

TRES NOTES SOBRE L'ACTOR JOAQUIM GARCÍA-PARRENYO I LA
SEUA OBRA *VICENTETA LA DE PATRAIX* (1845)

Gabriel Sansano
Universitat d'Alacant

En un treball anterior ja vam donar a conèixer el text inèdit *Vicenteta la de Patraix*, de Joaquim Garcia-Parrenyo, un autor i un títol que, juntament amb les primeres peces de Josep Bernat i Baldoví, haurien iniciat el teatre valencià modern en la primera meitat del XIX, segons Sanchis Guarner.¹ En aquell mateix estudi intentàrem oferir algunes dades sobre la procedència geogràfica de l'actor i els seus inicis en el teatre abans de la dècada de 1850, a partir de la qual començà a ser un professional de l'escena conegut en els teatres de Barcelona.

En les conclusions provisionals d'aquella primera aproximació confirmàrem el seu nom real, Joaquim Garcia-Parrenyo i Lozano, apuntàrem que la seua data de naixement devia de ser anterior a la de 1821 (data donada per la GEC), dubtàrem entre el seu naixement a València o a Barcelona, donàrem notícia de les seues primeres activitats dramàtiques en la dècada dels anys 30 i remarcàrem el fet que l'obra que editàvem, *Vicenteta la de Patraix*, no era una peça original, sinó una adaptació d'una altra anterior, que llavors ens era desconeguda.

Ara volem tornar sobre aquest personatge i aquesta peça perquè creiem que podem aportar noves dades sobre alguns aspectes que en aquella primera recerca no van quedar del tot aclarits, i que pensem ens poden ajudar a conèixer millor algun dels orígens del teatre valencià vuitcentista.²

¹ Vegeu M. SANCHIS GUARNER, *Els orígens del teatre valencià modern, 1845-1874*, València, IFV, 1980, p. 31. I, per als aspectes biogràfics, G. SANSANO, "Sobre els primers sainets valencians: notícia i edició de *Vicenteta la de Patraix* (1845), de Joaquim Garcia-Parreño", en Josep M. DOMINGO i Miquel M. GIBERT (eds.), *Actes del Col·loqui sobre Àngel Guimerà i el teatre català al segle XIX. El Vendrell, 28, 29 i 30 de setembre de 1995*, Tarragona, Diputació de Tarragona, 2000, p. 427-454.

² Quant als orígens del teatre en català al País Valencià del segle XIX, a més llibre de Sanchis Guarner, vegeu en la bibliografia final Blasco, Fuster, Sirera i Sansano.

1. L'ACTOR

Joaquim Garcia-Parrenyo i Lozano és recordat, sobretot, pel fet que a partir del 1869 entrà a formar part de la companyia del Teatre Romea de Barcelona, en què treballà durant deu anys com a primer actor i com a un dels histrions més estimats de Frederic Soler, amb el qual sembla que compartí una sincera amistat. En aquest sentit, cal recordar el fet que obres com *El ferrer de tall*, *Un barret de rialles*, *Lo rector de Vallfogona* o *La Dida* van ser estrenades per aquell, o que un dels fills de l'actor portà el nom de Frederic en homenatge al dramaturg. Entre d'altres, també escriviren obres per a l'actor Francesc Camprodon o Conrad Roure. Això no obstant, com ja hem manifestat adés, ara insistirem en dos dels aspectes encara no aclarits de la seua biografia: a) el lloc de naixement o *pàtria*; b) els antecedents i inicis professionals.

1.a En el nostre article anterior, a més d'una recerca en els manuals d'història del teatre i de les obres enciclopèdiques, vam fer servir la necrològica apareguda en el diari *Las Provincias*, de València, només sis dies després del traspàs de l'actor. Aquesta es feia ressò d'una altra apareguda en el *Diario de Barcelona* i n'ampliava la informació, fet que semblava atorgar-li una certa veracitat. Així, l'anònim redactor valencià afirmava que:

García Parreño nació en Valencia en el seno de una familia muy acomodada. Su padre fue empresario del Teatro Principal, empresa en la que, a su muerte, le sustituyó su viuda. De aquí nació sin duda el amor al teatro de Joaquín Parreño, que en aquella época figurava entre la juventud más distinguida de Valencia.

En el antiguo Liceo [Valenciano], en el que se dieron a conocer tantos valencianos eminentes, demostró el joven Parreño sus grandes aptitudes de declamación. Había en aquella sociedad un teatro, en el que actuaban los socios, y el señor Parreño se distinguía mucho en los papeles de gracioso y de galán joven, sobresaliendo en los de petimetre y calavera de buen tono. Estos fueron los principios de su carrera.³

Hem localitzat, però, un altre article necrològic més extens i signat per algú que seguí i tractà directament l'actor al llarg dels anys fins al

³ Vegeu *Las Provincias*, 1 d'abril de 1880. Ací només ens interessa la qüestió del lloc de naixença i els seus inicis teatrals. Pel que fa a son pare, quant a empresari del Teatre Principal de València, vegeu G. SANSANO, *Op. Cit.*, p. 431-432.

seu traspàs: Rosend Arús i Arderiu (1845-1891), publicista i dramaturg. Aquest, a diferència de gairebé totes les altres fonts consultades, dóna notícies molt precises de Garcia-Parrenyo:

Nació en esta ciudad [Barcelona], en la que vio la luz primera de el año 1819, siendo bautizado en la iglesia de Santa Maria del Pino. Hijo de una distinguidísima familia, y militar su padre, después de estudiar los primeros años de latín y retórica, según costumbre arraigada en aquella época, muy joven, casi niño, se dedicó a la carrera de las armas.⁴

Pel que fa a la data de naixement, aquesta és difícil de confirmar perquè l'Arxiu Parroquial de l'església de Santa Maria del Pi no conserva gran part de la documentació referida a noces i bateigs d'aquests anys, destruïda en una de les tantes bullangues de la primera meitat del segle XIX. No obstant això, mentre no siga localitzada cap altra informació, potser cal donar per bona la data de naixement vista la precisió de dades que ofereix Arús i vista, sobretot, la relació que aquest mantingué amb aquell. Així doncs, cal concloure que García-Parrenyo va nèixer realment a Barcelona, i no a València.

