

- Jaume Lloret i Esquerdo, "La recepció del teatre català i de l'obra de Guimerà al País Valencià. El cas d'Alacant (1847-1939)", presentat al col·loqui sobre *Guimerà i el teatre català al segle XIX*, celebrat a El Vendrell el 1995, editat per la Diputació de Tarragona, 2000, ISBN 84-88618-87-5.

LA RECEPCIÓ DEL TEATRE CATALÀ I DE L'OBRA DE GUIMERÀ AL PAÍS VALENCIÀ. EL CAS D'ALACANT (1847-1939)

Jaume Lloret i Esquerdo

Quan la burgesia comercial alacantina va inaugurar en 1847 el Teatre Principal, el primer coliseu modern de la ciutat i el més persistent, encara seguia el costum, iniciat durant la Il·lustració, de formar en cada local una companyia estable per a tota la temporada amb gran nombre d'actors i artistes especialitzats en diferents gèneres. La manca d'actors i el sistema de contractació centralitzat a Madrid ocasionava greus dificultats als coliseus *de províncies* per a formar els seus conjunts artístics. Normalment, els locals principals de les ciutats dels Països Catalans formaven els seus propis conjunts a base de primeres figures més o menys conegudes, majoritàriament de parla castellana, i les completaven amb molts actors indígenes que cobrien els caràcters còmics i d'altres places considerades secundàries als organigrames de les companyies. Els primers actors (entre els quals estava el director d'escena) tenien una importància decisiva en la selecció de les obres i, al marge de la seua procedència, tradicionalment imposaven una programació en castellà marcada pels gustos del públic madrileny. D'altra banda, els artistes locals que aconseguiren professionalitzar-se ho feren generalment com a actors còmics, i van ser els responsables de donar entrada al teatre català en les funcions denominades *de benefici*. Aquesta especialització dels nostres actors, entre d'altres circumstàncies, contribueix a explicar per què el teatre català (i especialment el valencià) va conrear durant molt de temps i de forma quasi monogràfica els gèneres breus de caràcter còmic (entremesos, sainets, etc.), els quals servien de complement festiu d'una programació bàsicament en castellà. Per la mateixa i altres raons, quan induïts pel canvi estètic del Romanticisme els autors catalans intenten escriure obres llargues més serioses, això és drames històrics o melodrames lacrimògens, ho feren en castellà.

Així, abans de la Restauració, els autor catalans que estrenaven als teatres oficials, com el Principal d'Alacant, eren els que havien triomfat abans a Madrid amb els seus drames i sarsueles escrits en castellà.¹ Cal esmentar a Víctor Balaguer amb els drames *Juan de Padilla* (14-5-1849)² i la versió castellana de *Don Joan de Serrallonga* (8-11-1874), que tingué millor rebuda per part

¹ La major part de les dades utilitzades en la confecció d'aquest treball les devem a la consulta de l'Arxiu del Teatre Principal (a partir d'ara ATP), que han conservat les diferents generacions de la Família Portes que s'han ocupat de la consergeria del coliseu alacantí fins l'actualitat. Per a l'etapa que va des de la inauguració del local fins al 1874 l'arxiu és bastant incomplet i es fa imprescindible la consulta de la documentada obra de Vicente Ramos Pérez, *El teatro Principal en la historia de Alicante (1847-1947)*, Alacant, Ajuntament d'Alacant, 1965, especialment l'índex d'obres estrenades, p. 569-690. Així mateix, per al període 1901-1910 cal veure el detallat estudi de Francisco Reus Boyd-Sawn, *El teatro en Alicante 1901-1910*, Londres, Tamesis Books, 1994. En fi, ha resultat igualment molt interessant la consulta de la premsa alacantina de l'època que, a més de ser necessària per a comprovar el ressò que les estrenes tenien entre el públic i la crítica, també ens ha aportat altres dades suplementàries.

² Les dates que venen a continuació de les obres són les que corresponen a la seua estrena a Alacant, bàsicament al Teatre Principal.

del públic que de la crítica;³ Francesc Lluís Retés amb el popular drama *L'Hereu* (4-11-1874), escrit en castellà malgrat el seu títol;⁴ i molt especialment Francesc Camprodon amb els drames sentimentals *Flor de un dia* (27-7-1851) i *Espinas de una flor* (17-1-1854), l'òpera *Marina* (17-4-1857) i les sarsueles *Un cocinero* (25-11-1852), *Dominó azul* (27-5-1855), *Los diamantes de la corona* (5-4-1856), *El Vizconde* (6-6-1857), *El diablo en el poder* (19-9-1857), *Juan Lanas* (17-4-1858), *El relámpago* (24-4-1858), *Por conquista* (3-6-1858), *Un pleito* (25-4-1861), *Una vieja* (4-5-1861), *Quien manda manda* (4-1-1862) i *El diablo las carga* (8-1-1869). També tingueren gran èxit el mallorquí Joan Palou i Coll amb el drama *La campana de la Almudaina* (31-1-1860), i els valencians Rafael Maria Liern i Enric Pérez Escrich, entre altres.⁵

Pel contrari, amb prou feines pujaren a l'escenari del Principal d'Alacant els sainets valencians, i això gràcies bàsicament a les funcions en benefici dels actors còmics: solament tenim documentades 24 peces d'aquest gènere estrenades a Alacant abans de 1874. Pel que fa a les obres en català produïdes al Principat no se'n representà cap a Alacant, ni fins i tot quan a partir de 1866 Frederic Soler, Eduard Vidal i Valenciano i altres autors s'esforçaren en fer el pas cap el drama rural i la comèdia ciutadana de costums. La producció del Principat tampoc no arribava a València, on durant el període comprés entre 1845 i 1877 sols tenim notícia de la representació de la peça *La laieta de Sant Just* de Francesc Renart i Arús.⁶ Aquest desconeixement del teatre català a Alacant i la resta del País Valencià contrasta amb l'accés que tenia a Mallorca, on hi ha censades fins a 1874 centenars de representacions d'obres catalanes als teatres principals o als secundaris.⁷ És a dir, abans de la Restauració el País Valencià en general, i Alacant en particular, no fou receptor del teatre en català que es produïa a Catalunya, ni tampoc del que es feia a Mallorca.

El sistema centralitzat de distribució teatral i de contractació dels primers artistes no facilitava l'arribada de les novetats que es produïen a la resta dels Països Catalans, però, a més, aquesta dificultat augmentava amb la mancança crònica d'actors catalans i mallorquins que hi havia a l'època, i molt especialment als conjunts que actuaven als teatres valencians. Bona prova del que diem és que quan els autors del Principat comencen a escriure obres llargues en català

³ "D. Juan de Serrallonga no se presta, con perdón sea dicho de su autor, a una crítica discreta, a pesar del interés de su argumento; pero el público lo aplaude porque halaga ciertas pasiones del vulgo, y nosotros que respetamos siempre el fallo de ese juez caprichoso, retiraremos el escarpelo de las entrañas de esa obra, sobre la cual, diremos como de paso, que nada encontraríamos que aplaudir si tuviésemos en cuenta para realizarla las reglas del arte y del buen gusto ajenas completamente en la forma, en los detalles, en todo el conjunto de esa obra, que ha proporcionado, sin embargo, una buena entrada al Principal y algunos aplausos a los actores encargados de su ejecución." *Revista Teatral. El Constitucional*, 13-11-1874.

⁴ Aquesta obra fou molt repetida la decada del setanta del segle XIX (es repetí el 13-11-1874, 2-1-1876, 2-6-1876 i 5-11-1878), al final del qual encara formava part del repertori d'algunes companyies dramàtiques, com la que dirigia l'actor Wenceslao Bueno. *ATP*, programa de presentació de la companyia de l'1-3-1996.

⁵ Liern fou un dels autors més representats abans de la Restauració. Entre les obres que té estrenades a Alacant figuren *Un tigre de Bengala* (8-12-1854), *Una coincidencia alfabética* (28-12-1858), *Un animal raro* (18-2-1864), *Una casa de fieras* (18-2-1872), *Don Pompeyo en Carnaval* (4-3-1874), i les repetides comèdies de màgia *La almoneda del Diablo* (3-2-1864) i *El laurel de plata* (5-3-1872). Pérez Escrich fou també molt popular pels seus melodrames, entre els quals sobresurten *El maestro de baile* (1-10-1859), *El cura de la aldea* (5-11-1859), *Lo tuyo y lo mío* (20-4-1865) i *El movimiento continuo* (9-11-1867).

⁶ Josep Lluís Sirera, *El Teatre Principal de València*, Institució Alfons el Magnànim, Institució Valenciana d'Estudis i Investigació, 1986, p. 135.

⁷ Joan Mas i Vives, *El teatre a Mallorca a l'època romàntica*, Barcelona, Curial edicions catalanes, 1986, p. 151-163.

han de recórrer a actors castellans per a les seues estrenes. En aquest sentit, és simptomàtic que el primer drama català, *La Verge de les Mercès* (1856) de Manuel Angelon, siga estrenat per la companyia de Juan de Alba, formada per actors castellans que per primera vegada gosaven a representar en català.⁸

Però si la desconexió del Principat era total als escenaris oficials del País Valencià, el món aficionat i la faràndula valenciana sembla que tingueren més contactes amb les novetats dramàtiques catalanes. Així, sembla que *Les joies de la Roser* (1866) de Frederic Soler fou representada al País Valencià per grups d'aficionats;⁹ que l'obra era coneguda pels còmics valencians ho demostra, a més, el fet que l'actor-autor Leandre Torromé va escriure en 1874 una traducció-adaptació de l'obra a l'escena i costums valencianes amb el títol *Les joies de la Roseta*. De forma semblant els també actors-autors Ascensi Mora i Ascensi Faubel, que coneixien el teatre de Serafí Pitarrà possiblement per haver treballat al Principal de Mallorca a mitjans de la dècada del seixanta on representaren amb èxit alguns sainets valencians, van escriure en 1870 una paròdia en dos actes de *l'Esquella de la Torratxa* amb el títol d'*El senserro de Moncá*.¹⁰ Altre cas és el de l'actor Joaquim Garcia Parreño que es traslladà al Principat a meitat dels anys seixanta i va formar part de la companyia de Teatre Català del Romea, la qual arribà a dirigir.¹¹ Així mateix sabem que l'actor Joan Colom va actuar a Barcelona, on va estrenar la seua comèdia en dos actes *Lo que fa la roba* (1874).¹² En fi, l'autor valencià Francesc Palanca i Roca visità Barcelona l'any 1870, amb motiu de l'estrena en aquesta ciutat de la seua comèdia dramàtica *Valencianos con honra* (1870), i quedà impressionat de l'activitat dramàtica del Principat;¹³ tant és així, que va començar a fer obres més ambicioses que el típic sainet costumista i escrigué la comèdia en tres actes *Tres roses en un pomell* (1871), o els drames *Lo que sembres colliràs!* (1871) i *Els dos anells* (1874).

