

EL TEATRE A VALÈNCIA AL SEGLE XIX. UNA POLÈMICA TEATRAL EN LA PREMSA VALENCIANA ENTRE RAFAEL MARIA LIERN I JOSEP BERNAT I BALDOVÍ

Joaquim MARTÍ MESTRE
Universitat de València

1. LA PRODUCCIÓ TEATRAL DE LIERN

A pesar de la importància que tingué Rafael Maria Liern i Cerach (València 1832 - Madrid 1897) en el teatre valencià als anys cinquanta i seixanta del segle XIX (veg. Sirera 2000: 456-457), continua essent un autor molt poc estudiat. En aquest article ens proposem en primer lloc rastrejar i inventariar la seua obra teatral en català, en segon lloc presentar i examinar les crítiques del diari conservador *La Opinió* sobre Liern, sobre Bernat i Baldoví¹ i sobre altres dramaturgs valencians de l'època, i, a partir d'ací, analitzar l'opinió dels sectors culturals burgesos conservadors sobre el teatre en valencià dels anys seixanta del segle XIX, en tercer lloc explorar la influència literària de Bernat sobre Liern, i en quart lloc estudiar, a partir de la premsa valenciana coetània, la polèmica teatral que, entre finals de 1861 i principis de 1862, s'hi desenrotllà entre aquests dos autors, com una derivació de les diferències entre dos models teatrals distints i entre grups ideològics i periodístics oposats.

Les comèdies en català de Liern generalment van tenir molt bona acollida entre el públic coetani.² La major part es van estrenar al teatre Principal de València, que, com diu Sanchis Guarner (1980: 12), era «el local públic propi de l'aristocràcia i l'alta burgesia». Liern fou un autor teatral molt prolífic, dotat d'una gran facilitat per a escriure comèdies. En el poema *Mi retrato*, publicat originàriament en *El Liberal* l'any 1894, i reproduït pòstumament en *Las Provincias* en el número del 9 de desembre de 1897, enca-

1. Encara que manca una edició crítica de la seua producció, Bernat i Baldoví ha rebut més atenció per part dels investigadors. Vegeu, per exemple, Sansano (1997a, 1997b, 2002, 2008, 2014), Borderia, Martínez, Rius (1999), Nicolàs (2002), Martí (2009), Simbor (2009), Sirera (2002), Marín (2010), i l'edició facsímil de la seua obra teatral, poètica i periodística (Bernat i Baldoví 1997).

2. Amb motiu de la seua mort, en la primera semblança publicada en *Las Provincias* el 27 de novembre de 1897, anònima però escrita segurament per Teodor Llorente, amic personal de Liern des de la joventut, aquest és considerat com «nuestro escritor más popular».

ra que insatisfet amb la qualitat de les seues peces teatrals, declarava haver escrit tres-cents actes: «Por eso estoy tan machucho / y con la vejez me apeno. / Yo no he escrito nada bueno, / pero he escrito mucho, mucho. / ¡Van trescientos actos sin / que ni uno solo descuento! / Malos detestablemente³ / ¡pero trescientos al fin!»⁴ En la nota biogràfica breu que es publicà en *Las Provincias* el 27 de novembre de 1897, probablement obra de Teodor Llorente, es diu que escrigué més de 200 comèdies.⁵

Ara bé, malauradament moltes d'aquestes obres no han arribat fins a nosaltres. Referint-se a les escrites en valencià, totes bilingües, a excepció dels *miracles*, Ribelles Comín (1978: 331-337) en cita només disset, que són les que realment degué conèixer. Ribelles i Sanchis Guarner (1980: 38-39) es refereixen a *De femater a lacayo* com l'obra que enceta la producció teatral en valencià de Liern. Es va estrenar, amb gran èxit, el 28 de maig 1858 al teatre Principal de València, a benefici de l'actor Joaquim Garcia-Parrenyo.⁶ Es va editar per primera vegada el mateix any, el 1859 conegué una segona edició, i després, es va reeditar com a fulletó en *El Saltamartí* (números 1 a 8) (1860-1861) i en el *Diario Mercantil de Valencia* (1861), i encara conegué una altra edició l'any 1890 en la impremta de la Casa de la Beneficència. L'any 1859, Liern en va fer una versió castellana, amb la intenció de ser representada a Madrid com a comèdia musical o sarsuela, la qual havia d'anar acompanyada de la música de Francisco Asenjo Barbieri.⁷ La sarsuela conegué una gran popularitat al segle XIX, i diversos autors de sainets buscaren la col·laboració de músics per a transformar les seues peces teatrals en sarsueles. Liern, que aspirava a fer-se un nom en els escenaris de la capital de l'Estat,⁸ explorà també aquesta via, i

3. En aquesta opinió tan crítica dels seus darrers anys sobre la seua producció degué influir el desgany que al final de la seua vida sentia pel teatre, expressat en aquest mateix poema, en versos com aquests: «La alegría / no hay que buscarla en la escena. / [...] Ni es de alegrías ejemplo / el teatro, ni un paraíso», ja que després de tant de treball es trobava a la seua vellesa en una mala posició econòmica, i en el mateix text arribava a lamentar no haver exercit la carrera de lleis, que havia estudiat.

4. Igualment, en una carta enviada al seu vell amic Teodor Llorente, l'any 1895, Liern tornava a insistir en aquesta dada: «he escrito muy cerca de 300 actos y he dirigido teatros durante 25 años» (Llorente Falcó 1928: 277).

5. Sanchis Guarner (1980: 39) ampliava aquesta xifra a «més de tres-cents obres», potser amb una certa confusió amb els tres-cents actes que el mateix comediògraf declarava haver escrit.

6. Garcia-Parrenyo hi va intervenir també com a actor, com en el segon sàinet en català de Liern, *Les eleccions d'un poblet*, que l'autor li dedicà també. Com veurem més endavant, Garcia-Parrenyo va influir també en la presència de Bernat i Baldoví en el teatre Principal. Sobre la influència d'aquest actor en els inicis comercials del teatre català a València, vegeu Sirera (1984: 90-91) i Sansano (2003: 980).

7. El nostre autor, que afirmava haver fet aquesta versió en dues nits, el 5 de setembre de 1859 l'enviava a Asenjo Barbieri perquè la revisés (BNE, ms. 14009/3/2 [1]), però no sembla que obtingués la plena conformitat d'aquest, ja que el 29 de setembre, en una altra carta a Barbieri, Liern se'n disculpava: «Adiós, mi buen amigo. Oculte V. mi traducido *Femater*; entréguelo a las llamas si gusta, y perdone mi debilidad en habérselo enviado. No me consolaré fácilmente de mi ligereza» (BNE, ms. 14009/3/2 [3]). En la BNE es conserva una còpia manuscrita de l'obra en un acte i en vers *Salvador el lacayo*, versió castellana de *De femater a lacayo* (ms. 14215/13). Va ser aprovada per la Junta de Censura de teatres l'11 d'abril de 1860 (Lalama 1867: 100).

8. Liern, que en la seua joventut estudiantil havia conegut de primera mà el panorama teatral madrileny, en una carta a Barbieri, datada el 29 de setembre de 1859, es queixava de la poca vitalitat i de l'endarreriment del teatre a València, on, segons deia, la sarsuela no funcionava encara gaire: «Nuestros

amb aquesta intenció comptà amb la cooperació d'un compositor reconegut com Barbieri. Si aquesta provatura tenia èxit, Liern estava disposat a continuar amb aquesta col·laboració, com escrivia a Barbieri el 5 de setembre de 1859: «Con ello investigamos el gusto del público, y si me aplaude, ya puede prepararse V. porque le voy a llenar de libros», i li reconeixia el mèrit d'obrir-li les portes de l'escena madrilenya: «no olvidaré que a V., sólo a V., deberé mi aparición y *debut* en los teatros de la corte» (BNE, ms. 14009/3/2 [1]). I, en efecte, la relació i col·laboració amb Barbieri es va mantenir en anys successius, com es pot comprovar en la seua correspondència.