El segon punt que ens interessa de la cita transcrita és el fet que el jove García-Parrenyo, criat en l'ambient militar, sembla que en esclatar la Guerra Civil el 1834, si no abans, entrà a formar part d'alguna de les milícies o de la Guardia Nacional. Molt possiblement aquesta incorporació es realitzà a València, on son pare ja era empresari del Teatre Principal.⁵ Segons Arús, durant la seua carrera militar prengué part en diverses campanyes contra els carlins (mentre hi era presoner del mateix Cabrera), passà temporades a Sevilla i San Fernando (Cadis), fou condecorat diverses vegades i patí un desterrament a Cadis.⁶ Segons

4 Vegeu R. ARÚS I ARDERIU, "D. Joaquín García Parreño", *La Revista Ilustrada Universal*, Any V, núm. 11 [1880], p. 2. He consultat l'article en la Documentació Personal de Josep Artís, Caixa 10, conservada en l'IMHC.

5 Vegeu J. L. SIRERA, *El Teatre Principal de València*, València, IAM, 1986, p. 56, i G. SANSANO, *Ibidem*.

6 Vegeu R. ARÚS, *Passim*. Cal dir que tot i que Arús hi dedica força espai als fets militars de García Parrenyo i al seu caràcter íntegre, les notícies bàsiques són coincidents amb les reportades per altres fonts coetànies: C. ROURE, *Cómo nació el Teatro Catalán. Recuerdos de mi larga vida*, s.d., s.p.i., p. 196, o la mateixa necrològica apareguda al *Brusi*. Només amb la consulta de la documentació sobre la Guàrdia o Milícia Nacional es podria aclarir aquest punt col·lateral de la nostra recerca.

diverses fonts, abandonà la carrera militar a causa d'algunes circumstàncies polítiques, i es decantà per l'escena. Sobre les causes d'aquest abandonament tornarem més endavant.

Quant als seus inicis com a actor, cal recordar que la mateixa nota necrològica publicada al *Brusi* situa aquests inicis dramàtics en el teatre de l'exconvent de Mont-Sió, origen del Liceu. Arús no en diu res, però aquesta és una dada que, malgrat que no l'hem poguda confirmar, ens planteja el següent interrogant: ¿de ser certa, hem de pensar que Garcia-Parrenyo formava part o estava relacionat amb els milicians fundadors de la Sociedad Dramàtica que el 1837 impulsava un nou espai dramàtic a Barcelona? O la referència a l'exconvent de Mont-Sió és genèrica cap a les companyies que en diverses ocasions ocuparen aquell espai?⁷

El fet cert, però, és que la primera notícia que hem pogut recollir de García-Parrenyo com a executant data del 17 de setembre de 1837, quan intervé en unes funcions benèfiques fetes en el Teatre Principal de València, amb motiu de recaptar fons en favor de les víctimes de la defensa de Bilbao, ciutat que havia estat atacada durament per les tropes carlines. Com ja vam apuntar, en el mateix teatre, i des del dia 2 de setembre del mateix any, s'havien fet algunes funcions a benefici de les víctimes de la guerra a Xiva, i és probable que el nostre personatge hi prenguera part, malgrat que no hem localitzat la cartellera corresponent a aquest dia.⁸

La següent notícia localitzada data del 23 de març de 1839, quan intervé en una *Función Lírica a beneficio de los prisioneros del ejército*

7 Vegeu la nota necrològica del *Brusi*, a més de F. CURET, *El arte dramático en el resurgir de Cataluña*, Barcelona, Minerva, 1917, p. 88-89, J. ARTÍS, "La Renaixença teatral: Francesc Renart i Arús, precursor", en *Tres conferències sobre teatre retrospectiu*, Barcelona, Publicacions de la Institució del Teatre, 1933, p. 250-254.

8 Cal insistir en el fet que la conservació de la cartellera del Teatre Principal és fragmentària entre el 1832 (any de la seua inauguració) i el 1839, tot i que el cartells conservats en la Biblioteca Municipal Central de València ajuden a omplir alguns buits. A partir de 1839 es pot consultar la col·lecció de cartells teatrals conservada en la Biblioteca Històrica de la Universitat de València que arriba fins l'any 1877. La col·lecció fou compilada en 10 toms, en foli, per Andreu Ferrer Viñerta el 1893, i anava acompanyada d'un *Índice de 3608 anuncios para el Teatro Principal de 1839 a 1877 impresos en casa Ferrer de Orga*, del qual se'n van estampar sis exemplars en la mateixa impremta. A més de l'exemplar que es conserva en la (BHUV), n'hi ha un altre en la Biblioteca Serrano Morales de València.

del Centro, de la Milicia Nacional y establecimiento de beneficencia de esta capital, celebrada en el Teatre Principal. Amb independència, però, que intervinguera en altres funcions que desconeixem, té un interès particular la tercera notícia que hem localitzat, datada el 26 de setembre de 1839, segons la qual García-Parrenyo pren part, en el Principal de València, en la *Función patriótica a beneficio de los militares heridos y enfermos existentes en esta plaza*, amb motiu de l'acabament de la guerra carlina. En aquesta sessió, l'actor, a més d'exercir un paper en l'obra *La huérfana de Bruselas*, va recitar la composició *A la paz*, de 63 versos, a l'acabament de la funció, fet que li atorga un protagonisme afegit.