L'aparició al voltant de 1877 de les companyies en gira, que recorrien les sales teatrals dels nostres pobles, va significar una empenta molt important per al teatre català de la mà dels primers actors còmics indígenes que per primera vegada formaren les seues pròpies comparses. Aleshores, a l'aconseguir independitzar-se de les anteriors companyies estables fortament jerarquitzades, els nous conjunts van poder portar un repertori fonamentalment en català i així

⁸ Xavier Fàbregas, *Història del Teatre Català*, Barcelona, Editorial Millà, 1978, p. 109-110. Igualment, l'estrena al Principal de Barcelona del drama *Tal faràs, tal trobaràs* d'Eduard Vidal i Valenciano (1865), fita històrica en l'evolució del teatre català, sembla que fou a càrrec de l'actor valencià Joaquim Garcia Parreño.

⁹ V. *Història de la Literatura Catalana*, edició especial per a Premsa Catalana SA, fascicles de l'Avui nro 44, Barcelona, 1989, p. 230.

¹⁰ Anna Vázquez Estévez, *Fons de teatre valencià a les biblioteques de Barcelona*, Barcelona, Institut del Teatre, 1987, nros 687 i 1581. Severino Guastavino Robba (i Guastavino Gallent), *Un siglo de teatro valenciano. Materiales para su estudio*, Madrid, Rev. Archivos, Bibliotecas y Museos, vol. LXXVII, 1974, p. 205 i 272.

¹¹ Joaquim Garcia Parreño fou actor còmic del Principal de València, on va estrenar el primer sainet valencià d'autor conegut. Fou un dels pocs actors formats al Principal que va arribar a ser director dels conjunts que es formaren en aquest local durant varies temporades en els anys cinquanta i seixanta de segle XIX, etapa en què va impulsar el teatre autòcton en la programació del primer coliseu valencià. Va morir a Barcelona en 1880. Cf. Josep Lluís Sirera, *op. cit.*, p. 71, 73 i 137. Manuel Sàncis Guarnier, *Els incís del teatre valencià modern (1845-1874)*, València, Institut de Filologia Valenciana, Facultat de Filologia, Universitat de València, 1980, p. 3. Xavier Fàbregas, *op. cit.*, p. 124.

¹² Constantí Llobart (Carmel Navarro), *Los fills de la Morta-viva. Apunts bio-bibliogràfics per a la història del renaixement literari llemosí en València*, València, 1883, p. 650.

¹³ Constantí Llobart, *op. cit.*, p. 463.

posaven les bases per superar la subordinació que havia patit el nostre teatre en les dècades anteriors. No és una coincidència que fos precisament a partir de 1877 quan als teatres d'Alacant començaren a ésser freqüents les anomenades *vetllades valencianes* a base d'una obra llarga i una o més de curtes, totes en català.¹⁴ El teatre valencià feia un pas endavant al trencar el malefici que el convertia en el complement festiu d'una funció bàsicament castellana. Semblava que el valencià s'incorporava amb regularitat a la programació, i per complir aquest nou paper més normalitzat calia la confecció d'obres llargues. Per això coincidiren les vetllades valencianes amb els tempteigs de renovació (en extensió i temàtica) de la nostra escena per part d'alguns autors que emprengueren la tasca d'escriure obres de dos i tres actes: comèdies, melodrames, etc.

A més a més, les companyies en gira obrien noves expectatives d'interconnexió teatral entre els Països Catalans. La mateixa temporada de 1878-79 que Àngel Guimerà escrigué la seua primera obra dramàtica, la companyia catalana de Gervasi Roca va baixar al Teatre-café del carrer Russafa de València per a representar amb bastant èxit 44 obres catalanes de Josep Maria Arnau, Eduard Vidal i Valenciano, Francesc Camprodon, Frederic Soler, etc., entre les quals hi havia els drames rurals més populars d'aquest últim.¹⁵ Fins aqueix moment, ja hem vist que la representació de les produccions catalanes al País Valencià era un fet poc freqüent, per no dir totalment excepcional, però el canvi fou possible pel nou sistema de contractació d'actors que va suposar l'aparició de les companyies en gira. Amb un repertori semblant al de 1878-79 i altres peces noves, les subtemporades estiuenques següents es va repetir la presència de companyies catalanes a la ciutat de València (el conjunt de Lleó Fontova al Principal el 1880 i al Russafa el 1886, i la companyia lírica de Mollà al Russafa el 1882), si bé en aquestes ocasions l'assistència d'espectadors fou en tots els casos escassa.¹⁶ La resposta decebedora que el públic valencià dispensà a les companyies catalanes fou segurament el motiu pel qual no visitaren Alacant, i, en darrer terme, el que provocà que s'interromperen les novençanes relacions teatrals entre el Principat i el País Valencià.

Recordem que aquesta circumstància es produïa, fins i tot, en plena Renaixença, quan els felibres valencians mantenien, amb totes les limitacions que es vulga, vincles de germanor amb els seus col·legues de Catalunya. La qüestió és que el món teatral valencià estigué igualment desconnectat de la Renaixença valenciana. D'haver-se produït aquesta doble aproximació, cap a Catalunya i cap a la pròpia Renaixença, en un moment en què, d'una banda, el teatre del Principat s'incorporava al renaixement literari, i, d'una altra, l'escena valenciana feia esforços normalitzadors per desseixir-se'n del paper subaltern a què havia estat condemnat durant dècades,

¹⁴ He intentat explicar aquesta evolució de l'escena valenciana en altre lloc. V. Jaume Lloret Esquerdo, "El ressò d'Escalante a la ciutat d'Alacant durant la Restauració (1874-1902)", comunicació presentada al Congrés sobre *Eduard Escalante i el sàinet del segle XIX*, celebrat a València els dies 27 al 31 de març de 1995 (en curs d'edició).

¹⁵ La iniciativa, feta en un moment clau de l'evolució del teatre valencià, fou saludada per Constantí Llombart, el renaixentista valencià més clarivident, qui va escriure en el calendari *Lo Rat-Penat*: "Açò, com no podia menys de ser ha estimulat els autors valencians a treballar per a traure el teatre valencià de l'humil estat en què es troba, escrivint amb tal fi algunes obres dramàtiques de més pretensions que fins ara, entre les que recordem les titulades <Decrets de la Providència>, del Sr Palanca, i <La primera nit de maig>, del jove poeta En Rafael Torromé, que foren molt aplaudides". Constantí Llombart, "Revista de l'any passat", *Lo Rat-Penat. Calendari llemosí corresponent a l'any 1879*, p. 15-16 (citat per Ricard Blasco Laguna, *El teatre al País Valencià durant la Guerra Civil (1936-1939)*, Barcelona, Ed. Curial, 1986, vol. I, p. 32). Però l'estudi més complet sobre el ressò que té el teatre català a la ciutat de València el devem a Gabriel Garcia Frasquet, "El teatre procedent del Principat representat a València (1833-1936)", *Caplletra*, Revista de Filologia, València, Consorci d'Editors Valencians SA, 1988, p. 123-134.

¹⁶ Garcia Frasquet, *op. cit.*

podria haver significat l'espena definitiva per a consolidar el teatre valencià. No fou així, i els autors valencians continuaren impermeables als nous corrents dramàtics que, sota el guiatge de Frederic Soler o Àngel Guimerà, entre altres, empenyien amb força al Principat.

Els intents portats a cap pels autors valencians els darrers anys de la dècada dels setanta i primera meitat dels vuitanta resultaren insuficients en quantitat i qualitat. A partir d'ací els afanys normalitzadors es van espaiar cada vegada més i el procés va quedar esgotat, tot imposant-se el model escalantí que va mostrar recolzament popular i rendibilitat econòmica. Tornaren a predominar clarament els gèneres curts per acontentar un públic molt fidel al teatre valencià, que, segons tots els testimonis periodístics, assistia amb assiduïtat a les funcions i es delectava amb les obres còmiques, però que no era massa ample numèricament, raó per la qual exigia un canvi continu de programació. Això obligava als autors a ésser prolífics i a les companyies a tindre un ample repertori: la conseqüència lògica fou que tant uns com altres es decidiren per les peces còmiques breus.

Al mateix temps, les companyies especialitzades en teatre valencià anaren canviant progressivament les peces llargues valencianes del seu repertori pels drames i comèdies en castellà que triomfaven a Madrid. Valga com a exemple la trajectòria de la companyia de Manuel Llorens en les seues visites a Alacant, principalment al teatre Español: quan hi va vindre el 1879, per primera vegada, portava un repertori quasi totalment en valencià; amb una programació semblant hi va tornar les quatre temporades següents, si bé en l'any teatral corresponent al 1883-84 les obres llargues en valencià ja foren escasses i les novetats consistiren en sarsueles valencianes, peces líriques castellaness i, segons el programa, el repertori podia eixamplar-se amb "*todas las nuevas de ambos géneros que se vayan estrenando en Madrid y Valencia*".¹⁷ La companyia va tornar en gira a l'Español el 1885 i al Circo el 1887 i 1888 amb algunes estrenes de peces en valencià en un acte. Les vetllades valencianes es mantingueren, però amb la representació de tres o més peces curtes. Precisament la darrer temporada citada de 1888, el Teatre Circo va incorporar per primera vegada a Alacant les funcions per seccions, anomenades també per hores, les quals van anar generalitzant-se en la dècada següent a la resta de locals secundaris, circumstància que acabà d'afermar el sainet com a gènere monogràfic del teatre valencià. Finalment, la programació que hi va posar en escena Manuel Llorens el 1892 i 1894 estava formada ja per una majoria de drames i comèdies castellaness, deixant les obres valencianes com a final de festa. El cercle s'havia tancat: es tornava a la situació d'abans de la Restauració.¹⁸

Realment, en darrer terme foren factors socials els que impossibilitaren que els intents de normalització arribaren a ésser plenament assolits: de fet, la història del teatre valencià no fa més que mostrar l'evolució de la pròpia societat valenciana. En efecte, el fracàs de la revolució industrial en terres valencianes portà, consegüentment, el predomini d'una burgesia feble, agrària i comercial, rendista i conservadora, que no se sentia compromesa en cap projecte cultural que servira d'aglutinant del poble. En l'aspecte teatral, la conseqüència fou que les classes pudents castellanitzades no acceptaren el teatre valencià, que reputaven de grosser i de mal gust, alhora que consideraven que la nostra llengua era incapaç de construir obres més exquisites. D'aquesta

¹⁷ *El Constitucional*, 23-9-1883.