L'any 1858 es representava «en l'altar del Tros-alt» el *milacre* de Sant Vicent Ferrer *La conversió dels chodios* (s. l., s. n., s. a.) i l'any anterior, el 1857, s'havia publicat el *milacre* intítulat *Conversió dels chudios de la sinagoga de Salamanca* (València, imp. El Valenciano), tots dos atribuïts al nostre autor (veg. Ribelles Comín 1978: 334, Martínez Ortiz 1954: 299-300, Guastavino Robba i Guastavino Gallent 1974: 224).⁹ Però aquestes no van ser les seues primeres obres teatrals representades. Pocs anys abans, mentre encara residia a Madrid, el jove Liern va veure com s'estrenava en el teatre Principal de València, el 30 de maig de 1854, la seua comèdia en castellà en dos actes i en prosa *Una conversión en diez minutos*.

Les altres comèdies de Liern, totes en un acte i en vers, que cita Ribelles Comín són, per ordre cronològic, *Les eleccions d'un poblet* (València, imp. de José Rius, 1859), estrenada en el teatre Principal de València el 16 de març de 1859; l'any 1861 es publicaren *Amors entre flors y freses o Un rato en l'hort del Santísim*, estrenada en el teatre Principal de València el 27 d'agost de 1859,¹⁰ *La toma de Tetuán*, estrenada en el teatre Principal de València el 8 de febrer de 1860, en la «gran funció patriòtica» per celebrar «la ocupación de Tetuán por el brillante ejército español»,¹¹ i *En les festes d'un carrer*, representada en el teatre Principal de València el 21 de gener de 1861,¹² totes tres editades en la impremta de José Rius. *Una paella*, estrenada en el teatre Principal de València el 19 de novembre de 1861, es va editar l'any 1862 en la impremta de La Opinión.¹³ L'any 1862 es van publicar també *La mona de Pascua*, estrenada en el teatre Principal el 10 de

teatros, sosos; el público, frío. La zarzuela no ha empezado a funcionar todavía [...]. Valencia durmiendo su sueño tradicional... todo aquí descansa... todo reposa. Los que aquí vivimos desterrados no tenemos más recurso que el amor [...] Aquí no se lee nada y se escribe mucho. Así anda ello» (BNE, ms. 14009/3/2 [3]). A València es va representar la primera sarsuela l'any 1848, i entre 1848 i 1850 s'hi representaren deu peces amb el nom de sarsuela (Centelles 1993: 104-107).

9. El segon és atribuït a Liern per part de Martínez Ortiz, però no per part de Ribelles Comín, que no l'inclou en la seua *Bibliografía*. Per la seua part, Guastavino Robba i Guastavino Gallent recullen només entre l'obra de Liern el miracle *La conversió dels chodios de la sinagoga de Salamanca* (València, 1857), i Llombart (1883: 388) afirma que Liern és autor del miracle *La conversió dels judeus*.

10. Data d'estrena procedent de Sirera (1984: 88).

11. Bernat i Baldoví també va escriure composicions espanyolistes amb motiu de la guerra de l'Àfrica (Ballesteros 2002: 85-86), i a Catalunya també es representaren sainets catalans i bilingües de propaganda política amb aquest motiu (Morell 1994: 23-24).

12. Segons Sirera (1984: 88), s'hi va estrenar el 12 de gener.

13. El 4 de març de 1862 s'informava en les pàgines de *La Opinión* que aquesta obra «está ya impresa y de venta en la administración de este periódico».

maig del mateix any, i *La flor del camí del Grau*, estrenada en el mateix teatre el 14 de maig, ambdues editades en la impremta de La Opinió. L'any 1864, *Aiguar-se la festa* (València, Ferrer d'Orga), estrenada el 18 de novembre de 1864 en els teatres Principal i de la Princesa de la ciutat de València, «a beneficio de los perjudicados por la inundación de algunos pueblos de la Ribera del Júcar, sufrida el día 4 del mismo». L'any 1867 es publicà *Una broma de sabó* (Madrid, imp. de José Rodríguez), que s'havia estrenat al teatre Principal de València el 20 de desembre de 1866.¹⁴ L'any 1868 es va publicar *Telèmaco en l'Albufera* (València, imp. F. Campos), paròdia de *Le jeune Télémaque* de Fénelon, estrenada en el teatre Principal de València el 24 de gener de 1867 en la funció en homenatge a Leandre Torromé.¹⁵ *El Mesies en Patraix* (València, imp. de Juan Guix, 1872), estrenada el 3 de febrer de 1872, en el teatre Circ Espanyol de València, *¡Carracuca!* (València, imp. de Piles, 1873), representada per primera vegada el 6 de desembre de 1873 en el teatre de la Llibertat de València,¹⁶ *El que fuig de Déu...* (València, Juan Mariana y Sanz, 1874), obra estrenada en el teatre de la Princesa de València el 31 de gener de 1874, i *La piedra de toque* (València, Antigua Librería de Mariana y Sanz, 1885), comèdia en prosa i en vers estrenada en el teatre Principal de València el 8 de febrer de 1885, que, a pesar del seu títol, és bilingüe, però amb predomini del castellà.¹⁷

Ribelles Comín (1878: 333) incorpora també en la seua relació *Dos pichones del Turia* (Madrid, El Teatro Contemporáneo, 1863), representada per primera vegada, «con extraordinario éxito», al teatre de la Zarzuela de Madrid, el 28 de novembre de 1863.¹⁸ En realitat, és una versió de *La flor del camí del Grau* del mateix autor, amb la inclusió d'algunes parts cantades, i de la música de Francisco Asenjo Barbieri.¹⁹ En l'obra aparei-

14. La crítica de *Las Provincias* del 22 de desembre diu que és una comèdia lleugera «de ese género que conoce el público», pareguda a altres obres de l'autor, «però que abunda en chistes, y por el feliz manejo de la lengua valenciana tal cual hoy le habla el pueblo, hace brotar una no interrumpida carcajada de los labios menos tentados a la risa».

15. Segons el crític de *Las Provincias* (26 de gener de 1868), a pesar de l'expectació que havia despertat, va decebre una mica el públic, «cansado sin duda de parodias».

16. El 10 de desembre se'n publicà una breu ressenya en *Las Provincias*, en la qual es deia que aquesta obra «no tiene un grande mérito literario, pero está escrita con mucha soltura y con la inimitable gracia que distingue al señor Liern, quien no ha tenido otro objeto al componerla que el sacar a la escena el tipo que alude la frase valenciana *més tronat que Carracuca*».

17. Es va celebrar en benefici dels pobles damnificats per les inundacions de València i Andalusia. Hi ha una breu ressenya crítica d'aquesta peça el 10 de febrer en *Las Provincias*, en la qual es diu que «tiene situaciones altamente cómicas y otras muy sentidas» i que fou molt ben acollida pel públic.

18. En la BNE se'n conserven dues còpies manuscrites, amb el títol de *Dos pichones del Turia* (ms. 14226/10), i de *Roseta y Colau* (ms. 14607/5). Primer Liern havia pensat en el títol de *Roseta y Colau*, que canvià perquè així li ho manifestà Barbieri, que li proposà també de fer alguns escurçaments en l'obra. Liern li donà llibertat per a fer «los atajos que guste» (30 setembre 1863). Barbieri li va suggerir que el títol de la sarsuela havia de «dar a conocer el punto donde pasa la acción y los tipos protagonistas». Tenint en compte aquesta suggerència, Liern li proposà triar entre *Dos palomas del Turia* i *Dos pichones del Turia* (7 octubre 1863). Barbieri va preferir el segon, i Liern s'hi mostra d'acord, encara que «aun preferiría a estos dos el de *tórtolas*» (10 octubre 1863) (BNE, ms. 14009/3/2 [7 a 9]).