Convé recordar, però, que en aquesta vetlada, a més dels membres de la companyia de Carlos Latorre que actuaven al teatre, desfilà per l'escenari una llarga nòmina de comparses que sobrepassava la cinquantena. D'entre tots aquests noms, molts dels quals sembla ser que eren membres de la Milícia Nacional, cal remarcar la presència de Joaquim Maria López, l'exministre i futur cap de govern, o del mateix Josep Maria Bonilla, sobre el qual tornarem més endavant.

Segons Arús, acabada la Guerra Civil, García-Parrenyo cursà alguns anys de la carrera de Medicina, tot i que no queda clar si a València o a Barcelona. Si hem de creure l'anònim redactor de *Las Provincias* o el mateix Bernat i Duran, es tractaria de València, perquè totes dues fonts el situen com a habitual de l'espai dramàtic de la societat Liceo Valenciano, un teatret modest creat a mitjans de 1841.⁹ No obstant això, Lluís Tramoyeres i Francesc Almela i Vives, que han estudiat aquesta institució, no esmenten en cap moment l'actor,¹⁰ fet que ens fa dubtar de si realment Parrenyo concorregué assíduament al teatre

⁹ Vegeu *Las Provincias*, 1/IV/1880, i també J. BERNAT I DURAN, "Los teatros regionales catalán y valenciano", en N. DIAZ DE ESCOVAR i F. de P. LASSO DE LA VEGA, *Historia del teatro español*, vol. II, Barcelona, 1924, p. 410. Cal dir que fa tot l'efecte que Duran coneix, directament o indirectament, l'article necrològic de *Las Provincias*.

¹⁰ Vegeu [Lluís TRAMOYERES] "El Liceo de Valencia", en *Almanaque de <Las Provincias> para 1902*, p. 197-199, i F. ALMELA I VIVES, *El Liceo Valenciano, sus figuras y sus actividades*, Castelló de la Plana, SCC, 1962, p. 24-29.

del Liceo durant aquest anys. D'altra banda, ateses les referències a les seues estades a Sevilla, és més versemblant que els estudis els fera en aquesta ciutat o, potser, a Barcelona.

Quant a aquesta ciutat cal dir, d'una banda, que el mateix Arús comenta que Garcia-Parrenyo no acabà el seus estudis perquè, espentat pels seus ideals liberals, reingressà en la Milícia Nacional i prengué part activa en les bullangues de la ciutat, particularment en la de finals de l'any 1843, coneguda popularment com la de *La Jamància*, i arribà a ser secretari de la junta formada a aquest efecte, extrem que no hem pogut confirmar, ni tampoc —cas que hi preguera part efectivament—, a favor de quin bàndol. Aquestes notícies fan encara més dubtosa la seua presència *regular* en el Liceu Valencià. D'altra banda, volem remarcar el fet que, potser, no és una casualitat que el seu conegut i correligionari Josep Maria Bonilla també es trobara a Barcelona entre els anys 1841 i 1843, i que també tinguera una participació viva en els avalots de la ciutat i, particularment, en el de La Jamància.¹¹

Fem notar aquesta coincidència entre ambdós personatges perquè de les conseqüències d'aquells aldarulls i de l'ascens del general Narváez a la presidència del consell de ministres en l'inici d'un govern moderat, García-Parrenyo abandonà definitivament l'exèrcit i debutà com a actor en el mateix Teatre Principal de València, el 22 de febrer de 1844,

Primera representación de Don Joaquín García Parreño.

Deseosa la empresa de proporcionar al público valenciano todas las mejoras posibles para el próximo año cómico, y convencida de que otra de las que están a su alcance es el ajuste de actores conocidos y que obtengan simpatías en el público, ha tenido la satisfacción conseguir en ajuste al joven D. Joaquín García Parreño, cuya afición hacia este difícil arte, le ha hecho arrastrarlo todo, y obedeciendo por fin a los impulsos de su corazón, se ha lanzado a una carrera que tantos laureles ofrece a la aplicación y al genio.

Por primera vez se presenta el Sr. Parreño como actor ante un público de compatriotas, y la empresa no duda que recibirá éste una satisfacción, viéndole ejecutar el difícil papel de Clermont en el escelente[sic] drama en dos actos, titulado *La mujer de un artista*.¹²

11 Vegeu A. LAGUNA-E. ORTEGA, *Un periodista romántico en la revolución burguesa: José María Bonilla*, València, Associació de la Premsa Valenciana, 1989, p. 82-86.

12 Per a aquestes dades i per als seus primers anys com a actor, vegeu G. SANSANO, *Op.*

Després de passar tot l'any 1844 i el següent fent papers secundaris, García-Parrenyo, a poc a poc es va anar obrint camí en l'escalafó de la companyia i el dilluns 1 de desembre del 45, es presentà com a "*galán joven del [teatre] de esta capital*", en una funció per al seu benefici, que incloïa l'estrena de *Vicenteta la de Patraix*.

Pel que fa a Bonilla, sembla que el mateix 1844 marxà cap a Madrid, ciutat on, a més de col·laborar en algunes capçaleres com *La Risa*, impulsada pel també valencià Ayguals de Izco, coincidí amb un altre vell conegut seu, Josep Bernat i Baldoví, aleshores diputat. Tots dos, a finals d'aquest any, començaren una nova aventura editorial, el setmanari *La Donsayna*.