¹⁸ Aquest estat de coses va permetre al crític català Josep Yxart fer el 1889, amb motiu d'una gira per Barcelona d'una companyia valenciana, un lúcid diagnòstic del teatre valencià i comparar-lo amb la candidesa de la producció catalana primitiva. Ricard Blasco, *op. cit.*, vol. I, p. 52 (envia a J. Yxart, *El año pasado. Letras y artes en Barcelona*, Barcelona, 1889, p. 156-158).

forma, els pixavins burgesos del Principal intentaren expulsar el teatre autòcton del seu escenari, o bé l'acceptaren a contracor, tot limitant-se a consumir els models dramàtics que venien directament de Madrid. Dit d'altra manera, a diferència del que ocorria a Catalunya, no hi havia base social per a un teatre valencià modern plenament desenvolupat. Per altra part, les classes rectores valencianes no impulsaren lligams culturals, ni molt menys polítics, amb Barcelona, sinó que pel contrari només miraven a Madrid. El sucursalisme polític, el provincialisme cultural i la manca de consciència lingüística de les classes dirigents contribuïren a deixar el teatre valencià aïllat de la resta dels Països Catalans i sotmès a un grau d'inferioritat respecte la cultura castellana

Així, tornant al cas d'Alacant, el repertori que portava la companyia de Manuel Llorens l'any 1892 estava format bàsicament als gustos del públic de Madrid: obres de Vital Aza, Pina Domínguez i Josep i Miguel Echegaray, entre altres. La novetat fou que introduí per primera vegada el drama català d'Àngel Guimerà *Mar i Cel*; però, això sí, traduït a l'espanyol per Enrique Gaspar. Feia quatre anys que l'obra havia estat estrenada a Barcelona i va romandre desconeixuda per al públic no català fins la traducció d'Enrique Gaspar: l'arranjament de l'obra de Guimerà havia aconseguit un gran èxit en la seua estrena en aqueixa mateixa temporada a l'Español de Madrid on es realitzaren més de 40 representacions, i aquesta, i no altra, fou la raó per la qual és portada immediatament al Principal d'Alacant on fou representada el 12, 14 i 17 de febrer de 1892. Precisament aquest últim dia estigué acompanyada de la peça valenciana *El femater de la casa* de Josep Garcia Capilla, però a ningú se li ocorrí demanar que *Mar i Cel* es representés en la versió original: sembla que hom creia que els textos catalans no eren digeribles pels valencians i que l'obstacle del dialecte era impossible de superar, com si de dues llengües diferents es tractés. Aquest contrasentit es repetirà en endavant amb tota la producció dramàtica catalana fins pràcticament el final de la dictadura franquista.

La companyia de Manuel Llorens encara va tornar a Alacant el 1894, 1895 i 1896, tot anunciant el repertori conegut i les obres noves, el llistat del qual acabava en l'habitual "*y todo lo nuevo que se estrene en Madrid en esta temporada*";¹⁹ entre les novetats de les dues últimes temporades figurava el drama *Maria Rosa* (1894) de Guimerà que no arribaren a representar en cap de les dues ocasions. A finals de 1896 hi vingué el conjunt de José M. Prado, al repertori del qual hi havia les obres de Guimerà ja conegudes i malgrat anunciar la imminent posada en escena de l'"obra nueva de actualidad: *La Tierra Baja (sic) de Guimerá y Echegaray*", versió castellana de *Terra Baixa* recentment estrenada a Madrid, no la va pujar a l'escenari del Principal.²⁰ Qui sí va representar per primera vegada a Alacant, concretament el 13 de novembre de 1897, l'adaptació de *Terra Baixa* feta per José Echegaray fou una companyia majoritàriament valenciana dirigida per Francesc Palanca Labayla, fill de Palanca i Roca, en la qual figurava l'actriu Julia Sala.²¹ Segons la premsa, l'èxit de *Terra Baixa* entre el públic alacantí que assistí al Principal fou total:

"El estreno de esta obra celebrado anoche, revistió caracteres de acontecimiento, pues el drama que desde el primer momento entró en el público, fué aplaudido al terminar los actos primero y segundo, produciendo una delirante explosión de entusiasmo manifestada con bravos y estruendosos aplausos al

¹⁹ Programes corresponents als dies 16-3-1895 i 18-4-1896, *ATP*.

²⁰ Programes del 5-12-1896 i 2-1-1897, *ATP*. Posteriorment, l'any 1897 fou estrenada la versió catalana de *Terra Baixa* a Tortosa.

²¹ L'actriu de la companyia, Julia Sala, es destacà en la interpretació dels principals papers femenins de les obres de Guimerà, les quals elegia per a les seues funcions de benefici. V. *ATP*, programa del 16-12-1897.

terminar el tercer acto.

*La ovación que presencié anoche, lo digo francamente, fué de las que pocas veces he visto.*²²

Un més després, l'11 de desembre de 1897, la mateixa companyia estrenava al mateix local *Maria Rosa* traduïda també per José Echegaray, el dramaturg espanyol més de moda de l'època. Per a la crítica, que quasi sempre es limitava a informar de la rebuda que el públic dispensava a l'obra estrenada, també fou un èxit: "*Maria Rosa es digna hermana de Tierra Baja y como ésta muy hermosa*". Si bé en aquesta ocasió el crític va eixamplar el comentari amb una breu anàlisi del drama:

"El primer acto, es a nuestro juicio el mejor de la obra, pues no cabe pedir una exposición más bien hecha ni una presentación de personajes más perfecta y real.

El acto segundo es el más flojo del drama, pero sin que lo sea tanto que la obra decaiga en él, ni el interés del público se amortigüe en demasia.

El tercero y particularmente las últimas escenas de él, son de una originalidad y grandeza admirables, viéndose en ellas la labor acabada de un maestro peritísimo en el arte de hacer comedias.

*La escena en que los dos personajes principales del drama Maria Rosa y Ramon, se quedan solos y en que ella valiéndose de todos los medios imaginables, hasta el de excitar la lujuria del hombre para arrancarle la confesión de su delito, para luego darle muerte, es altamente dramática y está trazada tan magistralmente, que ella por si sola bastaría para acreditar a su autor, si este no estuviese como está acreditado Guimerá.*²³

Altra obra de Guimerà que es va presentar a Alacant el mateix any de la seua estrena mundial fou *Mossèn Joanot*, traduïda per *El padre Juanico*, representada al Principal el 12 de novembre de 1898 per la companyia de Francisco Garcia Ortega que procedia del teatre Princesa de Madrid on havia acabat d'escenificar-la amb gran èxit de crítica. La premsa alacantina també féu una valoració positiva de la posada en escena del drama.²⁴

És a dir, el teatre de Guimerà es va representar a Alacant i d'altres ciutats del País Valencià amb promptitud i amb satisfacció per part de la crítica i del públic;²⁵ però hi vingué traduït al castellà i portat, via Madrid, per companyies valencianes o castellanès, quan el camí més lògic, donada l'afinitat lingüística i cultural entre Catalunya i el País Valencià, haguera estat dur-hi les versions originals directament des de Barcelona i per companyies catalanes. El centralisme de la distribució teatral explica en part, una vegada més, aquesta falla, però no pot

²² *Teatro Principal. Estreno de <Tierra baja>. La Correspondencia Alicantina*, 14-11-1897. Vegeu també *Espectáculos. Teatro Principal. El Graduador*, 14-11-1897 i *El Cullerot alicantí*, 28-11-1897. Els dies 14, 15 i 28 de novembre i el 5 de desembre d'aqueix any seguiren les representacions de *Terra Baixa*.

²³ *Teatro Principal. Maria Rosa. La Correspondencia Alicantina*, 12-12-1897. *Maria Rosa* fou repetida els dos dies següents: 12 i 13-12-1897. La mateixa companyia va reposar *Terra Baixa* el 26-12-1897 i el 10-1-1898, i *Mar i Cel* el 9-1-1898.

²⁴ *Teatro Principal. El Padre Juanico. La Correspondencia Alicantina*, 13-11-1898. A tall d'anècdota, el periodista va censurar el comportament de part del públic durant la representació: "*Anoche se dio el caso raro de que una parte del público tomó por elemento cómico lo que es sin duda elemento trágico y las risas de algunos espectadores en escenas en que son de esperar los aplausos producían un pésimo efecto.*" L'obra fou repetida el 13 i 20-11-1898.

²⁵ A València el teatre de Guimerà es va estrenar també, si fa no fa, en les mateixes temporades que hem indicat per a Alacant. Si bé al cap i casal es presenta també *La Baldirona* (1896-97) traduïda per Pau Parellada, *La boja* (1897-98), *La filla del mar* (1900-1901), *Feodalismo* (1906-1907) que és un arranjamet de *Terra Baixa* per una companyia siciliana, *La reina jove* (1912) amb traducció del germà d'Eduardo Marquina i *Jesús que torna* (1914). Vegeu García Frasset, *op. cit.*

ser l'única causa, perquè, paradòxicament, el teatre valencià sí que arribava a Barcelona en la llengua comuna i portat pels conjunts valencians. Per exemple, la comèdia bilingüe en tres actes *Cada ú de son temple* d'Eduard Escalante i Feo, fill del conegut sainer, fou estrenada en primícia mundial al Teatre Español de Barcelona el 22 d'abril de 1889; també ho fou el joguet líric *Cambiar d'estat* de Pere Josep Angeles, en aquest cas el 23 de maig de 1901 al Teatre El Dorado de Barcelona.²⁶ Igualment, serveix com a altre testimoni, la carta, datada el 23-1-1902, que el mestre concertador Josep Valls dirigí al músic alacantí Francesc Fons explicant-li el seu desig de portar a Alacant les obres líriques d'Eduard Escalante (fill): "*Llevamos muchos estrenos castellanos, y lo nuevo ahí, nuestras obras valencianas del gusto moderno, bien ensayadas y mejor decoradas; esto me seduce... esta seducción me empujó a ir a Barcelona estos dos años pasados, de la misma manera quiero ir a Alicante a presentar a mis cultos paisanos nuestro teatro regional, humilde sí, pero con nobles tendencias y vigoroso empuje. ¿Lograremos una acogida cariñosa por parte de ese respetable público?*" La resposta del públic alacantí no pogué ser més favorable quan la companyia de Josep Valls vingué a la ciutat el mes següent, però el que ens interessa ressaltar aquí és que al tombant de segle el teatre valencià arribava directament i sense intermediaris a Barcelona: amb més o menys continuïtat, però en versió original. Per aquesta raó, hem de deduir que els motius pels quals la producció guimeriana, i posteriorment la resta del teatre del Principat, no vingué en català al País Valencià. foren més polítics i culturals que no estrictament teatrals.

