tragèdia i d'educar els actors culturalment i tènicament. Quant a l'empresa, deia, potser no calia comptar amb la iniciativa privada, que no s'arriscaria, sinó amb la protecció oficial.

Com a inici de solució, Burguera proposava la creació d'una agrupació teatral d'assaig que posàs en escena obres de qualitat, encara que fossen traduccions de grans èxits internacionals, clàssics o moderns.

En 1961, Faust Hernández Casajuana, que des de principis de segle s'havia preocupat per aquestes qüestions, parlà novament del problema, tot posant l'accent en la manca d'un local dedicat al gènere d'una manera estable, i proposà que l'Ajuntament de València creàs un Teatre Municipal.

En 1962, a l'*Almanaque de Las Provincias*, Fernando Vizcaíno Casas tornava sobre el tema, en plànyer la desaparició de l'edifici del teatre Serrano (antic Nostre Teatre de l'editor i empresari Vicent Miguel i Carceller), que durant la dècada de 1930 s'havia dedicat alguna temporada íntegrament al català.

No cal dir que totes aquestes proposicions d'anàlisi i de solucions –no la de Vizcaíno, que es limitava al simple tòpic desencertat– resultaren inútils.

Al capdavant, moltes d'aquestes pertanyien al repertori ja conegut de les visions arbitristes sobre un problema molt més profund del que els comentaristes podien encertar a dir. La idea de fer recaure les pèrdues de taquilla sobre el pressupost d'una o altra institució pública, no era nova. Ni exclusiva de València. La deserció de la clientela, en tot cas, no depenia simplement de l'idioma que els actors i les actrius modulaven entre les bambalines. Amb el castellà, acabaria passant el mateix. Una mica més tard, això sí, perquè, en aquesta qüestió, la substitució lingüística i el canvi en l'orientació de les preferències recreatives de la gent, experimentava alguna petita diferència cronològica. El rival del teatre ja no era el cine, sinó la televisió. A partir del moment en què començà a funcionar en període de proves el primer repetidor de la Televisió Espanyola al Garbí, la sort del teatre, i a continuació la del cinema, començaren a minvar. Com la de tants altres hàbits socials.

D'una altra banda, eren problemes que estaven repercutint sobre la situació escènica també a Barcelona, com ho feia veure per aquell temps Joaquim Molas (1966: 27-38)

L'intent coetani més seriós d'explicar el problema i, alhora, de suggerir-hi possibles solucions, pertany a Joan Fuster i s'explicava en diversos articles apareguts al diari vespertí *Jornada* el 1959, després recollits en volum (1977). Fuster atribuïa la crisi de l'escena local valenciana en català, principalment, a la llarga sèrie de renúncies dels autors valencians, monogràfics en l'ús d'uns quants clixés miseriosos que a la llarga havien de cansar el públic. Es plantejava, també, la necessitat d'un local –un com a mínim– dedicat sistemàticament al català i, naturalment, les possibilitats, reduïdes però certes, que el teatre de cambra aportava, si més no de cara a una certa mena de públic.

El text de Fuster, optimista quant a la clientela potencial de les sales, era discretament dubitatiu davant la capacitat dels factors teatrals preexistents per a generar, ells mateixos, la reforma que el gènere demanava –amb la seua desaparició dels escenaris– arreu del País Valencià.

Fet i fet, les persones que havien d'intentar retornar el català als escenaris valencians, sense exclusions temàtiques i sense el llast d'una *tradició* paralitzadora estaven encara formant-se i –parle pel que en recorde– era llavors, cap a finals de la dècada dels seixanta, que començaven a plantejar-s'ho i a estudiar les vies de sortida, que no eren fàcils, perquè el teatre com a espectacle popular, «de masses», ja s'havia acabat. Tot hauria de ser una mica diferent, incloent-hi el públic i el sistema de finançament. Però d'això ja s'ocupen uns altres, en aquesta mateixa revista, sens dubte amb més encert que no he tingut jo per a la part que m'ha correspost.