Una setmana després del benefici de Parrenyo, Bernat i Baldoví estrenà el nou teatre dels Porxets de Sueca amb la seua peça *Un ensayo fet en regla* i, casualitats de la vida, els dies 5 i 6 de gener de 1846 García-Parrenyo posà en escena en el Principal de València *Pascualo i Vicenteta*, de Bernat i Baldoví, versió "políticament correcta" d'*El Virgo de Vicenteta*, apta per al públic burgès del Principal. La col·laboració entre l'actor i l'escriptor es tornà a repetir al mes següent, quan el 26 de febrer, aquell estrenà en el mateix Principal *El expediente labriego o El Gafaüt*, obra també per al seu benefici de comiat del públic valencià, escrita expressament per a l'actor, i que després posà en escena reiteradament.¹³ Sense el nexa comú de Josep Maria Bonilla, ens costa d'entendre tant que Bernat escrivira per a Parrenyo, com la simple relació d'aquests dos personatges.

Com ja hem dit, l'1 de desembre de 1845, García-Parrenyo estrenà *Vicenteta la de Patraix*, amb una bona acollida per part del públic, i

cit., p. 432-433.

¹³ Vegeu G. SANSANO, "Sobre els antecedents dramàtics de Josep Bernat i Baldoví", en *Actes del Congrés Bernat i Baldoví i el seu temps*. Sueca, 3, 4 i 5 de març de 1999, València, Universitat de València-Ajuntament de Sueca, 2001 (en premsa). A més, com ja hem dit, García-Parrenyo inclogué algunes obres de Bernat en el seu repertori, i així, en el seu segon any al Principal de Barcelona, amb motiu del seu benefici celebrat el 13/II/1849, posà en escena *El tío Batiste en Madrid, o El Gafaut*. Vegeu Arxiu J. Artís, Caixa 10, AHCB.

sabem que el març de l'any següent marxà cap a Barcelona contractat pel Teatre Principal. No obstant això, també sabem que tornà a València cap al mes de juny d'aquest mateix any i s'hi estigué fins el febrer de l'any següent, quan marxà definitivament a aquella ciutat. A partir d'ací comença la part de la seua trajectòria més coneguda, passant del Principal al Liceu i al Romea, sense deixar de banda les seues estades a Saragossa, Madrid, Granada, Sevilla, etc.¹⁴

2. L'OBRA

Abans de res, potser convé recordar, d'una banda, que, entre la data de l'estrena de *Vicenteta la de Patraix* i la de la marxa definitiva de l'actor el febrer del 47, l'obra es va representar un mínim de cinc vegades: tres al desembre de l'any 45, una a l'octubre i l'altra al novembre del 46; d'una altra banda, que el text no era original, sinó una peça "*arreglada teatro*" pel mateix Garcia-Parrenyo.¹⁵ D'on havia tret l'actor aquella idea per a arranjar-la a l'escena valenciana?, ens preguntàvem en el nostre article anterior. Quina era la font de l'obra? La tasca no semblava gens fàcil una vegada conegudes les altres adaptacions posteriors que féu de peces castellanes, franceses o italianes. Per on havíem de començar la recerca?

No obstant això, si repassem les característiques de l'obra, ens trobarem amb un text bilingüe, escrit curiosament en prosa, en un únic acte i un únic quadre, que té 16 escenes¹⁶ i vuit personatges: cinc que parlen en català i tres en espanyol. Ací trobem un sergent andalús que, mentre espera la seua llicència definitiva, viu allotjat a casa del tio Cosquerelles, que és un sastre. El conflicte es planteja quan el tio Pere arriba a la sastreria amb la seua filla, Vicenteta, a fi de tancar el

14 A més de la bibliografia esmentada, vegeu J. RIERA I BERTRAN, "Los actores del teatro català. D. Joaquim García Parreño", *La Renaixença*, 1879, Tom I (1871-1898), p. 72-80; F. CURET, *Història del teatre català*, Barcelona, Aedos 1967; J. M. POBLET, *Frederic Soler, Serafí Pitarra*, Barcelona, Aedos, 1967, o C. MORELL I MONTADI, *El teatre de Serafí Pitarra: entre el mite i la realitat (1860-1875)*, Barcelona, Curial/PAM, 1995.

15 Vegeu G. SANSANO, "Sobre els primers sainets valencians...", *Op. cit.*, p. 438.

16 Cal recordar que es conserva un segon manuscrit amb 17 escenes. Faig servir com a text de l'obra l'editat en el meu treball anterior.

casament d'aquesta amb Miquel, fill del tio Cosquerelles. Aleshores sabrem que Miquel està enamorat d'una altra; i que Fernando, el sergent, abans de ser mobilitzat, havia estat hostatjat a Patraix a casa del tio Pere i s'havia promés, en secret, amb Vicenteta. L'obra mostra les diferents maniobres de Fernando a fi d'aconseguir que el tio Pere i el tio Cosquerelles es barallen i desfacen el matrimoni acordat, i poder, així, casar-se amb Vicenteta. Enmig de tot això trobem Nelo, aprenent de sastre, que és el personatge graciós, típic de molts sainets que coneixem. D'on havia pres Garcia-Parrenyo la idea?

Mentre fèiem la nostra recerca sobre els models dramàtics de Bernat i Baldoví vam localitzar el text que l'actor havia *arranjat* a l'escena valenciana, que per cert, no era ni francesa, ni italiana, ni espanyola. Ara podem afirmar que *Vicenteta la de Patraix* és una "versió valenciana" de l'obra de Francesc Renart i Arús, *El sastre y el asistente, o sea, Las bodas cambiadas*, també coneguda amb el títol de *La Laieta de Sant Just*. Renart estrenà aquesta peça el 21 d'agost de l'any 1815, la qual es representà també els dies 22 i 23 del mateix mes i any.¹⁷ Al marge de l'adaptació valenciana, el mateix Conrad Roure recordava haver vist Parrenyo en el Principal de Barcelona representant *La Laieta de Sant Just*.¹⁸ Així doncs, podem concloure que el text, ara amb el títol original, ara en versió valenciana, el posà l'actor en escena tant a Barcelona com a València, només que ací s'estrena estrafent el títol a partir de *La Laieta de Sant Just*.