L'obra més popular de Guimerà continuava essent, sens dubte, *Terra Baixa*, la qual, juntament amb *Maria Rosa* i *Mar i Cel*, va aconseguir formar part del repertori arquetípic de la majoria de conjunts dramàtics que van passar per Alacant els últims anys del segle XIX i les primeres dècades del XX.²⁷ A les companyies valencianes de Manuel Llorens i Francesc Palanca, s'afegiren els conjunts d'altres primeres figures del panorama interpretatiu espanyol: Francisco Garcia Ortega, Wenceslao Bueno, Maria Guerrero i Fernando Díaz de Mendoza, Emilio Thuillier i Rosario Pino, Enrique Araixa, Jaume Rivelles, Fernando Montenegro, A. de Villagómez, Francisco Gómez i Mercedes Ferrer, Enrique Martí i Justa Revert, Carmen Muñoz i Rafael Calvo, etc.²⁸

Però precisament a les acaballes del segle XIX es va operar un canvi decisiu en el món de la faràndula a Catalunya, ja que sorgiren els grans actors del teatre català del primer terç del nou-cents: Enric i Jaume Borràs, Margarida Xirgu, Josep Santpere, Joan de Santacana, August Barbosa, Antoni Tutau, etc. Especial importància va tindre Enric Borràs, que va estrenar algunes de les obres de Guimerà i va esdevindre el gran intèrpret de la seua producció. Enric Borràs era

²⁶ Anna Vázquez, *op. cit.*, nros 478 i 63.

²⁷ Sense ésser exhaustius citem algunes de les companyies no catalanes que reposaren *Terra Baixa* i les dates de les representacions: Wenceslao Bueno (2 i 25-3-1898), Francesc Palanca (16, 17 i 24-11-1901), Maria Guerrero (3-2-1901), Enrique Araixa (26-10-1907), A. de Villagómez (1 i 5-1-1916), Enrique Martí i Justa Revert (11-1-1920), etc. La popularitat de *Terra Baixa* va provocar que es fera una versió cinematogràfica que fou projectada a Alacant el 1923. Les representacions de *Terra Baixa* per part de conjunts alacantins semiprofessionalitzats o d'aficionats, com els de Paco Hernández, Àngel Mas, Andreu Guarinos, Tereseta Barrachina, etc. són també nombroses. En la postguerra va continuar la popularitat de *Terra Baixa*, que fou representada, entre d'altres, per la companyia d'Enrique Guitart el (16-1-1943).

²⁸ Altre autor català molt popular que també portaven aquestes i altres companyies fou Josep Feliu i Codina, alguns drames costumistes escrits en castellà del qual s'estrenaren al Principal d'Alacant: *La Dolores* (8-4-1894) i *Miel de la Alcarria* (19-3-1895) per la companyia de Manuel Llorens, el drama d'ambient murcià *Maria del Carmen* (14-3-1896) pel conjunt de Carmen Cobeña, el pas de comèdia *Boca de fraile* (8-1-1894) per la companyia de Francesc Palanca, i d'altres peces menors.

primer actor de la companyia del Romea quan es traslladà el 1904 a Madrid per fer 20 representacions de teatre en català. La iniciativa era atrevida perquè, com hem vist, ja feia alguns anys que les obres més populars de Guimerà havien estat traduïdes per dramaturgs castellans, i Borràs no sols n'hi portava algunes d'aquest autor en versió original sinó que a més eixamplava la mostra amb altres autors catalans contemporanis. Tanmateix, l'experiència no fou mal rebuda ni pel públic més culte de Madrid ni tampoc per la crítica. L'escriptor alacantí Rafael Altamira, un dels intel·lectuals més estimulants del tombant de segle, va saludar amb entusiasme l'experiment perquè, segons les seues pròpies paraules, "*Ni Guimerà es toda la dramaturgia catalana moderna, ni podia juzgársele --sobre todo, gustársele,-- mediante traducciones, por bien hechas que éstas estuviesen.*"²⁹ El polifacètic erudit alacantí considera que la diversitat de l'idioma no era cap dificultat per gaudir de les excel·lències de la producció catalana, i adduïa com a demostració les repetides representacions del teatre francès i italià en versió original i alguns altres assaigs a l'estranger amb el teatre japonès o amb varietats dialectals de l'alemany. A més, Rafael Altamira aportava la seua experiència personal de catedràtic en la Universitat d'Oviedo quan el 1902 assajà en Astúries amb gran èxit la difusió, tant en conferències públiques com en lectures teatrals, del teatre més recent de Santiago Rusiñol (*El jardí abandonat*, *Els Jocs Florals de Canprosa* i *L'alegria que passa*) i d'Ignasi Iglèsias (*Els vells* i *El cor del poble*). Segons el crític literari alacantí el públic, fins i tot l'obrer, compregué les obres catalanes i fruï de les seues lectures, raó per la qual acabava l'apassionat comentari amb una ambiciosa esperança:

*"Hagamos votos porque el feliz ensayo de Borràs sea el comienzo de una amplia difusión de la dramaturgia catalana en toda la Península, y la señal de otras reivindicaciones como, verbi gracia, la del teatro cómico valenciano, que aún aguarda su hora y que cuenta con más de una obra maestra capaz de arrinconar, por su sola virtud, toda esa podredumbre del género chico de que el público madrileño inteligente está ya harto."*³⁰

Malgrat els desitjos expressats per Rafael Altamira, sembla que Enric Borràs no repetí l'experiència ni la traspassà al País Valencià, on per endavant hom podia pensar que tindria una bona recepció. Ben al contrari, ni l'eminent actor català ni cap altre director de companyia catalana o valenciana s'arriscaren mai a fer l'experiència de representar al País Valencià el teatre de Guimerà i la resta d'autors de l'escola catalana en la versió original. La veritat és que tampoc ni els espectadors ni la crítica ho reclamaren.

L'hàbit adquirit en la Restauració de traduir la producció de Guimerà va continuar a la primera dècada del nou segle amb altres autors catalans. Les primeres obres en ser traduïdes foren *El místic* (1903) de Santiago Rusiñol, adaptada per Joaquín Dicenta, *La morta* (1904) de Pompeu Crehuet amb arranjamet de Pablo Rivas i *La mare eterna* (1900) d'Ignasi Iglèsias, traduïda per Jurado de la Parra. Aquestes eren, entre altres, algunes de les obres noves que portava la companyia còmico-dramàtica de José Tallaví i Julia Sala quan vingué a Alacant el 1905, si bé *El místic* és l'única peça que arribà a estrenar-se el 9, 11 i 13 d'abril d'aqueix any, segurament l'obra catalana més repetida a la nostra ciutat i d'èxit semblant, per exemple, a les millors comèdies de Jacinto Benavente. A començaments de la temporada de 1906-07, només vuit mesos després de la seua estrena oficial al Romea de Barcelona, es va representar per primera vegada a Alacant *La bona gent* de Santiago Rusiñol, anunciada com "*el éxito más grande del año teatral*".³¹ El drama era portat per la companyia de Manuel Salvat i l'arranjament

²⁹ Rafael Altamira Crevea, *Arte y realidad*, Barcelona, Ed. Cervantes, 1921, p. 135-141.

³⁰ Rafael Altamira, *ibid.*

³¹ Programa del 25-10-1906, *ATP*. L'obra fou repetida el 28 d'octubre i el 5 i l'11 de novembre del mateix

l'havia fet Gregorio Martínez Sierra, qui traduirà d'altres obres del mateix autor.

Les obres de Rusiñol començaren a entrar en el repertori de les millors companyies professionals que actuaven a Madrid i que venien en gira al Principal d'Alacant. A la de José Tallaví i Manuel Salvat, hem d'afegir la de Donato Jiménez i Francisco Morano, Enrique Araixa, Comendador-Montenegro, etc.³²

Enric Borràs també va reposar algunes de les obres ja conegudes de Guimerà i Rusiñol quan va venir pel març de 1907, per primera vegada a Alacant, a fer una desena de funcions al Principal en companyia de la primera actriu Carmen Cobeña. En aquesta ocasió hi va estrenar el drama *La mare* (11-3-1907) de Santiago Rusiñol amb traducció de Martínez Sierra, la qual fou ben rebuda per la crítica i pel públic. Ja hem dit que, generalment, la crítica teatral, sota la justificació de la manca d'espai de la secció, es limitava a ressenyar l'èxit o el fracàs de l'obra estrenada i, a tot estirar, analitzava la interpretació dels actors. Tanmateix, algunes vegades hi trobem un resum de l'argument o una major anàlisi i valoració crítica dels mèrits dramàtics o literaris de les obres. Un exemple d'aquest últim cas és la ressenya que fa *El Graduador* de l'estrena de *La mare*, part de la qual reproduïm tot seguit:

"<La madre> es una obra de indiscutible mérito literario, que envuelve gran enseñanza filosófica y no carece de efecto teatral.

El primer acto, en el que se hace la exposición del asunto, está cuajado de pensamientos nobles y elevados, y si bien resulta algún tanto lánguido, por no aparecer en él todavía el drama, fué escuchado, sin embargo, con gran atención y recogimiento por el público.

En el segundo acto adquiere más viveza la acción, apareciendo ya perfectamente definidas las situaciones de todos los personajes, y despertándose el interés de los espectadores ante el dilema en que se encuentra el protagonista Manuel de abdicar de su puritanismo o verse privado de la compañía de la modelo Isabel, a quien ama, aumentandola (?) con la inesperada llegada de Rosa, madre de Manuel que intenta el primer esfuerzo para quitar a su hijo del camino en que le han colocado la ambición de su amada y los malos consejos de los críticos.

En el tercer acto aparece ya el drama con todos sus efectos, teniendo lugar entre Rosa y los mal llamados amigos de Manuel, algunas escenas interesantísimas, terminando la madre por arrojarlos a todos de casa y finalizando el acto con un pensamiento hermoso, sublime, el de elegir Manuel para el asunto de su cuadro, el retrato de su propia madre, en actitud de mártir resignada.

En el último acto, es ya premiado con la medalla de oro el cuadro que pintó Manuel y que ha sido adquirido por el Estado, llegando el pintor a la meta de sus aspiraciones. A su vuelta al pueblo es festejado y agasajado por los mismos que antes desconfiaban de su aptitud, pero su alegría es oscurecida por la repentina muerte de su madre, que no puede resistir la impresión que le produce el inesperado regreso de su hijo, después de haber conquistado la gloria que ambicionaba.