19. Uns mesos més tard es va representar al teatre de la Princesa de València, el 7 de febrer de 1864 (*La Opinió*). Liern, que havia acabat els seus estudis de Dret a la Universitat Central de Madrid, i durant aquest període, fins que tornà a València en 1857, es va relacionar amb gent vinculada al teatre

xen tres personatges que s'expressen en valencià, els camperols Micalet i Colau, i Roseta, promesa de Colau, també d'origen rural. En canvi, els personatges de la ciutat de València parlen en castellà. Són el matrimoni format per Don Genaro i Doña Columba, i les parelles d'enamorats Fernando i Luisa i Federico i Irene. En *Dos pichones del Turia* l'autor afegeix el personatge castellanoparlant del *lacayo*, que li permet traslladar al castellà alguns diàlegs originàriament en català, quan en les escenes primera i tercera substitueix en alguns diàlegs amb Colau el personatge de Micalet. A més, els protagonistes de la peça, Colau i Roseta, que en *La flor...* parlen sempre en català, fins i tot amb personatges castellanoparlants, en *Dos pichones...* alternen aquesta llengua amb el castellà.²⁰ Amb tot, és remarcable la presència del valencià en una obra representada en un teatre de Madrid, la qual cosa degué veure's afavorida pel seu caràcter musical.²¹

Per últim, Ribelles Comín (1978: 333) inclou una obra de Liern totalment en castellà: *El marqués del Pimentón* (Madrid, 1882), sobre el llenguatge de la qual diu que «es castellano valencianizado», la qual, en realitat, és una versió de la seua obra *El que fuig de Déu...*²²

Altres obres teatrals de Liern, o atribuïdes a Liern, on està present el català són les comèdies en un acte *La cotorra de Alacuàs*, joguet bilingüe del qual es conserva una versió manuscrita en la BNE (ms. 14116/23), que, segons es llegeix en el cartell del teatre Principal de València, va ser escrit expressament per al benefici de l'actriu Amalia Mondéjar, celebrat en aquest teatre el dia 1 de juny de 1867;²³ *Arròs en chagants y nanos*, *El (o Un) doctor (o dotor) de secà*,²⁴ *L'agüelo Patillagroga*, *Les figures de cera*, *Parents de Chaume el Barbut*, *Volantins en Chirivella*, *Sesió d'honor*, apropòsit en un acte, estrenat en el teatre Español de Madrid el 12 de desembre de 1895; les sarsueles en un acte *Cachupín en Catarrocha*, amb música de Manuel Ximénez Cos, estrenada el 7 de novembre

i al periodisme espanyols, era conegut en els teatres madrilenys, sobretot arran de la seua exitosa obra *La almoneda del diablo*, estrenada a València el 16 de desembre de 1862 i a la capital de l'Estat el 14 de febrer de 1863.

20. En alguns passatges resulta una autèntica barreja lingüística, probablement per substituir mots valencians que l'autor devia considerar dificultosos per a un espectador castellà. Ex. «totes les roses del horta / se esconden per no mirar-lo» (*La flor...*: «s'amaguen pa no mirar-lo»), «vamos, saque el mocaor / y limpie's la baba» (p. 16) (*La flor...*: «traga el mocaor / y torque's la baba»).

21. Igualment, en la versió castellana de la peça *De femater a lacayo*, Liern, segons li comunicava a Asenjo Barbieri, deixava els diàlegs d'algun personatge sense traduir: «No tiene la traducción el *chic* del original, porque no puede tenerlo, pero tal cual ha quedado, en mi opinión, que puede hacer reír, y con el poderoso auxiliado de las inspiradas notas de V., puede gustar, que es más» (BNE, ms. 14009/3/2 [1]).

22. Genovés Olmos (1911-1914) reporta les mateixes obres que Ribelles Comín tret de *¡Carracuca!*, *El que fuig de Déu...*, *El marqués del Pimentón* i *La conversió dels chodios*.

23. Sirera (1984: 89) recull també aquesta data com la de l'estrena de l'obra. El crític de *Las Provincias* (4 de juny) diu que és una obra d'argument lleuger sense més pretensions que fer riure, «como todas las obras análogas de su autor, en las que la acción sólo sirve para producir alguna situación o diálogo cómico».

24. En SAECG *El doctor de secà*, en Burguera y Serrano (1915: 272) *Un dotor de secà*, en Guastavino Robba, Guastavino Gallent (1974: 225) *Un doctor de secà*.

de 1882 al teatre Russafa,²⁵ *Nubolaeta d'estiu*, amb música del mestre Manuel Nieto, *Una rosa y dos abelles*, amb música d'Àngel Rubio Laínez, estrenada al teatre de la Princesa de València, l'any 1878, *El alcalde Gàbia* (o *Gairà*), *El bou del señor Raimundo*, *Tamberlik en Rusafa*, *Un berenaret en el Grau*, les cinc darreres amb música de Benet Monfort, i probablement també eren sarsueles *La ocasió la pinten calva*²⁶ i *El pollastre Don Tadeo*.²⁷ Hom cita també el *milacre* de sant Vicent Ferrer *El secret de la sària* (1863),²⁸ i les peces *Adan y Eva en Burchasot*, obra en un acte escrita en col·laboració amb Joaquim Balader, *Dos Adans contra una aserp* i *Chavaloyes* (veg. Burguera y Serrano, 1915; Guastavino Robba, Guastavino Gallent, 1974; SAECG; BDP).²⁹

2. LES CRÍTQUES TEATRALS EN LA OPINIÓN. DIARIO POLÍTICO, LITERARIO Y DE INTERESES MATERIALES

En *La Opinión*³⁰ tenien una presència destacable les informacions teatrals referides a la ciutat de València. En la secció d'espectacles, s'informava diàriament de les represen-

25. Devia ser una paròdia de l'opereta en un acte *La soirée de Cachupin* (Madrid, imp. de Gabriel Aranda, 1869), arreglada a l'escena espanyola per Ramón de Navarrete y Landa, amb música d'Offenbach, que es va representar al teatre de la Zarzuela de Madrid el 14 de juny de 1869 i al teatre Principal de València el 8 de juny de 1872. Extraem la data d'estrena de *Las Provincias*. En el número del 8 de novembre d'aquest diari s'inclou una breu ressenya crítica d'aquesta peça, segons la qual, «cumple su objeto haciendo reir grandemente a los espectadores», per afegir que «tiene pronunciado sabor bufo, pero a Liern se le permite todo en el teatro».

26. Segons la referència de Burguera y Serrano (1915: 255), Guastavino Robba i Guastavino Gallent (1974: 225), però en SAECG es registra, amb el títol en castellà, *La ocasión la pintan calba*, sarsuela en un acte de Liern, música de Leandro Ruiz.

27. Una obra d'aquest títol és assignada a Liern per part de Burguera y Serrano (1915: 257) i de Guastavino Robba i Guastavino Gallent (1974: 225). Però en SAECG es cita la sarsuela en un acte *El pollastre don Tadeo*, lletra de N. N. i música de Rigoberto Cortina.

28. L'atribució d'aquest *miracle* a Liern figura en el repertori de Guastavino Robba i Guastavino Gallent (1974: 225), però no el recull Martínez Ortiz (1954) en el seu catàleg de *miracles*. En el diari *La Opinión*, el 6 de març de 1863, s'informava que Liern tenia l'encàrrec de fer un miracle «para el colegio de niños huérfanos de San Vicente Ferrer», i el 21 d'abril del mateix any s'hi cita ja el miracle *El secret de la sària* de Liern, representat en aquell col·legi.

29. En la *Sección local. Gacetilla* del 10 de gener de 1862 de *La Opinión* s'informa els lectors que Rafael Maria Liern «está escribiendo para beneficio de la señora Mondéjar una pieccecita de costumbres valencianas titulada *Una caragolà*» i «otra con el título *Entre amics no cal toballes*», obres de les quals no tenim més notícies.