A través de la graella següent, podem comparar els trets bàsics de les dues obres, i ens adonarem que les diferències són mínimes:

17 Vegeu J. ARTÍS, *Op. cit.*, p. 255-256, i M. T. SUERO ROCA, *El teatre representat a Barcelona de 1800 a 1830*, Barcelona, PIT, 1987-1997, v. II, p. 441. Per a les representacions posteriors vegeu els volums III i IV de la mateixa obra.

18 C. ROURE, *Op. cit.*, p. 196. Per la referència que fa a *La Passió i mort de Nostre Senyor*, és possible que es tracte d'alguna de les temporades de la primera meitat dels anys cinquanta, quan efectivament Parrenyo representà aquesta passió. Anotarem de passada que segons J. L. SIRERA, "El Principal de València i les representacions teatrals en valencià durant el segle XIX", *Estudis escènics*, 24 (març 1984), p. 88, l'obra de Renart, amb aquest mateix títol, es va representar a València el 2 de desembre de l'any 1847, i tot i que no en diu res sobre la companyia que hi actuava al teatre, no seria gens estrany que fóra el mateix Parrenyo el que la posara en escena. No obstant això, no ho podem confirmar positivament i només apuntem el fet com a hipòtesi.

<i>El sastre y el asistente, o sea, Las bodas cambiadas [o La Laieta de Sant Just]</i>		<i>Vicenteta la de Patraix</i>
Argument	El mateix en les dues obres	
Personatges	Don Juan, tinent (cast.)	Fernando, sergent (cast.)
	López, soldat veterà, el seu assistent (cast.)	∅
	Donya Paula, vídua d'un alferes, persona d'edat (cast.)	Donya Quitèria, vídua d'un capità (cast.)
	Pepa, la seua neboda (cast.)	Pepeta, la seua neboda (cast.)
	Senyor Jeroni, mestre de sastre (cat.)	El tio Cosquerelles (cat.)
	Francisquet, el seu fill (cat.)	Miquel, el seu fill (cat.)
	Magí, aprenent (cat.)	Nelo, criat (cat.)
	Jaume, llaurador (cat.)	El tio Pere (cat.)
	Laieta, la seua filla (cat.)	Vicenteta, la seua filla (cat.)
Ciutat	Barcelona	Un poble del Regne de València
Poble de la protagonista	Sant Just	Patraix
Espai escènic	L'única diferència notable és que, en la primera, l'habitació que ocupa Don Joan està integrada en el mateix escenari, mentre que en la segona, aquesta desapareix, es suposa que és una dependència interior.	
Text	Vers	Prosa

Deixant de banda els canvis dels noms dels personatges i de localització, hi ha dues modificacions que potser són més notables: a) la primera, que el text en vers de Renart passa a prosa, segurament per comoditat del mateix Parrenyo, malgrat que a l'època la prosa era estranya en el teatre; b) la segona i més important, és l'eliminació del personatge d'en López, que és l'eix sobre el qual s'articula l'obra de

Renart.¹⁹ En López, sense arribar a ser el *graciós* de tantes altres comèdies, és l'assistent lleial i experimentat que actua d'intermediari perquè els afers del seu superior es resolguen d'acord amb els interessos d'aquest. Si hem de parlar de *graciós*, com ja hem fet notar, aquest seria Magí, l'aprenent de sastre, tot i que és un paper molt secundari.

Amb la supressió del paper d'en López, Parrenyo, d'una banda, atorga un paper més actiu a Fernando, ara rebaixat a sergent, el qual assumeix els parlaments i els tripijocs d'aquell, ara, però, en benefici propi; de l'altra, reforça el joc escènic i còmic de Nelo, convertit ara en un dels *graciosos* i *malfaeners* típics del sainet valencià de tan llarga tradició, i del Tio Cosquerelles, al qual dota d'una comicitat que no és present en el text original.

Tots aquests canvis creiem que deriven, en part, del fet que en l'estrena de l'obra, l'actor còmic de la companyia, el senyor Esteve del Rio, feia de Tio Pere, personatge amarat també de trets jocosos, mentre que Parrenyo, que apuntava com a actor còmic, però que no ho podia ser en exclusiva perquè la plaça en la companyia ja estava ocupada, s'havia d'accontentar exhibint la seua vis còmica en papers secundaris, o bé aprofitant el dia del seu benefici. Justament amb la intenció de remarcar la hilaritat del seu paper, Garcia-Parrenyo amplifica un tret lingüístic que només apareix en una ocasió en el text de Renart: el tres versos que el senyor Geroni adreça a la vídua, “Tenga/ un *pocu* de *cuenta* aquí/ *pur favor*”, peculiaritat fonètica que gairebé podem relacionar més fàcilment amb el parlar dels gallecs típics del sainet setcentista, que no amb el castellà *acatalanat*.