La Madre es un drama admirablemente escrito. El autor pinta en el de un modo maravilloso, el calvario que han de recorrer los verdaderos artistas hasta conseguir el fin que se proponen. Los personajes muy bien tratados, y el interés del espectador aumentando gradualmente sin decaer un momento, hasta llegar al final que es hermoso y en extremo conmovedor.

Se exhiben tres decoraciones de irreprochable propiedad; una figurando la tahona de un pueblo, sin omitir detalle, y dos representando estudios de pintor; el primero en una boardilla y el segundo muy elegante.

El público acogió con cierta reserva el primer acto y parte del segundo, pero al final de éste se

any.

³² Especial predilecció per *El místic* tenia l'actor José Tallaví (gran renovador de l'escena que tingué també el mèrit de donar a conèixer les obres d'Ibsen al públic alacantí): sempre que venia en gira pel Principal d'Alacant la solia representar i no deixa de ser significatiu que en les funcions al seu benefici triava aquesta peça, o al menys el quart acte, on aconseguia l'actor fer una gran creació. Representacions de *El Místic* el 15-1-1906 i l'1-2-1906, ATP.

rompió el hielo y hubo necesidad de levantar varias veces el telón.

En los actos tercero y cuarto se mostraron los espectadores visiblemente interesados, desbordándose el entusiasmo del público al finalizar la obra, que alcanzó un excitazo."³³

Dos dies després també es va estrenar a Alacant el monòleg de Santiago Rusiñol *El prestigiatador* (13-3-1907), traduït pel popular comediògraf Vital Aza, la representació del qual, al dir de la premsa, féu que el públic es partira de riure. Enric Borràs va representar *El místic* també a Elx, on anà per suggeriment de Santiago Rusiñol que aleshores es trobava de visita a la ciutat de les palmeres.³⁴ Immediatament després, l'afamat actor català va deixar sorprenentment la companyia, la qual va seguir actuant al coliseu alacantí amb la incorporació del primer actor José Tallaví i del director d'escena Federico Oliver que seguiren representant obres de Rusiñol.³⁵ Comprovem, doncs, que la producció de més èxit de Rusiñol, com de forma semblant havia passat amb la de Guimerà, fou traduïda amb celeritat al castellà i estrenada ràpidament a la resta de l'Estat espanyol; fins i tot, *La bona gent* (1906) i *La mare* (1907) foren representades a Alacant el mateix any de la seua estrena a Barcelona.

Malgrat la recepció favorable d'algunes produccions catalanes, sembla que el públic habitual del Principal arribà a cansar-se'n. Això al menys opinava el crític de *El Graduador*, tot fent-se portaveu dels desitjos dels espectadors, els quals, segons ell, no demanaven tant les novetats catalanes com obres ja conegudes d'altres gèneres :

"D. Enrique Borrás está dando pruebas de ser un buen regionalista, entusiasta cultivador de las obras de procedencia catalana. Seis noches ha actuado la compañía que dirige en nuestro teatro y de ellos cinco ha puesto en escena obras de autores catalanes. Esta observación no envuelve el menor intento de censura, puesto que los notables dramaturgos D. Santiago Rusiñol y D. Angel Guimerá son dignos por todos conceptos, de que se les admire en sus inspiradas producciones literarias, la mayor parte de las cuales están ya conceptuadas por todos los públicos de España como joyas literarias. Lo que hay es, que el público alicantino hubiera deseado ver además otras obras, de géneros distintos, moldeadas y vestidas de otro modo, y que indudablemente figuran en el vasto repertorio del insigne artista."³⁶

Dit en altres paraules: l'acomodaticí públic burgès que assistia al Principal alacantí preferia el teatre espanyol habitual, que encara estava ancorat en el romanticisme d'Echegaray. Mentre que el teatre català representava un buf d'aire fresc en el panorama teatral peninsular, i, sens dubte, era el més avançat que aleshores es practicava en l'Estat espanyol, ja que va assimilar amb rapidesa els nous corrents europeus que amb el modernisme entraven a Catalunya. L'eminent crític literari alacantí Rafael Altamira, que fou un enamorat del teatre català, denuncia el conservadorisme de la major part del públic madrileny i peninsular que no va dispensar una

³³ *Teatro Principal. El Graduador*, 13-3-1907.

³⁴ *"El insigne artista, enterado por su entrañable amigo D. Santiago Rusiñol, de las bellezas que encierra la ciudad de las palmas, fue a visitarle, acompañado de algunos amigos, y en el momento que contemplando desde la torre de Santa María, el hermoso panorama que se ofrece a la vista, se extasiaba ante la sublimidad del paisaje, se ofreció espontáneamente a representar en Elche su obra favorita <El Místico>, autorizando a sus amigos de la citada ciudad, para que fijaran los precios a su antojo y de tal modo que pudieran asistir a la función todas las clases sociales". Teatro Principal. El Graduador*, 16-3-1907.

³⁵ Les obres catalanes representades des del 9 de març fins al 4 d'abril que s'acomia la companyia, amb les dates corresponents, foren les següents: *Terra Baixa* (10 i 19-3-1907), *La mare* (11-3-1907), *Maria Rosa* (13-3-1907), *El prestigiatador* (11 i 30-3-1907), *La bona gent* (14-3-1907) i *El místic* (18-3 i 3-4-1907).

³⁶ *Teatro Principal. El Graduador*, 16-3-1907.

bona acollida al teatre modernista català. Efectivament, amb l'excepció de part de la producció de Guimerà i de Rusiñol, els altres autors del Principat eren uns desconeguts per al gran públic: Iglèsias, Gual, Crehuet, Pomés, Massó, Torrendell, etc.³⁷ Altamira considerava que, per la constant comunicació dels escriptors catalans amb el món europeu, el teatre català era influït pels nous corrents literaris (realisme, naturalisme, etc.) i per la dramaturgia europea, principalment escandinava i alemanya, les traduccions i representacions de les quals eren molt freqüents aleshores a Catalunya; però al mateix temps, la producció catalana tenia un segell original, ja que les influències externes les havia vivificat amb l'observació de la pròpia realitat.³⁸ Unes de les primeres preocupacions del teatre produït al Principat foren les qüestions socials. L'interès per la vida de la classe obrera, segons Altamira, ve motivat pel corrent general de l'època i per la importància que la massa obrera tenia a Catalunya³⁹. En aquest sentit, manifesta que el teatre català és un teatre reformista, més que per les solucions que aporta, pel fet mateix de plantejar i analitzar els assumptes socials. Cita com a teatre social a *Maria Rosa* i *La festa del blat* de Guimerà i *Llibertat!* de Rusiñol, però opina que els autors més representatius d'aquest tipus de gènere eren Ignasi Iglèsias i Joan Torrendell. Del primer esmenta *Fructidor*, *La resclosa*, *Els vells* i *El cor del poble*, especialment l'última obra, la qual analitza amb detall. De Joan Torrendell, para atenció a estudiar *Els dos Esperits*, per a concloure que l'autor no és un reformista radical ja que la solució que aporta al conflicte plantejat es fa dins del propi sistema industrial imperant. Aquesta valoració segurament la podem fer extensiva a la major part del teatre català de temàtica social.

Altre alacantí que també considerava que el teatre del Principat estava a l'avantguarda del que es feia a l'Estat espanyol fou el periodista i crític teatral Rafael Carratalà Ramos, un dels intel·lectuals obrers més interessats pel teatre encara que molt menys conegut que Rafael Altamira.⁴⁰ Carratalà Ramos en un opuscle que va publicar sobre *El Teatro ante las Sociedades Obreras* amb l'objectiu declarat que "*todo Centro obrero tuviese un teatro donde se representaran obras de diversa índole, pero siempre con tendencias progresivas y altruistas*",⁴¹ fa un repàs a la història del teatre, però, lògicament, para esment a les obres que ell anomena de

³⁷ Tanmateix uns anys després a València s'estrenaren (sempre en versió castellana): *Els encarrilats* (1901-1902) de Joan Torrendell, *A la vora de l'Ebre* (1914) d'Apel·les Mestres, traduïda per Pau Parellada, i *Pàtria* (1915) de Josep Pous i Pagès, adaptada per José Maria López. Garcia Frascuet, *op. cit.*

³⁸ Rafael Altamira Crevea, *Arte y realidad...* p. 139-140. En això coincideix amb tots els estudiosos posteriors del teatre català. Cf. Xavier Fàbregas, *Historia del teatre català*, p. 196-7.

³⁹ Rafael Altamira, "El teatro obrero en España", *La Revista Socialista*, febrer-març 1903.

⁴⁰ Rafael Carratalà Ramos era fill d'un conserge del Teatre Principal, de ben jove començà a treballar de tipògraf, ofici que compatibilitzà amb al periodisme, al qual es va dedicar amb assiduïtat: primer en els setmanaris satírico-bilingües com *El Cullerot*, després en altres revistes de tall literari o obrer, i finalment com a corresponsal de *La Nueva Era* i *El Socialista*. Les seues idees progressistes el menaren a fundar l'Agrupació Socialista Alacantina i a ocupar càrrecs directius al Centre Obrer de la ciutat. Aficionat a la poesia i la música, va guanyar guardons en alguns certàmens celebrats a Catalunya per als treballadors: el seu himne *El Trabajo* fou guardonat al II Certamen celebrat el 1889 pel Centre de Productors de Barcelona, i també fou premiat en el I Certamen Socialista celebrat a Reus el 1885 pel famós himne proletari *Hijos del Pueblo*. Escrigué alguns sainets tant en castellà com en valencià. Fou també un dels organitzadors de la manifestació del Primer de Maig que es celebrà per primera vegada a Alacant el 1890, on es dirigí als assistents "*en el dialecto del país*" al dir de la premsa. V. Manuel Rico, *Ensayo biográfico-bibliográfico de escritores de Alicante y su provincia*. Alacant, 1888, p. 726-760. V. també Francisco Moreno Sáez, "Cultura y clase obrera en la Restauración: Rafael Carratalà Ramos", *Festa 88*, Alacant, Revista Oficial de les Fogueres de Sant Joan, 1988, p. 61-64.