30. Aquest diari havia aparegut el 15 de juliol de 1860, i en una primera etapa mantingué una línia progressista, però, com a conseqüència de problemes econòmics i judicials, en febrer de 1861 els fundadors, Luis de la Loma Corradi i Mariano Carreras González, es van veure obligats a vendre'l al banquer i polític moderat José Campo, i, a partir d'aleshores, dirigit per Teodor Llorente, adoptà una tendència conservadora. Igualment, el seu suplement valencià, *El Saltamartí*, dirigit per Liern, que començà a publicar-se el 25 de desembre de 1860, passà a ser controlat pel grup de Campo.

tacions en els teatres de la ciutat. En la secció local del diari, coincidint amb l'estrena de les obres, solien aparèixer ressenyes crítiques breus, de caràcter anònim, sobre aquestes. I, per últim, en la secció *Folletín. Crònica valenciana*, durant els anys 1861 i 1862, escriu la seua crònica setmanal A.B.C.³¹ Solia publicar-se, si bé de forma irregular, els diumenges, encara que en ocasions també apareixia altres dies de la setmana. Aquesta crònica, que A.B.C. dirigia al públic lector femení, tractava habitualment sobre les representacions teatrals a València, especialment als teatres Principal i de la Princesa. També s'ocupava d'altres notícies teatrals i de la vida social i cultural valenciana, com els teatres d'aficionats, les gales musicals, els balls, les modes indumentàries, la pintura, els casaments de l'alta societat, les festes de carrer, els porrats, les tirades a l'Albufera o els bous.

Les cròniques teatrals de *La Opinión* resulten d'interès per a ampliar la informació sobre una etapa del teatre valencià del segle XIX encara poc coneguda, com és la dècada dels anys cinquanta i seixanta,³² prèvia a l'apogeu que experimentarà al darrer quart del segle.³³ A més a més, permeten conèixer l'opinió dels sectors burgesos conservadors sobre el teatre en valencià. No oblidem que els crítics del diari conservador *La Opinión*, dirigit durant aquesta etapa per Teodor Llorente, devien coincidir essencialment amb les directrius marcades pel seu director i pel seu propietari.³⁴

Els dies 21 de desembre de 1862 i 4 i 18 de gener de 1863 A.B.C. dedicà la secció *Folletín. Revista dramática* a fer un repàs del teatre en valencià.³⁵

En el primer article d'aquesta sèrie, anomenat precisament *El teatro valenciano*, el crític de *La Opinión* afirma que cada vegada hi ha més *peces valencianes*, i més autors que es dediquen a «este género de tan fácil explotación». I creu que ha arribat el mo-

31. L'any 1860 alguns dies es troba en el diari la *Sección literaria. Revista de Valencia* o *Revista de teatros*, signada per Luis de la Loma Corradi. Trobem el primer *Folletín. Crònica valenciana*, signat per A.B.C., el dissabte 5 d'octubre de 1861. Abans, el 25 de maig de 1861, apareix un *Folletín. Revista dramática*, sense signar, dedicat a glossar cinc obres d'autors valencians escrites en castellà estrenades en el teatre Principal.

32. Vegeu Sirera (1984: 87), el qual esmentava «la manca d'estudis estrictament teatrals referits al teatre en valencià durant els dos primers terços de segle», i lamentava que, per la manca d'estudis sobre el teatre valencià d'aquest període, «hom passa habitualment dels “origens” als anys setanta, i hom bandeja el teatre produït a les dècades dels cinquanta i seixanta com a simples assaigs no reeixits».

33. Blasco (1986: 27-29) situa «l'època d'apogeu del nostre teatre» entre 1874 i 1902. Coincidint amb l'increment demogràfic, s'amplià la base d'implantació i s'enfortiren els models escènics més acceptats. L'aparició, a finals dels anys 60, de nous locals teatrals, com el café teatre Russafa i el teatre Circ Espanyol, oberts a un públic més popular i variat (veg. Sanchis Guarner 1980: 13), segurament afavorí el teatre en valencià, que tingué més possibilitats d'accedir a l'escena professional.

34. Laguna (2001: 164) diu que «*La Opinión* mantingué una línia nítidament identificada amb l'ideari del seu propietari [José Campo] i del partit al qual pertanyia [el conservador]». Sirera (2000: 466), referint-se al període de la Restauració, afirma que els crítics teatrals del diari conservador *Las Provincias*, continuador de *La Opinión*, «escriuen [...] als dictats de les directrius ideològiques de Teodor Llorente».

35. El títol *Revista dramática* és diferent al que habitualment tenia la secció d'A.B.C., i coincideix amb el títol que hem vist en el número del 25 de maig de 1861, aquell anònim, però que devia ser obra del mateix crític.

ment «de fijar su naturaleza, de determinar sus condiciones, de señalar los límites dentro de los cuales ha de encerrar su bullidora vitalidad». En conseqüència, com a crític teatral, es disposa «a dogmatizar sobre *lo que ha sido, lo que es y lo que debe ser* el teatro valenciano».

Creu que el teatre valencià és un fenomen recent, ja que «la literatura provençal, o lemosina, o catalana, o llámesela con cualquier nombre, permaneció en toda la época de su desarrollo agena al arte dramático». Atribueix a Bernat i Baldoví el paper d'iniciador d'aquest teatre,³⁶ com a continuació espontània de la poesia popular que el mateix Bernat conreava, però sense la pretensió «de introducir un nuevo género, ni de hacer una revolución en el teatro, nada de eso. Eran un capricho y nada más. La misma sátira política o el mismo epigrama libertino trasladado del romance o de la letrilla a las escenas de un drama grotesco.³⁷ La comedia valenciana de Bernat se contentaba con ser una parodia». Segons A.B.C., algunes d'aquestes obres teatrals de Bernat, a pesar dels seus defectes, van ser admeses pel públic burgès que freqüentava el teatre Principal «como una chocante y extraordinaria escepción. La fuerza del contraste era la única razón de que tras las obras serias y aplaudidas del teatro castellano escuchase de vez en cuando, como una libertad de no muy buen género, el público culto del teatro Principal de Valencia, *Visanteta la de Patraix*³⁸ o *El gafaut*,³⁹ comedias consideradas por todo el mundo como más propias del repertorio de los teatrinos de la plaza de la Bocha o de la calle de Murviedro».

En efecte, Bernat i Baldoví escrigué les seues primeres obres teatrals, costumistes i de divertiment, *Un ensayo fet en regla* i *El virgo de Visanteta*,⁴⁰ per al teatre d'aficionats de Sueca, i, com diu Sansano (2000: 435, 2002: 440-441, 2003: 973-974, 2014), passà al teatre Principal de València de la mà de l'actor Joaquim Garcia-Parrenyo, coneixedor del reviscolament del teatre en català a Barcelona, i que havia estrenat, l'1 de desembre de 1845, al mateix teatre la seua obra *Visanteta la de Patraix*. Així, el dia 5 de gener de

36. Sirera (1984), a partir de la consulta del *Diario de Valencia* i de la cartellera del teatre Principal, dona notícia de la representació de sainets en valencià o bilingües a l'antic teatre de la Botiga de la Balda i al teatre Principal als anys 1832 i 1834, i creu que una investigació més aprofundida podria trobar més mostres anteriors de representacions en valencià a la Balda. Amb tot, Sansano (2000: 428) recorda que, «a banda de la "peça xiqueta" de Vicent Branchat de 1817 [...], els primers textos *conservats* de tot aquest teatre són els de Bernat i Baldoví».

37. A.B.C. considera que Bernat com a poeta és «pueril hasta rayar en inocente y desvergonzado hasta llegar a cínico, más impúdico que mordaz, ingenioso alguna vez, nunca profundo, Bernat y Baldoví, cuyos versos pierden con la publicación todo su atractivo, es el poeta espontáneo de una lengua no escrita. Sus francos versos debieran andar en manos de todos sus amigos, y no haber llegado nunca a las de los cajistas».

38. En realitat, *Visanteta la de Patraix*, estrenada al teatre Principal de València l'1 de desembre de 1845, és de Joaquim Garcia-Parrenyo, que, com demostra Sansano (2003), la va adaptar de l'obra de Francesc Renart i Arús *El sastre y el asistente, o sea, Las bodas cambiadas*. Potser A.B.C. es confongué entre aquesta obra i *Pascualo y Visanteta*, aquesta sí de Bernat i Baldoví.