Des del nostre punt de vista, Parrenyo, en estrafer deliberadament el castellà del tio Cosquerelles en base a malapropismes i a fer servir en aquesta llengua una fonètica catalana, converteix el tio Cosquerelles en el primer personatge que trobem que estraferà conscientment la seua manera de parlar la llengua que li és aliena, l'espanyol, com un mitjà per

19 Cal recordar que el títol de l'obra, *El sastre y el asistente*, ja al·ludeix al mateix personatge de López.

provocar la riulla del públic. En aquest sentit, com ja hem remarcat, és cert que el recurs no deixa de tenir certs paral·lelismes amb certs *rústics* de la perifèria peninsular fins i tot, amb mateixos personatges dels *gallegos* freqüents en el sainet castellà de la segona meitat del segle XVIII i primers anys del XIX. Això no obstant, ens sembla evident que el tio Cosquerelles és un precedent directe d'alguns tipus del sainet valencià posterior, i, sobretot, d'alguns dels recursos més jocosos del mateix Escalante.

Hem de fer encara un comentari sobre els dos personatges relacionats amb l'estament castrense: la vídua i el militar. Si les dades que vam oferir en el nostre article anterior són certes, aquest personatge no devia ser estrany al mateix actor perquè la seua mare era vídua de militar i ell fill orfe de militar. Així, l'al·lusió crítica, per molt superficial que avui dia ens puga semblar, que Renart havia introduït en la seua obra poc després de la Guerra del Francès, sobre la situació econòmica miserable d'aquestes persones, amb els diversos conflictes civils que se succeïren en els anys vint i trenta, continuava tenint plena vigència, i el mateix Parrenyo s'hi devia sentir identificat. Potser per això mateix que en el seu arranament reforçà, tot i que lleument, el paper de Quitèria.

Quant a la figura del soldat hostatjat en cases de civils, aquesta també devia ser una referència ben viva a l'època de la representació i segurament, com hem vist, una situació que el mateix Parrenyo devia haver viscut en primera persona al llarg de la seua carrera en la Milícia Nacional.

Finalment, no podem acabar aquest segon apartat sense interessar-nos per l'argument compartit de les dues obres: l'enfrontament entre l'autoritat paterna i la lliure elecció dels fills,²⁰ amb l'embolcall costumista del text. Amb aquest títol, Francesc Renart, a diferència d'Ignasi Plana, Manuel Andreu Igual, Andreu Amat i altres autors dramàtics catalans del primer terç del vuit-cents, ens posa davant dels

20 Sobre aquesta qüestió vegeu R. ANDIOC, "Estudio sobre <El sí de las niñas>", en L. Fernández de Moratín, *La comedia nueva/ El sí de las niñas*, edició de J. Dowling i R. Andioc, Madrid, Castalia, 1993, p. 137-159.

ulls un tema relativament nou en l'incipient teatre català que s'obria pas en els teatres particulars de les colles d'aficionats i, molt marginalment, en el mateix Teatre Principal.

L'afirmació que, d'antuvi, pot semblar exagerada, potser no ho és tant si tenim en compte que només nou anys abans de la representació d'*El sastre y el asistente*, el 1806 i amb la Guerra del Francès pel mig Fernández del Moratín havia estrenat, amb un èxit extraordinari, *El sí de las niñas*, una obra que, d'alguna manera, representava la culminació temàtica d'una sèrie de títols anteriors o coetanis que tractaven la mateixa qüestió: el xoc entre l'autoritat paterna i la lliure elecció dels fills.

Com recorda René Andioc, el març de 1776 Carles III havia fet publica la pragmàtica per la qual s'obligava als fills a sol·licitar l'autorització del cap de casa per concertar les esposalles i per contraure les noces.²¹ Aquesta dada ens recorda que el tema continuava sent viu en la societat del moment, i més en una societat com la catalana. El que resulta més curiós encara, però, és que de la mateixa manera que el jove Don Carlos moratinià no s'oposa, ni es rebel·la, ni qüestiona l'autoritat del seu oncle i tutor Don Diego,²² en l'obra de Renart, ni Francisquet, ni Don Juan, ni en López, ni la mateixa Laieta qüestionen en cap moment l'autoritat dels pares. És per això que en López organitza els seus embolics amb l'única finalitat que siguin els mateixos pares els que vegem com estan actuant en contra de l'elecció *natural* dels fills i que, si es tracta de casar-los, els partits alternatius no són tan dolents, i el conflicte es resol a plena satisfacció de tots. D'aquesta manera, els personatges d'una obra i de l'altra, demostren una actitud molt semblant: d'una banda, els joves reconeixen l'autoritat dels pares i tutors; de l'altra, aquests reconeixen que el més important, en situacions *normals* socialment, és la felicitat dels fills, que de fet són els seus hereus. I més encara si, com en les dues obres, tots el joves en conflicte són fills únics!

21 Vegeu R. ANDIOC, *Op. cit.*, p. 146.

22 Vegeu R. ANDIOC, *Op. cit.*, p. 149.

Malgrat les pretensions modestes de la peça, el públic de Renart, o si voleu, del Teatre Principal, no podia deixar de tenir ben presents els referents literaris i escènics castellans d'aquest tema, que ja no era exactament el del casament desigual ni l'enfrontament entre els joves i els vells. No obstant això, aquest tema tan *modern* no apareix ni de lluny en l'obra dels altres autors dramàtics catalans del moment que, amb alguna excepció, continuaven arrelats als temes habituals del vell entremés.