FRANCESC PÉREZ I MORAGÓN

*Universitat de València*

Castelló de la Plana, 1993, València 1994

## REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- AADD (1989) *Obres impreses en català al País Valencià (1900-1939)*, València, pr. Francesc Pérez i Moragón, València, Institut de Cultura «Juan Gil-Albert»-Centre d'Estudis i Investigacions Comarcals «Alfons el Vell»-Edicions Alfons el Magnànim.
- ARAZO, M.A. (1975) «Matilde Salvador (2)», *Las Provincias*, 22 de març.
- BLASCO, R. (1984) *Estudis sobre la literatura del País Valencià (1859-1936)*, l'Alcúdia, Ajuntament.
- (1986) *El teatre al País Valencià durant la guerra civil (1936-1939)*, v. 2, Barcelona, Curial.
- (1993) «Per un teatre valencià no escalantí (Primera meitat del segle xx)», dins *Les arrels del teatre valencià actual*, Vila-real, Ajuntament, pp. 91-106.
- BURGUERA, F. de P. (1991) *És més senzill, encara: digueu-li Espanya*, València, Tres i Quatre.
- CARBÓ, F. i SIMBOR, V. (1993) *La recuperació literària en la postguerra valenciana (1939-1972)*, València-Barcelona, Institut Universitari de Filologia Valenciana-Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- CORTÉS, S. (en premsa) *València sota el règim franquista (1939-1951)*, València-Barcelona, Institut de Filologia Valenciana-Publicacions de l'Abadia de Montserrat.



- FABREGAS, X. (1972) *Aproximació a la història del teatre català modern*, Barcelona, Curial.
- Furió, A. (1994) *Àlbum Fuster*, València, Edicions Alfons el Magnànim.
- FUSTER, J. (1977) «Consideracions sobre la situació actual del teatre valencià», dins *Literatura i llegenda*, Obres completes, 5, Barcelona, Edicions 62, pp. 359-390.
- GUASTAVINO ROBBA, S. i GUASTAVINO GALLEN, G. (1974) «Un siglo de teatro valenciano. Materiales para su estudio», tiratge a part de la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, LXXVII.
- LLORET ESQUERDO, J. (1994) «El sàinet valencià durant el segle XX», *L'aiguadolç* 19-20, pp. 43-57.
- MARTÍNEZ, M. (1993) «El sàinet a la ciutat d'Alacant, Alcoi i la Marina Baixa, unes notes: el teatro [sic] a la ràdio», dins *Les arrels del teatre valencià actual*, Vila-real, Ajuntament, pp. 67-90.
- MARTÍNEZ ORTIZ, J. (1954) «Ensayo de un catálogo de "milacres" de san Vicente Ferrer», *Revista Valenciana de Filología* IV, 2-4, València, Institució Alfons el Magnànim, pp. 239-364.
- MIRALLES, R., SIRERA, J.L. (eds.) (1993) *Teatre dramàtic de començaments del segle XX*, València, Edicions Alfons el Magnànim.
- MOLAS, J. (1966) *La literatura catalana de postguerra*, Barcelona, Rafael Dalmau Editor.
- REUS BOYD-SWAN, F., BAS SEGARRA, B. (1994) *Fons de teatre valencià de la Biblioteca Bas Carbonell*, València, Ajuntament.
- SEGARRA RIBÉS, M. (1944) «Cuándo, dónde y cómo brotó "La filla del Rei Barbut"», *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura* XIX, pp. 69-71.
- SIRERA, J.L. (1981) *Passat, present i futur del teatre valencià*, València, Institució Alfons el Magnànim.
- (1993) «Introducció» a Faust Hernández Casajuana, *Teatre*, València, Edicions Alfons el Magnànim, pp. 7-36.
- SOLÀ, C. (1976) *El teatre valencià durant la Dictadura (1920-1930)*, Barcelona, Ed. 62, Institut del Teatre.