39. *El pretendiente labriego o El gafaut*, obra de Bernat i Baldoví, escrita en castellà, estrenada el 26 de febrer de 1846 al teatre Principal de València per al benefici de Joaquim Garcia-Parrenyo.

40. Les obres teatrals de Bernat i Baldoví que citem en aquest treball es poden trobar en els volums 1 i 2 de l'edició facsimil de la seua obra completa (Bernat i Baldoví 1997).

1846 Garcia-Parrenyo posà en escena *Pascualo y Visanteta o El tribunal de Favara*⁴¹ de Bernat i Baldoví, versió atenuada d'*El virgo de Visanteta*, adaptada al públic burgès del Principal. A pesar que, després d'aquesta, es representaren altres obres de Bernat en el Principal, segons diu Blasco (1986: 20), el públic d'aquell teatre mai «no li atorgà massa crèdit».

En contraposició al teatre de Bernat, segons el crític de *La Opinión*, Liern va saber atorgar al teatre valencià un paper més distingit, més conforme amb el gust del públic elitista que acudia al Principal: «A este humilde papel estaba reducida la modesta comedia valenciana, cuando la elevó a la altura de un género especial, poniéndola de moda entre la sociedad culta y literaria, el aplaudido poeta y mi querido amigo Rafael Maria Liern».

L'èxit de les peces de Liern rauria, doncs, en la seua destresa d'acomodar el teatre en valencià, suposadament sorgit amb Bernat, al gust burgès i aristocràtic:

Apoderóse Liern del capricho de Bernat, y dio forma y proporciones adecuadas a las piezas valencianas. El encopetado público del teatro Principal recibió con una sonrisa de benevolencia los sainetes bilingües, y bien pronto el ruidoso éxito del *Femater* sancionó la legitimidad del nuevo género.⁴² Las damas de la sociedad elegante, que nunca habían leído —y habían hecho muy bien— una décima del *Sueco*, aprendieron de memoria los festivos diálogos de las comedias de Liern.

O com escrivia el mateix crític en el número de *La Opinión* del 22 de desembre de 1861, a propòsit del joguet bilingüe de Liern *Una paella*, on destacava les bones disposicions de Liern «para el género cómico», en la línia que tant va popularitzar Bernat i Baldoví, però aconseguint «lo que este no alcanzó: hacer presentable ante la buena sociedad a su grotesca musa».

També l'ús del valencià seria diferent en el teatre de Bernat i en el de Liern, segons el crític de *La Opinión*, més natural i espontani en el primer, més convencional en el segon:

Liern escribe con soltura en idioma valenciano, pero está muy lejos de ser un *poeta valenciano* como Bernat y Baldoví. El vate de Sueca es hijo legítimo de la Ribera, ese centro donde conserva alguna cultura la antigua raza agrícola valenciana. El *Saltamartí* pertenece a la sociedad elegante, culta y frívola de la capital. Aquel habla en valenciano porque el valenciano es su lengua nativa. Este apela al valenciano como a un medio convencional para la sátira, como un recurso cómico. Así es que Bernat habla en su idioma *als velluters sabuts, als dotors de secà y als rucs de l'horta*, y Liern pone en caricatura a la lengua valenciana para hacer reír a los círculos discretos y pretenciosos de la ciudad ilustrada y burlona.⁴³

41. En la seua estrena *Pascualo y Visanteta* formava part de la funció a benefici de l'actor José Cejudo, juntament amb les obres en castellà *El pilluelo de París* i *El viudo*. En el cartell de la funció s'anunciava com «la mayor novedad» de la funció i es remarcava que estigués escrita «en valenciano» (BDP), segurament per la raresa d'obres teatrals en valencià en aquell teatre.

42. Sirera (1984: 86) també afirma que «en l'obra de Liern s'arriba a insinuar el projecte d'un teatre en valencià per a les capes burgeses habituals del Principal (que sempre van acollir amb plaer el seu teatre)».

43. Però Liern destacava la destresa de Bernat i Baldoví en la construcció dels diàlegs, que degué tenir molt en compte en la seua obra. En abril de 1863 enviava al dramaturg madrileny Juan Eugenio Hartzenbusch un paquet amb «ejemplares de las piezas valencianas modernas que han merecido los

De manera que, segons A.B.C., amb Liern naix un «nuevo género» en el teatre valencià, que permet «esta germinación y espontánea florecencia de una literatura vulgar y grotesca en el seno de una sociedad culta y refinada».

Aquesta adaptació de la peça valenciana al gust burgès fa que, segons el crític de *La Opinión*, el seu teatre caiga en el convencionalisme i siga escassament realista, i destinat essencialment a fer riure el públic de l'alta societat:

Esta tendencia es la que se revela en sus piezas dramáticas. Son juguetes ligerísimos, que no se pueden ni se deben tomar en serio. El argumento en ellos es insignificante, los caracteres llevados a la exageración, y aun ajenos a la realidad, ni más ni menos que en los antiguos sainetes. La única pretensión es hacer reír con unos cuantos chispazos cómicos. Esto es cuanto a la forma. En cuanto a su esencia, esta no es más que la sátira y la caricatura. La crítica de la sociedad culta, de las costumbres del buen tono, puesta en boca del pueblo. El contraste de los tipos vulgares y groseros de la clase popular de la ciudad y el campo con los tipos amanerados y ridículos de las clases distinguidas. Eso son las piezas de Liern, que tantos aplausos han obtenido de los mismos que sentían chasquear sobre sus hombros el blando látigo de su risueña crítica. (*La Opinión*, 21 de setembre 1862)

Però Liern va escriure també obres que, sense deixar de banda l'humorisme del sainet, pretenien expressar amb més fidelitat els costums populars, d'acord amb la línia del quadre de costums. Segons el crític de *La Opinión* (13 de maig de 1862), seria sobretot el cas de *La mona de Pascua*, l'obra de Liern en què aquest «mejor ha espresado el carácter, los hábitos y el lenguaje de nuestro pueblo», i que si bé «no es más que un cuadro de costumbres populares» i «falta en ella totalmente la intriga escénica [...], ofrece campo apropiado a la presentación de tipos, escrupulosamente fotografiados», i, en aquest sentit, destacava el realisme dels tipus retratats, especialment de Ramona, la so Rosa i el so Gasparo, «feliz encarnación del carácter valenciano [...], uno de los personajes más valencianos que creó la musa indígena». ⁴⁴

El mateix crític, arran d'aquesta obra, destriava dues línies en la producció teatral de Liern fins aquell moment: «En el tan aplaudido *De femater a lacayo* y en otro [juguete escénico] de su género ha hecho la crítica grotesca de la buena sociedad; en *La mona de Pascua* domina otro pensamiento, el de pintar las costumbres reales de las clases más inferiores del pueblo». I creu que si *La mona de Pascua* no ha aconseguit tant d'èxit entre el públic com *De femater a lacayo* ha estat només perquè aquesta s'ajustava més als gustos i interessos del «pulcro auditorio del teatro Principal», però que, «en una escena de otras condiciones, tal vez fuese diverso el resultado».

honores de la impresión». En la carta que acompanyava aquest enviament, datada el 9 d'abril de 1863, Liern cridava l'atenció de l'interlocutor sobre les peces de Bernat: «Acerca de las de Baldoví llamo la atención de V. porque, si bien carecen de asunto, tienen un diálogo castizo y chistoso» (BNE, ms. 20807/342).

44. Aquesta obra fou també aplaudida pel crític d'*El Tío Nelo*, que la considerava la millor de Liern fins aquell moment, i destacava que «en ella hay / mejores versos que en otras / y más gráfica verdad / en todos los caracteres / que nos quiso allí pintar» (17 de maig 1862).