Pel que fa a Parrenyo, en un principi sobta que aquest assumesca fidelment els plantejaments essencials del seu model, i més en un moment en el qual el romanticisme ja s'ha imposat en l'escena. Ara bé, cal tenir present que en tractar-se de la peça menor d'un benefici, l'actor no perdé el son amb la versió: si no es molestà a fer l'adaptació en vers, tampoc no perdé el temps canviant més coses de les estrictament necessàries. A més, potser que l'any 1845, amb una nova correlació de forces amb predomini dels sectors conservadors i en un teatre burgès com el Principal de València, la resolució dels conflictes entre pares i fills mitjançant un cert *consens* que respecta l'autoritat del cap de família i els sentiments dels fills, no deixara de tenir el seu sentit

3. SOBRE L'INTERÉS DE L'ACTOR

Coneixem molt vagament l'activitat dramàtica catalana anterior a la dècada del 1860, i coneixem d'una manera deficient, amb alguna excepció, els autors anteriors a Frederic Soler, Eduard Escalante o Pere d'Alcàntara Peña, per posar-hi algunes fites. En general, s'hi ha imposat una descripció purament referencial, imprecisa, esquemàtica que apunta cap a un teatre popular, menor, marginal o vulgar, sense entrar a valorar quins títols s'hi representaven, quins eren els models dramàtics que imitaven, com eren els locals on es representaven, de quins mitjans escenotècnics disposaven, quin era el públic que consumia aquests espectacles, quins eren els actors i les actrius que s'hi dedicaven, etc. La dispersió i precarietat de la documentació conservada, quan se'n

conserva, i la manca d'estudis previs acurats suficients, fan que la tasca d'aproximació sembla impossible. Això no obstant, tenim la impressió que si es realitzaren noves recerques puntuals, aquestes revelarien segurament un panorama molt més ric i força més variat del que fins ara ens havíem pensat.

Un exemple el podem trobar en el mateix Joaquim Garcia-Parrenyo, un actor sobre el qual encara ignorem tantes coses de la seua dedicació a l'escena abans d'entrar en el Romea el 1869, però del qual Arús, Roure o Curet remarquen la seua vinculació i aportació a l'escena catalana i en català, pel cap baix, des de finals de la dècada dels anys quaranta.²³

Pel que fa l'escena valenciana, a més del que ja hem exposat, cal recordar que Parrenyo tornà a València el setembre de 1856 i, tot i que de manera intermitent, hi actuà regularment fins a l'any 1864 en els teatres Principal i de la Princesa. Josep Lluís Sirera ha apuntat que els dos períodes d'una activitat dramàtica en català més accentuada a València, els compresos entre els anys 1856-1858 i 1862-1863, coincideixen amb la presència d'aquest actor en la ciutat i amb els inicis com a dramaturg de Rafael M. Liern.²⁴ D'altra banda, el mateix Liern, en una coneguda carta a Teodor Llorente, recordava que el Principal no disposava de *quadro valenciano* i que ell hi havia estrenat la seua primera obra, *De femater a lacaio* (27-5-1858) a instàncies del mateix Parrenyo,²⁵ que en aquests anys també hi posà en escena altres obres de Bernat i Baldoví.

En termes més generals, encara podríem recordar la sessió d'homenatge que el món de l'escena catalana dedicà a la memòria de l'actor quinze dies després del seu traspàs, recollida en el *Tributo de*

23 A més de la bibliografia citada, vegeu les dades que ofereixen els fons de Josep Artís i de Jaume Rull, dipositats en l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona i en la Biblioteca de Catalunya respectivament.

24 Vegeu J. L. SIRERA, *Op. cit.*, p. 90-91.

25 Vegeu *Epistolari Llorente*, vol. I, Barcelona, Biblioteca Balmes, 1928, p. 254. A més, podem afegir que, la segona obra de Liern, *Les eleccions d'un poblet*, també va ser escrita per a Parrenyo i estrenada per aquest en el Teatre Principal el dia 16 de març de 1869. En aquest sentit, creiem que un estudi minuciós de la cartellera conservada potser ens oferiria altres notícies ben interessants sobre la importància de l'actor en els inicis comercials del teatre català en l'escena valenciana.

*respeto y admiración que la Sociedad La Torre dedica a la memoria del malogrado primer actor D. Joaquin García Parreño,*²⁶ en el qual trobem composicions laudatòries d'Emili Vilanova, Frederic Soler, Feliu i Codina, Ubach i Vinyeta, Conrad Roure, Eduard Vidal i Valenciano, Riera i Bertran, o Lleó Fontova, entre altres. Tots aquests, a més dels historiadors del teatre més o menys coetanis esmentats, insisteixen en els deutes del teatre català amb les qualitats notables d'aquest actor.

Després de recordar aquestes dades, la pregunta que ens fem és la següent: per què un jove amb la seua formació cultural i amb la seua experiència en l'exèrcit mostrà sempre aquesta predilecció envers l'escena catalana, gairebé inexistent en els teatres on actuava? Quines són les raons que el portaren a insistir una i altra vegada, ja des de la dècada dels anys quaranta, en la representació de peces catalanes davant d'un públic que no era precisament menestral? No podria ser que, a partir de resultat favorable de la posada en escena de les obres de Renart o Robrenyo i del coneixement del món dels aficionats, Parrenyo intentara explotar un mercat que intuïa o sabia positivament que demanava a crits un teatre en català? I si podem imaginar que això poguera ser realment així, ¿com era aquest *mercat*?

Són qüestions que ara com ara no podem respondre de manera satisfactòria perquè desconeixem, en bona mesura, l'activitat dramàtica en la primera meitat del segle XIX. Com més sabrem sobre autors, companyies, actors, actrius, espais, públics, etc., més clarament podrem contestar uns interrogants que ara esdevenen excessius. És per tot això que ens sembla fonamental continuar la recerca en aquesta època, sense deixar de banda els estudis sobre els actors i les actrius, sobre les companyies, gràcies als quals l'escena catalana consolidà un públic, i sense els quals és difícil d'explicar l'evolució del nostre teatre, incloent-hi alguns aspectes de l'obra dels nostres dramaturgs.

²⁶ Vegeu el *Tributo de respeto y admiración que la Sociedad La Torre dedica a la memoria del malogrado primer actor D. Joaquin García Parreño, en la noche del 10 del actual* [abril], Barcelona, Est. Tip. Succ. De Ramírez y C^a, 1880. Agraesc al professor Albert Rossich que em donara a conèixer aquesta obra i que me'n facilitara una còpia.