⁴¹ El llibret el dedicà a la classe obrera i el va publicar amb el pseudònim de Véritas, *El Teatro ante las Sociedades Obreras. Bosquejo histórico-crítico*, Alicante, Imprenta de Such, Serra y Compañía, 1907, p. 4.

tendència socialista. En aquest capítol, després de citar les inevitables obres de Joaquin Dicenta, Pérez Galdós o Fola Igúrbide, dedica ampli espai a parlar del teatre català que ell reputa com a social. Considera que *"la mentalidad general de Cataluña es superior a la del resto de España: que debemos estar orgullosos de poseer esa región progresiva y trabajadora, ese rico florón del vigor de la raza que nos honra ante el extranjero, y que todos los españoles deberíamos imitar a Cataluña para levantarnos de nuestra postración."*⁴² Cita especialment les obres d'Ignasi Iglèsias, *"el Schopenhauer catalán"*, de qui diu que és el narrador de la misèria social i que en les seues obres els obrers no maten com en *Juan José* de Dicenta sinó que raonen i es sacrifiquen, raó per la qual considera els seus drames molt educatius. De *Els vells* diu: *"Ignacio Iglesias en Els Vells (Los Viejos) (sic) flagela la injusticia de los patronos cuando ponen en el arroyo a los obreros que por su avanzada edad y sus achaques no pueden ya servirles... Arrojar a la calle a los que ya no producen supervalía es cosa corriente en esta <crisiana> sociedad"*.⁴³ Encara que el teatre de Rusiñol anterior a 1907 confessa que no el coneix tant, també esmenta algunes de les seues obres, especialment *L'héroe*, pel seu caràcter antimilitarista. Igualment, cita *La gent d'ordre* de Jacint Maria Capella, *Els senyors de paper* de Pompeu Gener i *Lluita Social* de Castellet i Alemany, l'última de les quals manifesta que és la que menys el convenç. Acaba aquest apartat dedicat al teatre català *"deseando muy vivamente que su influencia se extienda por toda España y que se nos den a conocer en castellano las mejores obras de su catálogo teatral"*.⁴⁴ Sobre el teatre valencià fa una valoració molt més modesta, de la qual sols salva a Escalante, i escriu: *"Los autores que se sintieron con bríos para escribir en el género trascendental, escribieron en castellano. En Valencia se piensa en castellano y se escribe como se piensa; así es que un dialecto muy similar al idioma catalán --como que es más que su hijo su hermano-- no cuenta con bravos mantenedores, lo que lamentamos."*⁴⁵

A partir de 1914 la crisi teatral a Barcelona incita els actors catalans més afamats del moment com Enric Borràs i Margarida Xirgu a emigrar a Madrid, raó per la qual la presència al País Valencià de les companyies dirigides per aquestes dues figures comencen a ser freqüents. Margarida Xirgu, que ja havia reeixit per la seua força tràgica, vingué a Alacant, per primera vegada, el 18 de febrer de 1915 a actuar al Principal on va estrenar el mateix dia del debut la comèdia de Santiago Rusiñol *El pati blau*, en versió castellana de Martínez Sierra, dotze anys després de la seua estrena en català a Barcelona. La crítica va rebre amb entusiasme la interpretació de la Xirgu en un dels papers més aconseguits de la seua llarga carrera: l'actriu estigué *"femeninamente dulce y dolorosa en la triste protagonista del drama de Rusiñol"*; però, al mateix temps, l'obra del dramaturg català era acusada de tenir *"muy endeble contextura"*. Significativament, aquestes afirmacions que acabem de transcriure pertanyen a una ressenya periodística que ve signada per *"Un crítico provinciano"*.⁴⁶ Se'ns passa pel cap que no cabia millor signatura perquè tant la crítica com el públic burgès habitual del Principal alacantí es comportaven provincianament i conservadora i seguien preferint el repertori espanyol: Carlos Arniches, els germans Alvarez Quintero, Vital Aza, Jacinto Benavente, José Echegaray, Mariano Pina, Miguel Ramos Carrión, Miguel Echegaray i Eusebio Blasco, per citar només els més

⁴² *Ibid.*, p. 66-67.

⁴³ *Ibid.*, p. 62.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 73.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 81-82.

⁴⁶ *Teatro Principal. Margarita Xirgu. Diario de Alicante, 19-2-1915.*

representats.⁴⁷ Efectivament, els pixavins burgesos del Principal encara que aplaudien d'allò més les interpretacions dels insignes actors catalans que, com Margarida Xirgu, s'havien convertit en les primeres figures del teatre castellà, no es comportaven d'igual manera amb el repertori innovador que portaven (producció catalana inclosa), el qual era rebut més fredament quan no amb una manifesta indiferència.⁴⁸ Possiblement per això, la presència al repertori de la Xirgu de les comèdies de saló de Jacinto Benavente (un teatre més relaxant i menys actiu) fou cada vegada major durant els anys següents que va tornar a Alacant: març de 1916, març de 1918, gener de 1919, abril de 1920 (en companyia d'Enric Borràs), gener de 1921, desembre de 1922, desembre de 1924.⁴⁹ En aquesta darrer ocasió Margarida Xirgu estrena en la funció al seu benefici el drama *La Pecedora* (8-1-1925) de Guimerà, vint-i-dos anys després de la seua estrena a Barcelona i a Madrid (en aquesta ciutat per part de la companyia de Maria Guerrero). Malgrat la tardança en arribar-hi, l'obra conservava tota la seua frescor i fou molt ben rebuda per part del públic que omplia de gom a gom el teatre Principal, sobretot dels espectadors que ocupaven les localitats més barates i l'amfiteatre.⁵⁰

En la següent gira per Alacant, concretament en la funció de benefici de l'actriu celebrada el 8 de febrer de 1926, va estrenar el poema dramàtic de Josep Maria de Sagarra *Fidelitat*, traduït per Eduardo Marquina, el conegut dramaturg d'origen català que desenvolupà la seua producció dramàtica a Madrid. Era la primera vegada que s'hi estrenava una obra de Sagarra i la rebuda per part del públic fou discreta, no així la crítica que l'acollí amb més interès:

"La obra es un canto, una exaltación a la maternidad, a este sentimiento tan noble por el cual la mujer, la hembra se siente madre sobre todas las cosas. Teatralmente considerado el poema dramático, los dos primeros actos son de una gran emoción de una gran teatralidad. El tercero, indispensable, en el que se completa la idea del poeta, del autor, decae en el sentido señalado y en relación con los otros dos actos. Sin embargo estos y todo lo que sucede en ellos no es otra cosa que el medio, el procedimiento para desarrollar aquella idea, esa poesía de la maternidad, noble y honradamente exaltada. La fidelidad de la madre al hijo que lleva en sus entrañas, se sobrepone a todo otro sentimiento. La abnegación vence al egoísmo. Elvira, así se llama ese ejemplo de mujer rural, por naturaleza prefirió ser madre pura antes

⁴⁷ Francisco Reus, *op. cit.*

⁴⁸ El repertori modern que portava la companyia de la Xirgu en aqueixa circumstància, a més de les produccions catalanes, estava format per: *Elektra* de Hugo Hofmansthal, *Magda* de H. Sudermann, *Salomé* de Oscar Wilde, traduccions de comèdies franceses i italianes, i el drama *El yermo de las almas*, escrit expressament per Ramon del Valle Inclan per a l'actriu. A València també en alguna ocasió els burgesos van fer el buit al teatre més innovador de la Xirgu. Ricard Blasco, *Estudis sobre la literatura del País Valencià (1859-1936)*, València, Institut de Filologia Valenciana, Universitat de València, 1984, p. 243 i 263.

⁴⁹ Pràcticament totes les temporades va tornar Margarida Xirgu en gira a Alacant, acompanyat quasi sempre del primer actor Alfonso Muñoz, per a representar, com era habitual, un nombre limitat de funcions (normalment entre 16 i 32). De tant en tant, reposava alguna obra catalana: *El pati blau* (26-3-1916, 21-1-1921), *Terra Baixa* (18-4-1920), *Maria Rosa* (28-4-1920, 16-1-1921 i 1-1-1923), etc. Margarida Xirgu també sorprèn per la seua intel·ligència i les seues inquietuds feministes i en una ocasió va donar una conferència titulada "*Femenidad y feminismo*" (8-1-1920) dedicada a les dones.

⁵⁰ *"Con el drama <La pecadora> de Guimerá, celebró anoche su beneficio Margarita Xirgú. El teatro estaba abarrotado, totalmente lleno; desde mucho antes de las nueve de la noche el público de entrada general, esperaba a las puertas del teatro, que las abrieran para aposentarse. La representación del drama del gran escritor catalán fué un éxito total... Fue la de anoche función solemne, porque vibró sinceramente la emoción en todos los corazones." Vida teatral. Principal. Diario de Alicante, 9-1-1925. "...Los insistentes aplausos obligaron a Margarita a que se adelantase al proscenio y hablase. Tuvo atinadas frases de reconocimiento para todos, muy especialmente cuando se dirigió al público de las localidades altas y la grada, que tantas pruebas de admiración y cariño le tiene dadas..." Arte y artistas. Teatro Principal. Estreno de <La pecadora> y beneficio y despedida de Margarita Xirgu. El Luchador, 9-1-1925.*

que mujer satisfecha en su sexo."⁵¹

Les properes vegades que Margarida Xirgu tornà a la ciutat va decantant-se progressivament pel repertori espanyol i europeu més innovador: juliol i setembre de 1926 al Teatre d'Estiu, febrer de 1929, gener de 1930 i febrer de 1932 al Principal.⁵² En tota la seua carrera artística Margarida Xirgu féu més de 200 funcions a la nostra ciutat.