Igualment, en la *Revista dramática* de *La Opinión* del 21 de desembre del mateix any, A.B.C. es referia a aquest intent de Liern per construir un teatre més costumista i fidel a la realitat popular amb *La mona de Pascua*, però que l'acollida freda del públic del Principal l'en va fer desistir:

A veces ha querido dar un objeto más serio a su festivo arte: ha querido trocar en retrato la caricatura, y convertir en escenas reales los convencionales cuadros de sus sainetes. Ha querido reproducir exactamente tipos locales y pintar las costumbres del país. *La mona de Pascua* es un boceto de esta nueva manera. El público del teatro Principal recibióla con frialdad. Quiere ver el público del *coliseo aristocrático* la lengua valenciana convertida en bufón de antesala; no quiere ir a escucharla entre las rabaneras.

En la dedicatòria a Vicent W. Querol que encapçala l'obra *La mona de Pascua* (València, 1862) Liern reconeixia que «de mis obritas ha sido esta la que menos éxito ha tenido», però hi valorava especialment les paraules que li digué Querol després de la primera representació de l'obra: «Es de tus piezas la que más me gusta». El mateix Liern, ja en la seua vellesa i desenganyat del món teatral, en una carta des de Madrid a Teodor Llorente (10 d'octubre de 1895), modestament, reconeixia les limitacions del seu teatre, «porque yo no tenía inteligencia creadora» i «porque escribía para el “encopetado” público del teatro Principal, que se “desdeñaba” de oír hablar “a personajes de baja estofa”», i, coincidint amb el crític de *La Opinión*, creu que *La mona de Pascua* i *En les festes d'un carrer*, les seues obres que menys èxit obtingueren, foren precisament «aquellas en que más quise aproximarme a la verdad popular» (Llorente Falcó 1928: 254).

Però sembla que Liern, tot i reconèixer el major realisme de les peces que pintaven de forma més precisa els costums de les classes populars, buscant el favor del públic burges, va preferir transitar més sovint per la primera via de les que parlava el crític de *La Opinión*. En *La flor del camí del Grau*, segons A.B.C., hi ha un retorn «a la primera manera de este aplaudido escritor, quien, con gran conocimiento de la escena y del público, se ha detenido en el nuevo camino que emprendió en su *Mona de Pascua*, temeroso de perder los fáciles aplausos que le conquistaron el *Femater* y la *Paella* y otras obras del mismo género», i el crític afegeix que aquest «lindo juguete [...] no es un cuadro de caracteres y costumbres valencianas; no es más que una página de un álbum *pour rire*, sin más intención que encontrar lo ridículo, aunque sea atropellando la verosimilitud y teniendo que apelar a lo absurdo» (*La Opinión*, 1 juny 1862).

El mateix autor en la seua vellesa es queixava del caràcter convencional de la major part de la seua producció dramàtica:

Conocedor yo profundo de aquel público «selecto, distinguido y empingorotado», hice que mis personajes no «dijeran» lo que debían decir, sino lo que podía «halagar a mis espectadores». Por eso casi todas mis obras valencianas son falsas y convencionales. Mis labradoras son señoritas disfrazadas con el traje valenciano, no otra cosa; y lo mismo los hombres que hablaban con arreglo a lo que les escribía. Convención, convención y pura convención. No hice nada por nuestro teatro. (Llorente Falcó, 1928: 254)

Segons A.B.C., l'èxit de Liern va estimular «a ingenios oscuros, que vieron abierto espedito camino a sus aspiraciones literarias en la explotación del nuevo género». Situa entre aquests escriptors «los nombres de Palanca, Escalante, Rochano, y otros improvisados autores de comedias valencianas», que van estrenar les seues produccions en el teatre de la Princesa. El perfil social diferent del públic de la Princesa, format per menestrals i membres de la petita i mitjana burgesia, possibilitaria que aquests autors poguessen mantenir un model teatral diferent al de Liern:

Más en contacto con las clases populares y desarrollándose su ingenio al calor de un público de aspiraciones más vulgares y de exigencias menos pretenciosas que el del Principal, los poetas de la Princesa siguieron distinto rumbo que el autor del *Femater*. Buscaron en las costumbres, en los gustos de la clase que habla todavía el valenciano, la inspiración de su arte, e hicieron comedias para uso exclusivo de una sociedad iliterata e ininteligente. Rebajaron la escena hasta el nivel de las últimas clases; fueron los poetas del vulgo, pero del vulgo más ínfimo.

Per al crític de *La Opinión*, Liern fou «el popularizador del teatro valenciano y el que mejor ha comprendido su naturaleza», la qual, segons ell, era la del sàinet humorístic: «esplotó únicamente el elemento bufón [...] y tuvo la sensata discreción de no aspirar más que a hacer reír durante un cuarto de hora al público». Igualment, «los poetas del teatro de la Princesa, tampoco salieron de la *pieza en un acto* [...], aunque el fondo era distinto». Mentre que Liern «hacia una caricatura, los del de la Princesa aspiraban a hacer un retrato. Aquel no soñaba en una literatura seria; tal vez pensaban en ella estos últimos».

Entre els autors sorgits després de Liern, segons el crític, descollava Joaquim Balader, que, de la mà de l'actor Fernando Ossorio, es presentà al Principal el 24 d'abril de 1862 amb la seua primera obra, en dos actes, *Al sa i al pla*, «no reducida al estrecho límite de las *piezas en un acto* de Liern o de los escritores del teatro de la Princesa, sino elevada a la categoría de comedia de carácter, con un argumento serio, con una intención cómica y moral».⁴⁵ Segons A.B.C., Balader va saber sintetitzar l'humorisme del sàinet, a la manera de Liern, i «la pintura de carácter y costumbres», a més de la presència d'«un elemento serio, una aspiración al cómico elevado, a la lección moral y social».

L'èxit obtingut amb aquesta obra, amb la qual, segons A.B.C., Balader va crear la comèdia valenciana,⁴⁶ el va estimular a fer una producció de més pretensions, «crear *el drama valenciano*, y detenidamente ha pensado y con cariño ha concluido *l'Eixarop de llarga vida*», amb el qual «intentó entonces el afortunado autor elevar ese nuevo género a la altura que alcanza el arte del teatro en las literaturas serias. Creyó formalmente que podría crear un teatro valenciano, y levantó el idioma, los tipos y las costumbres de nuestro pueblo a las cimas radiantes y serenas del drama», però l'acollida freda d'aquesta obra al Principal fa pensar a A.B.C., en l'article del 4 de gener de 1863, que porta per títol

45. La secció *Folletín. Crónica valenciana* del diumenge 27 d'abril de 1862 està dedicada a glosar de forma elogiosa l'obra *Al sa y al pla*.

46. Segons Llobart (1883: 495), amb *Al sa i al pla* el teatre valencià va «pasar victoriosament [...] d'el saynete, que fea pochs anys habia tret Baldoví del bresol, a la verdadera comèdia de costums».

El teatro valenciano. El sr. Balader, que no és possible un teatre valencià més ambiciós, més enllà dels límits imposats pel sainet convencional o el quadre de costums. Considera una excentricitat escriure un drama en valencià:

Ninguna exigencia del pensamiento dramático imponía al autor la escencialidad de escribirle en un idioma que ya no es otra cosa que un *patois* vulgar e iliterario [...] No hay en el drama [l'*Eixarop*...] ningún tipo exclusivamente local, y no podía haberlo porque su caracterización hubiese hecho cambiar la naturaleza de la obra, y de *dramática* se hubiese convertido en *cómica*.

Una altra raó que s'oposaria a l'existència d'un teatre dramàtic seriós en valencià seria, segons A.B.C., que la idealització que, segons ell, caracteritza el drama, no té cabuda en el teatre en valencià, que només disposa d'un registre col·loquial o vulgar:

La literatura ha creado ese mundo del arte, esa esfera superior en la cual respiran y viven los héroes dramáticos. En el idioma en que la literatura no haya levantado ese pedestal, no pueden elevarse a la altura del drama los tipos vulgares que el mundo nos ofrece: falta el procedimiento que pudiéramos llamar de *idealización*.