4. CONCLUSIÓ

Al llarg dels fulls precedents creiem que hem aportat algunes dades per a un millor coneixement de la biografia i dels inicis escènics de Joaquim Garcia-Parrenyo i Lozano, el qual, segons Rossend Arús, havia nascut a Barcelona, i no a València, l'1 de gener de 1819. Ara bé, els seus primers passos en l'escena, llevat de la hipotètica intervenció en el teatre de l'exconvent del carrer de Mont-Sió, els hauria donat el setembre de 1837 al Principal de València en funcions a benefici de les víctimes de la primera guerra carlina, i la seua professionalització com a histrió es produí, segons hem vist, el febrer de 1844.

Amb tot, potser la conclusió més important és la localització del model dramàtic de la seua obra *Vicenteta la de Patraix*, atés que ara podem afirmar que es tracta d'un arranjamant d'un títol de Francesc Renart i Arús, *El sastre y el asistente, o sea, Las bodas cambiadas*, obra que Renart havia estrenat vint anys abans en el Principal de Barcelona. Així, pel que fa als inicis del teatre valencià modern, cal concloure que mentre Bernat i Baldoví, com he demostrat en una altra part, tria com a model els sainets de Ramón de la Cruz,²⁷ Garcia-Parrenyo es decanta per un model català, malgrat que, durant molts anys, actor i text han passat per compartir un origen valencià. A més, ara podem afirmar amb més rotunditat la importància d'aquest personatge en el naixement, si més no, "professional" del teatre valencià del segle XIX.

Elx, la Candelària de 2001

BIBLIOGRAFIA BÀSICA

René ANDIOC, "Estudio sobre <El sí de las niñas>", en L. Fernández de Moratín, *La comedia nueva/ El sí de las niñas*, edició de J. Dowling i R. Andioc, Madrid, Castalia, 1993, p. 137-159.

Josep ARTÍS, *Tres conferències sobre teatre retrospectiu*, Barcelona, Publicacions de la Institució del Teatre, 1933.

Rosend ARÚS I ARDERIU, "D. Joaquín Garcia Parreño", *La Revista Universal Ilustrada*, Any V [1880?], núm. 11, p. 2-4.

²⁷ Vegeu G. SANSANO, "Sobre els antecedents dramàtics de Bernat i Baldoví, *Op. cit.*

Ricard BLASCO, "Els orígens del teatre valencià modern", en *El teatre al País Valencià durant la Guerra Civil (1936-1939)*, vol. I, Barcelona, Curial, 1986, p. 13-53.

Francesc CURET, *El arte dramático en el resurgir de Cataluña*, Barcelona, Minerva, 1917.

Francesc CURET, *Història del teatre català*, Barcelona, Aedos, 1967.

Joan FUSTER, "Plantejaments històrics del teatre valencià", en *La decadència al País Valencià*, Barcelona, Curial, 1976, p. 27-113.

Joan MAS I VIVES, "'Sobre el teatre català del segle XIX", en B. Sansano [ed.], *Actes del I Seminari d'història de l'espectacle teatral*, Alacant, Universitat d'Alcant, 1997, p. 93-108.

Carme MORELL I MONTADI, *El teatre de Serafí Pitarrà: entre el mite i la realitat (1860-1875)*, Barcelona, Curial/PAM., 1995.

Josep-M. POBLET, *Frederic Soler, Serafí Pitarrà*, Barcelona, Aedos, 1967.

Joaquim RIERA I BERTRAN, "D. Joaquim García Parreño", *La Renaixença*, tom I (1871-1898 [1879]), p. 73-80.

Conrado ROURE, *Cómo nació el Teatro Catalán. Recuerdos de mi larga vida*, s.d., s.p.i

Manuel SANCHIS GUARNER, *Els inicis del teatre valencià modern, 1845-1874*, València, IFV, 1980.

Gabriel SANSANO, "Per una revisió del sainet valencià del segle XIX: Josep Bernat i Baldoví, un exemple", introducció a de J. Bernat i Baldoví, *Teatre*, I (*Obra Completa*, 1), Sueca/ Catarroja, Imp. Palàcios/Afers, 1997, p. 13-22.

Gabriel SANSANO, "Sobre els primers sainets valencians: notícia de *Visanteta la de Patraix*, de Joaquim García-Parreño (1845)", en J. M. Domingo-M. M. Gibert [eds.], *Actes del Col·loqui Àngel Guimerà i el teatre català del segle XIX*, Tarragona, Diputació de Tarragona, 2000, p. 447-474.

Gabriel SANSANO, "Sobre els antecedents dramàtics de Josep Bernat i Baldoví", en *Actes del Congrés Bernat i Baldoví i el seu temps. Sueca, 3, 4 i 5 de març de 1999*, València, Universitat de València-Ajuntament de Sueca, 2001 (en premsa).

Josep-Lluís SIRERA, "El Principal de València i les representacions teatrals en valencià durant el segle XIX", *Estudis escènics*, 24, (març 1984), p. 77-92.

Josep-Lluís SIRERA, *El Teatre Principal de València. Aproximació a la seua història*, València, IAM/IVEI, 1986.

Maria Teresa SUERO ROCA, *El teatre representat a Barcelona de 1800 a 1830*, Barcelona, PIT, 1987-1997, 4 v.

TRIBUTO de respeto y admiración que la Sociedad La Torre dedica a la memoria del malogrado primer actor D. Joaquin García Parreño, en la noche del 10 del actual [abril], Barcelona, Est. Tip. Succ. De Ramírez y C^a, 1880.