Però, sens dubte, la companyia on més grau d'incidència té el teatre català és la d'Enric Borràs, les interpretacions del qual en *Terra Baixa*, *El místic* (escrita especialment per a ell) o *Els Vells* eren memorables. Enric Borràs, després de fer vàries temporades per Amèrica Llatina, va tornar a Alacant en gener de 1916,⁵³ i en gener de 1917 que va portar un repertori bàsicament format per peces catalanes i dues obres noves d'Ignasi Iglèsias que no arribà a estrenar: *Els Vells* i *La mare eterna*. Més gires de la seua companyia en febrer de 1923 i maig de 1928.⁵⁴ En l'última ocasió citada estrena el drama *La llar sagrada* (7-5-1928) d'Ignasi Iglèsias, traduïda per *El hogar apagado* en la versió castellana d'Alfonso Nadal, la qual tingué un sincer èxit.⁵⁵ En efecte, aquesta obra, com havia ocorregut amb la major part del teatre català contemporani, fou ben rebuda pel públic més popular que ocupava les localitats barates del Principal, mentre que la classe benestant alacantina havia adquirit el costum de manifestar la seua indiferència davant d'aquest tipus de teatre modern castigant-lo amb la seua no assistència al teatre. Ho va denunciar clarament el crític de *El Luchador*, qui fustigà la burgesia local per la seua coentor, la seua vanitat i la seua manca de sentit artístic:

"Esta función de anoche fué la de despedida de Enrique Borrás. Quizá para siempre. Había vuelto al cabo de siete años. Y la gente <bien>, la propiamente llamada <aristocracia del bacalao y de la mojama> de la sociedad alicantina, no se ha dado por enterada de que Borrás estaba en Alicante. Y cuando se pretende ser una persona o una familia distinguida en una ciudad, se tiene la responsabilidad de velar dignamente por el prestigio, por el buen nombre de ésta. La distinción no consiste en asistir a un beneficio para la Gota de Leche o tomar parte en la función la niña de la casa. Ni tampoco en ver su nombre en letras de molde. Aunque tal vez ésto fuese una solución que nos evitase más de un bochorno. ¿Creen los queridos compañeros cronistas de espectáculos, que sería eficaz publicar en las reseñas los nombres de las personas <distinguidas> que por casualidad asistan a los espectáculos teatrales cuando

⁵¹ *Arte y artistas. Teatro Principal. Beneficio de Margarita Xirgu y despedida de la Compañía. El Luchador*, 9-2-1926. Altra obra de Sagarra, *L'Hostal de la Glòria*, es va presentar al Principal de València en setembre de 1934 per part de la companyia catalana de Maria Vila i Pius Daví. Ricard Blasco, *El teatre al País Valencià...*, vol. II, p. 130.

⁵² Els autors que va portar en les darrers ocasions foren: els germans Quintero, Benavente, Eduardo Marquina, Federico Garcia Lorca, Dario Nicomedi, Henry Bataille, Francis de Croisset, Victoriano Sardou, Alejandro Dumas (fill), Haffmamsthal, Arthur W. Pinero i Gabriele d'Anunzio, entre d'altres.

⁵³ En aquesta ocasió estigué acompanyat de la primera actriu Catalina Bàrcena i Gregori Martínez Sierra com a director artístic. El repertori estava compostat per obres de Martínez Sierra, dels germans Quintero, Benito Pérez Galdós i altres peces clàssiques.

⁵⁴ Les reposicions fetes durant les seues estades a Alacant foren: *El místic* (23-1-1916, 31-10-1916, 6 i 18-1-1917, 21-2-1923 i 6-5-1928), *Terra Baixa* (29-1-1916 i 21-1-1917, 26-2-1923 i 6-5-1928), *Maria Rosa* (16-1-1917) i *Mar i Cel* (2 i 14-1-1917).

⁵⁵ *"Un éxito franco obtuvo anoche el estreno del drama de Ignacio Iglesias, vertido al castellano por Alfonso Nadal. Su autor, escritor catalán, tiene la vena de los grandes dramaturgos. Sabe crear personajes y crear situaciones de intensidad emotiva. Así logra en su obra estrenada anoche dar la sensación de que un matrimonio, una familia, una casa sin hijos, es un <hogar apagado>. Está bien logrado el propósito y se aplaudió el drama o mejor, comedia dramática..."* *Arte y artistas. Teatro Principal. Estreno de <El hogar apagado>. El Luchador*, 8-5-1928.

éstos son una manifestación de arte (de) verdad? Porque la clase media, el pueblo, como se ve, siempre responde demostrando una superioridad cultural y, sobre todo, mucho mejor gusto que la gente <bien> salvo honrosas excepciones."⁵⁶

A mida que avançava la dècada dels vint es representava cada vegada més comèdia i menys drama. Totes les companyies espanyoles, incloses les dirigides pels actors catalans, deixaren de portar la producció catalana, que fou substituïda per comèdies de tot tipus. Així, els anteriors conjunts dramàtics o còmico-dramàtics passaren aleshores a denominar-se companyies *d'alta comèdia* per diferenciar-se de les simplement *còmiques* o de les que s'autotitulaven redundantment de *comèdies còmiques*.

⁵⁶ *Ibid.* Efectivament, Enric Borràs ja no va tornar a Alacant fins a la postguerra, en una breu visita que realitzà al Teatre-cinema Ideal amb les peces clàssiques espanyoles de sempre.

Hi hagué altres conjunts artístics que també portaren obres catalanes en les seues gires per Alacant.⁵⁷ La companyia de Joan de Santacana, deixeble de Borràs, va estrenar al Principal, el 4 de maig de 1924, *Entre tinieblas*, traducció al castellà feta per Emilio Gómez de Miguel de la comèdia dramàtica que el 1918 escrigué Florenci Cornet i Colomer amb el títol de *La Fosca*.⁵⁸

Als anys vint i trenta reviscola, de bell nou, el teatre valencià, i, aprofitant aquesta embranzida, moltes companyies valencianes feren gires pel Principat amb repertoris totalment en valencià.⁵⁹ Així, la companyia de Manolo Taberner fruïa a Barcelona d'autèntica fama, on se li feren varis homenatges. També tenia molts admiradors a Barcelona, especialment entre la colònia valenciana, la comparsa de Pep Alba, qui va realitzar varies gires pel Principat, on el sorprengué l'esclat de la guerra el juliol de 1936.⁶⁰ De forma semblant, Vicent Broseta també va fer varies tournées per Mallorca, Menorca i Barcelona, on tingué un gran ressò en les temporades de 1930 i 1931. Així mateix, el conjunt de Vicent Mauri, titular durant bastant temps de l'Alcázar de València, va fer l'any 1932 una formidable campanya per Barcelona amb un repertori molt nou. Molt reeixit fou igualment la gira que la companyia de Miquel Montesinos va realitzar el 1934 per les comarques catalanes de Tortosa i El Vendrell.⁶¹ Els exemples de gires de companyies valencianes per la resta dels Països Catalans es poden multiplicar, si bé sembla que el teatre valencià representat a Barcelona arribava fonamentalment a la nombrosa colònia valenciana i la seua repercussió en el món dramàtic català no degué ser important.⁶²

Altrament, el pas de les companyies del Principat amb repertori en català pel País Valencià era totalment excepcional: solament tenim notícia en abril de 1920 d'algunes estrenes catalanes al Principal de València per la companyia de Maria Vila i Pius Daví, entre les quals figurava *L'ànima és meva* de Guimerà, funció a la qual va assistir el propi Àngel Guimerà per retre-li un petit homenatge oficial, qui va pronunciar unes paraules que com a mínim hem de

⁵⁷ La companyia de comèdies de Matilde Moreno portava al seu repertori en març de 1925 *La intel·lectual* de Rusiñol, però no la va representar. Tampoc es va estrenar a Alacant l'obra *Joan Dalla* de Guimerà, portada pel conjunt de Ramon Martori en novembre de 1926. Per la seua part, la comparsa de Carmen Cobeña i Federico Oliver van reposar *La mare* (30-3-1922) i *El pati blau* (9-4-1922). A València es va representar al Princesa, en la temporada de 1928-29, *Seny i amor, amo i senyor* d'Avel·lí Artís, traduïda per Arturo Mori i *La daga* de Frederic Soler traduïda per Alvaro de Orriols. Garcia Frasset, *op. cit.*, p. 131.

⁵⁸ Joan de Santacana vingué tant a l'Espanya (novembre de 1918, abril de 1921 i maig de 1925) com, amb menys freqüència, al Principal (maig de 1924) i al Monumental (juny de 1930). Al seu repertori portava *El místic* (3-5-1924), *La mare eterna*, *Terra Baixa*, *Maria Rosa*, etc.

⁵⁹ Caterina Solà i Palerm, *El teatre valencià durant la Dictadura*. Barcelona, Edicions 62, Monografies de Teatre, Institut del Teatre de Barcelona, 1976, p. 47-53.

⁶⁰ Ricard Blasco, *El teatre al País Valencià...*, vol II, p. 36.

⁶¹ A tall d'anècdota, val a dir que estant actuant precisament al Vendrell els sorprengué la revolució d'octubre i, segons testimoni de l'actor alacantí Paco Lozano que formava part de la companyia, hagueren d'ajudar els milicians a fer-hi guàrdia. Miquel Martínez, "El Sainet a la ciutat d'Alacant. Unes notes." *Canelobre*, núm 1, Alacant, Instituto de Estudios Juan Gil Albert, Diputación Provincial de Alicante, 1984, p. 45-52.

⁶² Alguns autors valencians residents a Barcelona estrenaren aquí les seues obres: és el cas de Vicent Brevia Branchadell amb *Tots estem per la perra* (18-5-1919 al T. de la Societat Coral La Unió d'Hostafrancs), *Pau en casa* (24-9-1925 al T. Circul Valencià El Turia) i *Anem a la Magdalena* (19-11-1930 al T. El Turia); també l'actor-autor Enric Picher va estrenar *Per l'honor de ma muller* (21-1-1927 al Saló Pompeya), *Marianet i Marianeta* (21-5-1927), *Tot, per un gos!* (8-11-1927), *Una nit* (19-6-1931), *Xe, quin dia!* (25-8-1934 al Coroleu de Sant Andreu), *Per la filla de l'Alcalde* (T. de la Comèdia de Gràcia), etc. Anna Vázquez, *op. cit.*, nros 283, 284, 286, 288, 1326, 1328, 1329, 1332, 1333 i 1336.

qualificar de confuses;⁶³ també el 1932 la companyia barcelonina d'Alfons Roure gosà de representar a l'Apolo de València, íntegrament en català, el vodevil *La Reina ha relliscat*, l'autor de la qual era el propi director de la colla;⁶⁴ la darrer ocasió, més tardana, fou la representació de *Terra Baixa* en català per la companyia de Joan de Santacana el 27-9-1946 a l'Alkàzar de València, local que havia estat en la postguerra el centre de l'última embranzida del sainet valencià. Ben poca cosa, al capdavall.