Amb aquest pensament, el crític de *La Opinión* manifesta la seua desconfiança, que devia compartir amb la burgesia valenciana assídua del Principal, no únicament en un teatre dramàtic en valencià sinó també en les possibilitats del català dels valencians com a llengua de cultura literària, apta per a un registre com l'exigit pel drama.

La negació de les possibilitats del drama valencià condueix A.B.C. fins i tot a negar literalment l'existència d'un teatre valencià, cosa que argumenta a partir, segons diu, de la manca modernament d'una literatura en valencià, perquè el valencià, que redueix a la qualitat de *patois*, no seria una llengua escrita, i no creu que pugua recuperar les aptituds del passat: «El *patois* valenciano no es en la actualidad *una lengua escrita* y por consiguiente carece de literatura. En otros tiempos fue el lemosín idioma cultivado y cuya florecencia poética fue brillantísima; mas es ilusión únicamente pensar en restauraciones que se estrellan contra la realidad de las cosas».

Separa totalment «el *patois* valenciano» de la llengua dels poetes contemporanis que escriuen versos en *lemosí*, tasca que considera purament erudita, però completament allunyada de la realitat de la llengua, i en la qual no veu la possibilitat d'una regeneració del valencià sinó un exercici purament intel·lectual o erudit, d'abast minoritari i elitista, pràcticament com si es tractés d'una llengua diferent, de caràcter artificios: «Los poetas que hoy escriben versos en lemosín se dedican a un trabajo de pura erudición, como aquellos ingenios del siglo *xvi* que emulaban, en sus composiciones latinas, con Cicerón y Virgilio».

El teatre, més apegat a la realitat, no podria fer servir aquest model lingüístic: «El teatro no vive de erudición y sería absurdo empeño, que a nadie ha ocurrido, escribir una comedia *lemosina*».

Així que, com, segons ell, no existeix un autèntic teatre valencià, les peces valencianes, sempre bilingües, se situarien dins del teatre castellà, on la presència del valencià, com la de l'andalús o el gallec, representaria l'element bufó:

—Pero, nos replicará tal vez alguno, las piezas valencianas existen, y ¿en dónde las colocáis, si habéis negado el teatro valenciano? —¿Dónde? En el teatro castellano. Uno de los elementos cómicos que han explotado todos los autores, desde Plauto hasta Bretón, son los dialectos incultos y groseros del vulgo. En la escena castellana es admitido el gallego y el andaluz, con el carácter de payaso, y con igual título se ha dejado oír en ella el valenciano. Por eso todas las piezas valencianas que recuerdo son *bilingües*. El castellano representa en ellas el elemento serio; el valenciano, como pudiera serlo el andaluz o el gallego, es el elemento bufón.

No hay, pues, teatro valenciano, como no hay, como no puede haber, teatro andaluz y teatro gallego. Lo que existe y debe existir son personajes, o por mejor decir, caricaturas valencianas, gallegas y andaluzas en las comedias castellanas.

Per tant, el crític de *La Opinión* pensa en la inexistència d'un model de llengua escrita en valencià apte per al drama. Només hi hauria un model de valencià parlat, «el *patois* valenciano», fet servir en els sainets bilingües, i un altre model *llemosí* present en la poesia, que qualifica d'alta erudició. Però tots dos serien incompatibles amb el drama, necessitat d'un model lingüístic diferent, ni tan vulgar ni tan elevat. Però aquest model, en la seua opinió, no existia, ni confiava que pogués existir en el futur.⁴⁷ Per això aconsella a Balader, el talent del qual no posava en dubte, «que abandone el valenciano o que abandone el drama».

No tots els crítics, però, opinaven igual. De fet, molt probablement A.B.C. escrigué aquesta diatriba contra el drama valencià com a resposta a dos articles apareguts en els periòdics progressistes *El Tío Nelo* i *El Rubí*. Ambdues publicacions, dirigides, respectivament, per Jaume Peiró i Dauder, la primera, i per Josep Vicent Nebot, la segona, mantenien una forta pugna periodística amb *El Saltamartí*, suplement de *La Opinión*. Peiró i Dauder, en l'article *El dialecte valensià*, publicat el 15 de novembre de 1862, confiava en la capacitat del valencià per als usos literaris cultes,⁴⁸ incloent-hi, en el camp teatral, el drama, i es referia en termes elogiosos a la nova obra de Balader, aleshores encara no estrenada. Per la seua part, *El Rubí*, el 7 de desembre de 1862, arran de l'estrena d'*Eixarop de llarga vida*, afirmava que «su autor ha probado que es muy posible escribir en serio para el teatro en el dialecto de Ausiás March y de Gil Polo», i l'anima a continuar endavant.

Siga com siga, la dificultat de superar els límits del sainet bilingüe va continuar durant tot el segle.⁴⁹ Després de la fundació de Lo Rat Penat, Constantí Llobart la-

47. Uns anys més tard, Llobart si que creia en aquest registre literari per al valencià, apte «para todo género de composiciones literarias», el qual havia de resultar d'una mena de síntesi entre el valencià actual i la llengua clàssica (veg. Martí 2005: 212-213).

48. «¿Pues que no es posible fer brollar grans fonts de sentiment de la nostra actual llengua valenciana? Diga's c'ha caigut en el despresi y que mals fills l'abandonem a l'olvit, però no qu'és pobra o no fecunda, o lo qu'és més dolorós, estrambòtica y de mal gust».

49. El mateix periòdic *El Rubí*, el 4 de gener de 1863, arran de l'acollida més aviat freda del públic al «drama nuevo en dos actos de costumbres valencianas» de Palanca i Roca *Flors de l'horta*, estrenat al teatre de la Princesa el 31 de desembre, lamentava que el públic, «acostumbrado a los tipos grotescos en las producciones valencianas», no s'identifiqués amb el drama en valencià, «como si no cupiera en el dialecto valenciano, y los que lo hablan, sentimiento, heroísmo y dignidad», i molt a pesar seu,

mentava l'estat d'estancament del teatre valencià, i demanava als autors que «s'ensatjaren d'un modo formal, per dir-o aixina, en lo drama històrich, a hon tenen molt terreno per esplotar encara, y en la comèdia de costums, tan ventajosamente inaugurada fa temps ja, per nostre estimat amich l'inspirat poeta En Joaquim Balader, en la seua preciosa comèdia *Al sa y al pla*» (*Lo Rat-Penat. Calendari llemosí corresponent a l'any de 1875*, ps. 9-16). Igualment, en la mateixa publicació, l'any 1885, el seu deixeble, Puig i Torralva, demanava a Lo Rat Penat que dediqués més atenció al teatre valencià, sobretot en aquells gèneres menys conreats: «Precís es que *Lo Rat Penat*, creant la escola de declamació, done impuls al nostre teatre, molt rich en lo saynete però pobre en la comèdia y drama» (*Lo Rat-Penat. Calendari llemosí corresponent a l'any de 1884*, ps. 11-16). I el mateix Teodor Llorente, en l'article «El movimiento literario en Valencia en 1888», lamentava l'estancament del teatre en valencià, «por esa misma vulgaridad iliterata, las piezas estrenadas, todas de carácter cómico y jocoso» (*Las Provincias. Almanaque para 1890*, p. 70).⁵⁰

Però el crític teatral del primer diari dirigit per Llorente no era d'aquesta opinió, ja que pensava que el sainet sense més pretensions que fer riure era la millor representació de l'escena valenciana. I, «si la comedia valenciana ha de salir de los límites del sainete —lo cual es muy dudoso para mí—, no tiene más recurso que apelar a una minuciosa descripción de los tipos y costumbres locales, animada por el elemento cómico que encierra en sí todo lo que es vulgar» (*La Opinión*, 4 gener 1863), descartant que el teatre en valencià pogués tenir més pretensions.

En el tercer i darrer article de la sèrie sobre el teatre valencià, dedicat a les *peces valencianes* representades al teatre de la Princesa, el periodista de *La Opinión* continuava criticant els intents de construir un drama valencià;⁵¹ en aquest cas l'objecte de les seues diatribes seria l'obra de Palanca i Roca *Flors de l'horta*.