Aprofitant la revifalla del teatre autòcton, el 29 de gener de 1926 es va presentar al Teatre-cinema Ideal d'Alacant "*La gran compañía de comedias y sainetes valencianos del Teatro Moderno de Valencia*" dirigida per Pepe Alba amb l'obra de Santiago Rusiñol "*traducida al valenciano por Eduardo López Chavarri titulada Gente bien*" (sic), estrenada pocs mesos abans a València. L'adaptació del text a la variant dialectal valenciana suposava un trencament en el costum practicat des de la Restauració de presentar les obres catalanes en castellà i recordava els intents vuitcentistes amb les obres de Frederic Soler. La traducció al valencià intentava beneficiar-se de l'èxit obtingut per aquesta comèdia dramàtica ja coneguda pel públic valencià en la seua versió castellana, raó per la qual la traducció valenciana també portava el títol en castellà. El tempteig es saldà positivament perquè l'obra va resultar un èxit i es va repetir durant els dies següents.⁶⁵ Però la traducció també era un símptoma més de la manca de consciència d'unitat lingüística que hi havia als País Valencià, malgrat els aïllats intents d'explicar la veritat històrica i científica que excepcionalment feien alguns intel·lectuals valencians.⁶⁶ A més, sorprèn que siga López Chavarri, un escriptor i compositor interessat en la nostra cultura, amb una llarga col·laboració amb la Revista Musical Catalana i traductor d'altres obres literàries de Rusiñol al castellà, qui mamprenga la contradictòria tasca de traduir al valencià l'obra citada i dues peces més d'aquest autor: *La lepra* (1925) i *La victòria de la carn* (1928), que també foren estrenades al Moderno de València. I encara sorprèn més que Rusiñol, amic de López Chavarri, ho veiés amb simpatia.⁶⁷ Siga com vulga, tampoc no hi hagué continuació per aquesta via. Únicament podem aportar dos casos més d'adaptació de textos catalans als costums valencians: *L'acaparador* (1919) de Santiago Rusiñol per Josep Epila i la sarsuela *Cançó d'amor i de guerra* (1928) de Lluís Capdevila i Víctor Mora per part de Josep M. de la Torre i el mestre Martínez Valls.⁶⁸

⁶³ "Sento no posseir la llengua valenciana per a donar-vos les gràcies en ella pels vostres aplaudiments; però en llengua catalana us envio el meu testimoni de gratitud." Les paraules són transcrites per Garcia Frasquet, *op. cit.* (envia a *El Mercantil Valenciano*, 8-4-1920), p. 131. V. també Ricard Blasco, *Estudis...*, p. 261. Altres obres representades en aqueixa gira foren *L'amor vigila* de P. Aragall, i *Jugar a casats* de Barbosa.

⁶⁴ Ricard Blasco, *El teatre al País Valencià...*, vol. II, p. 200. La temporada de 1934-35 l'actor Josep Santpere la va tornar a representar a València però ja traduïda al castellà. Garcia Frasquet, *op. cit.*, p. 131

⁶⁵ Concretament els dies 30 i 31 de gener i l'1, 5 i 8 de febrer de 1926. *ATP*.

⁶⁶ Precisament el dia següent a l'última representació indicada de *La bona gent*, és a dir el 9-2-1916, es publicava al periòdic *El Luchador* un extens article en català titulat "La nostra llengua. Ullada històrica i estat present de la mateixa", fet poc freqüent aleshores. Aquest article, de caràcter divulgador, explicava la unitat de la llengua catalana i feia un resum molt ben documentat dels moments més decisius de la seua història. Curiosament l'article venia signat per *Mary Cel* (sic).

⁶⁷ Garcia Frasquet, *op. cit.*, p. 133. V. Guastavino Robba, *op. cit.*, p. 226, 271 i 272. Dissortadament no hem pogut trobar aquestes adaptacions per veure quines són les variacions lingüístiques que sofreixen les versions originals, però altres casos semblants, inclosos els vuitcentistes, fan pensar en una dialectalització lexical i, possiblement, una castellanització ortogràfica.

⁶⁸ Fet que és criticat, amb tota la raó, per la premsa de València i les revistes literàries que el consideraven un treball inútil i de mal gust per l'empobriment lingüístic que suposava. Ricard Blasco, *Estudis...*, p. 26.

Precisament a partir de 1928 es va desenvolupar a la ciutat de València una polèmica en la qual participaren intel·lectuals molts dispersos però força atents als avanços dramàtics del teatre català, com eren el propi López Chavarri, Josep Bolea, Lluís del Val, Adolf Pizcueta, Enric Navarro Borràs, Almela i Vives, Carles Salvador i molts més.⁶⁹ El debat partia d'una anàlisi de l'estat en què es trobava el teatre valencià i d'una forta crítica als autors que havien acostumat el públic a la grolleria i el folklore, i proposava, superant els criteris purament mercantilistes, revigoritzar la nostra escena, mitjançant la renovació temàtica, la millora estètica i la purificació lingüística. Aprofitant el ressò de l'èxit obtingut pels conjunts valencians en les seues gires per Barcelona, les revistes literàries valencianes més avantguardistes expressaven la necessitat urgent d'intercanviar experiències entre el teatre català i el valencià, perquè d'aquest contacte pogués fructificar al País Valencià el Teatre d'Art que impulsava Adrià Gual a Catalunya. Els suggeriments no es van poder realitzar però la generació de 1930, formada al caliu de la revista Taula de les Lletres valencianes, va intentar obrir-se als nous corrents de la dramaturgia catalana i mundial.⁷⁰ Fins i tot, els saineters valencians intentaren establir algun tipus de relació amb el Principat, ja que la Societat Valenciana d'Autors, fundada el 1933, projectà crear la Federació Catalano-Aragonesa-Valenciana d'Autors, propòsit que no es dugué a terme.

A Alacant no es perceben aquestes inquietuds tan vivament, però la preocupació envers el nostre teatre es fa patent a la premsa a partir de la temporada 1928-29, com a conseqüència de l'actuació estable de les companyies locals d'Àngel Mas i Paco Hernández, dedicades en exclusiva al gènere valencià. Els crítics es feren ressò de la feblesa dramàtica del teatre valencià i els més atents apuntaren com a solució la imitació del model teatral que es conreava al Principat:

"Es el género valenciano rico venero por explotar, filón inagotable para el que los autores regionales debieran guardar más afanes y cuidados.

En nuestra capital, es ahora, el Salón España, el único teatro que cultiva ese género y buena prueba de que con ello no anda descaminada la Empresa, son los llenos que a diario se registran en todas las funciones.

Y este género necesita autores que escriban para él asiduamente, y teatros que mantengan temporadas con el arte regional por base.

En Valencia, en plena temporada, llegan a actuar tres compañías de género valenciano, y todas con el más completo éxito.

*Claro que no es el de ahora un teatro recio, vigoroso, que mantenga definida una orientación pero puede llegarse a ella, tomando como modelo inmediato el teatro catalán, tan rico en matices, tan fuertemente acusado."*⁷¹

Efectivament, des d'Alacant alguns periodistes i crítics teatrals també s'uniren a la demanda renovadora del nostre teatre. Citem els casos de Josep Ferràndiz Torremocha i Josep

⁶⁹ La polèmica ha estat estudiada amb detall per Ricard Blasco, *Estudis...*, p. 193-263.

⁷⁰ Alguns autors valencians s'atreverien a estrenar a Barcelona, però tampoc acabaren de reeixir: Miquel Duran de València amb *L'amor i els lladres* (1926), editada a Barcelona, i amb la comèdia en quatre actes *Parents, amics i coneguts* (1930), estrenada al Novetats de Barcelona; Carles Salvador amb la comèdia lírica *L'amor, camí del cel* (2-2-1927), representada per primera vegada al Teatre Centre Castellonenc de Barcelona; Vicent Matalí d'Almenar amb la comèdia dramàtica *El pecat* (1929), estrenada al Talia de Barcelona; i Josep Peris Celda amb *El més allà* (17-3-1930), estrenada al Teatre de la Casa regional valenciana de Barcelona. Anna Vázquez, *op. cit.*, nros 466, 467, 468, 1004, 1424 i 1275. Ricard Blasco, *Estudis...*, p. 262.

⁷¹ *El Diario de Alicante*, 18-5-1929, amb motiu de l'estrena de *Vol sopar amic?* de Josep Ferràndiz Torremocha.

Coloma Pellicer, els quals donaren exemple escrivint obres més ambicioses com foren, respectivament, el drama *La masera* (1930) i la comèdia dramàtica *El secret* (1933), i en col.laboració *El mateix sender* (1936), intent molt darrerenc de fer un teatre d'idees i, el que és més excepcional, escrit amb una llengua normalitzada lexicalment i ortogràfica.⁷²

Però aquests intents de regeneració semblaven petites illes en el mar de paradoxes i contradiccions que ofegava el món teatral valencià. Els autors renovadors eren, en general, desconeguts pel públic habitual: la majoria de les seues obres foren flors d'un dia i poques arribaren a editar-se. Tots els intents de renovació s'estavellaven contra dos murs: l'hostilitat d'un públic mal acostumat i la inèrcia del món teatral valencià, situat en la còmoda i conservadora posició de conrear solament el que els donava diners.

De més a més, els contactes dramàtics entre els Països Catalans no foren suficientment sòlids per a poder influir en la renovació de l'escena valenciana, malgrat la demanda dels intel.lectuals valencians més compromesos, conscients que la connexió hauria estat un revulsiu per al teatre autòcton. Així mateix, la ruptura dels normals llaços interdialectals que havia d'haver entre països o regions amb la mateixa llengua no contribuïren a millorar l'empobriment lingüístic del sàinet valencià. Al capdavall, el teatre valencià va quedar circumscrit al País Valencià i a una base social massa feble per capgirar per sí soles la prostració que patia des de feia segles la nostra escena.

Podem concloure afirmant que no hi hagué una autèntica transferència teatral entre el Principat i el País Valencià: bé perquè les relacions foren escasses, bé perquè quan es produïren d'una forma més continuada es realitzaren amb la interferència de la llengua castellana. Factors de distribució teatral, de rendibilitat econòmica i, sobretot, de caràcter extrateatral, impediren la recepció del teatre català al País Valencià d'una manera normalitzada.

⁷² Josep Coloma Pellicer i Josep Ferrándiz Torremocha, *El mateix sender*, Societat d'autors valencians, València, s. i., s. a. L'obra, escrita en l'etapa republicana en un moment de grans canvis ideològics, situa l'acció en un ambient burgès i intel.lectual d'Alacant i mostra la relació amorosa de dos personatges: Ricard un pintor retratista i Empar una afamada tiple d'òpera. Però l'amor sembla impossible perquè tots dos descobreixen que són germans. Amb tot, els dos joves decideixen seguir un amor incestuós. Aquest argument ens recorda, si fa no fa, el de *L'Argolla* d'Ignasi Iglèsias, la primera obra catalana amb influència del teatre d'idees ibsenià, si bé escrita quaranta anys abans que ho fessen els lletraferits alacantins. Tanmateix, el missatge és semblant en ambdós casos: l'amor passional està per damunt de qualsevol convencionalisme social. Cf. Joaquim Molas, *Historia de la Literatura Catalana*, vol. VIII (cap. VII. "El teatre" per Enric Gallén), Barcelona, Ed. Ariel, 1986, p. 396-397.