D'altra banda, en el mateix article, A.B.C. critica el teatre que, en la seua opinió, cau en la vulgaritat, la immoralitat o la procacitat, que representen, segons diu, autors com el pare Mulet i Bernat i Baldoví.⁵² L'anomena «género grotesco», i el considera inconve-

aconsellava als escriptors valencians «que visto el éxito de las obras serias en nuestro dialecto, dejen esta nueva senda, que el público no está dispuesto a recibir».

50. Amb tot, com diu Blasco (1984: 37), Llorente, com altres poetes del seu cercle, com Querol i Labaila, «no van influir per a res en el renaixement del teatre valencià», i si escrigueren teatre, va ser en castellà.

51. O com diu literalment el mateix crític, els intents de «despojar a la festiva musa valenciana su grotesco traje, para disfrazarla con el alto coturno, propio de más elevado género», o «con los serios atavíos del pretencioso drama», ja que «lo que pudiera llamarse *teatro valenciano* no debe aspirar a mayores proporciones que las que naturalmente le convienen».

52. En canvi, Liern no opinava el mateix sobre aquest teatre, en especial sobre l'obra del pare Mulet. El 19 de febrer de 1864 enviava al seu amic i conseller Francisco Asenjo Barbieri «*La infanta Tellina*, obra del siglo XVII atribuida al padre Mulet, pseudónimo que ocultaba un nombre tan grande como desconocido. Es imposible escribir nada obsceno con tanta gracia [...] Cada verso es una belleza, saboréela, que mucho ha de gustarle», i s'hi referia també al *Virgo de Visanteta* «de nuestro admirable Baldoví», que situava, però, en un esglaó inferior: «Al lado de *La ynfanta* encontrará V. miserable y pequeño *El Virgo de Visanteta* de nuestro admirable Baldoví» (BNE, ms. 14009/3/2 [13]).

nient per a l'escena valenciana, «que nunca ha sido seriamente culta ni esencialmente callejera». En aquest sentit, es refereix a «la parodia estrenada por el actor Faubel para su beneficio, con el estravagante título *De Pekín a la Albufera o artimaña de peixcar*, parodia verdaderamente grotesca», versió descafeïnada per la censura de l'obra atribuïda al pare Mulet *La infanta Tellina i el rei Matarot*,⁵³ i a obres d'altres autors que, segons A.B.C., han seguit la mateixa línia, com la sarsuela *En lo mercat de València* de Palanca i Roca,⁵⁴ o la peça *Un asunto de familia* de Salvador Estellés, desenvolupada «a la manera de Bernat y Baldoví».

A.B.C., d'acord amb el gust burgès dels lectors de *La Opinión* i del públic del teatre Principal, seguint la línia editorial del diari, només acceptava les *peces valencianes* lleugeres, «escritas con más o menos ingenio por autores sin pretensiones, pero que logran su modesto objeto de hacer reir por un momento al público».

Encara que no tota l'obra de Bernat tenia un caràcter «libertino» o «impúdico», com li retreien des de *La Opinión*, el Sueco no va poder desprendre's mai de la fama que la seua obra més coneguda, *El virgo de Visanteta*, li havia reportat. Però no únicament era això, la burgesia conservadora no va perdonar a Bernat el contingut polític present en bona part de la seua obra, tant en el teatre com en la premsa i en la poesia. Com hem vist més amunt, A.B.C. es referia despectivament a la «sàtira política» que Bernat i Baldoví traslladava de la poesia al teatre. I és que, dins dels límits estrets que *La Opinión* adjudicava al teatre en valencià, no hi cabia la política.⁵⁵ I més encara quan la sàtira s'adreçava als conservadors, com feia Bernat, desenganyat de la política oficial i distanciat progressivament tant dels moderats com dels progressistes.

53. En la secció *Espectáculos* de *La Opinión* dels dies 5 i 6 de febrer de 1862 hom es referia a la posada en escena prevista per a aquella setmana en el teatre Principal, «a beneficio del señor Faubel», de «la comedia en un acto, escrita en valenciano, *La hermosa Tellina y el lech Matarot*», però que no arribà a fer-se efectiva. En la secció *Gacetilla* del mateix diari del 13 de febrer es diu que «aplaudimos que se haya borrado de los cartelles *La hermosa Tellina y el lech Matarot*, título que hacía temer un descomedido ataque al buen gusto y a otras conveniencias más elevadas». Ribelles Comín (1978: 291) atribueix a Ascensi Faubel l'obra *La infanta Tellina y el rey Matarot*, «refundición del P. Mulet», i Sanchis Guarner (1980: 65) cita una altra versió d'aquesta obra «que sembla assuavida, titulada *La hermosa Tellina y el lech Matarot*», i afegeix que «no consta que aquesta obra, certament atrevida, fos representada aleshores en cap local públic». Però la versió *De Pekín a la Albufera o artimaña de peixcar*, «arreglada por el beneficiado» (Faubel) (*El Rubí*, 14 desembre 1862), sí que es va representar en la Princesa, en l'homenatge a Faubel, però amb «las supresiones motivadas por las justas prohibiciones de la censura» (*La Opinión*, 18 gener 1863).

54. En la secció *Gacetilla* de *La Opinión* del 28 d'octubre de 1862 ja es dedicava una crònica breu però dura a aquesta obra.

55. Fins i tot les poques obres teatrals on Liern abordà d'alguna manera la política no van tenir tan bona recepció com altres per part de la crítica i el públic burgès del Principal. Sobre la crítica del caciquisme de *Les eleccions d'un poblet* diu Blasco (1986: 20) que «tal volta no [va ser] ben païda per l'auditori», i en la crítica de *Las Provincias*, del 6 d'abril de 1872, a l'estrena d'*El Mesies en Patraix*, on es satiritzaven els falsos polítics liberals, hom va expressar una mala opinió sobre aquesta obra, pel seu caràcter de «censura política», perquè, segons l'autor de la crítica, aquesta no és la missió del teatre.

3. LA RELACIÓ ENTRE LIERN I BERNAT I BALDOVÍ

Malgrat l'esquematisme que s'ha atribuït al seu teatre,⁵⁶ Bernat i Baldoví té el mèrit de ser el primer dramaturg valencià amb una certa continuïtat, que va veure representades les seues obres amb regularitat en els teatres oficials, i també el de participar activament en els inicis del periodisme en valencià. Per això, va ser un referent no sols per al teatre valencià de sàinet que floriria a la segona meitat del segle XIX, sinó també per a la premsa satírica, a través d'*El Mole*, dirigit per Bonilla, i on Bernat participà com a redactor, i de les publicacions periòdiques que ell mateix va dirigir.

Rafael Maria Liern fou un dels primers continuadors de la tasca teatral i periodística de Bernat i Baldoví.⁵⁷ Liern confessava conèixer tota la producció de l'escriptor de Sueca i reconeixia, el 9 de febrer de 1862, en *El Saltamartí*, la importància decisiva que tingué Bernat en el sorgiment de la seua vocació literària i en la tria del català com a llengua de la seua producció. Valorava especialment la gràcia i espontaneïtat dels versos del Sueco, que declarava haver recitat diverses vegades amb respecte i admiració,⁵⁸ i ell mateix el va citar en el periòdic com a poeta admirat, i, seguint el model del «sementeri de Canta-cucos» de «la sèlbre Musa del Chúquer», va iniciar en el número 3 de la primera època d'*El Saltamartí* una secció d'epitafis similar a la de Bernat i Baldoví, que continuà en números successius del periòdic (*El Saltamartí*, núm. 7, p. 3; núm. 8, p. 4; núm. 17, p. 3; 2^a època, núm. 19, p. 3; etc.), i on, juntament amb versos de collita pròpia, en va reproduir alguns de Bernat. En el número del 24 de març de 1861 d'aquest periòdic convidava expressament Bernat a participar en les pàgines d'*El Saltamartí* amb «algunes charraetes» (p. 5-6), i de fet, el periòdic va inserir ocasionalment versos de Bernat, però ja publicats amb anterioritat (per ex., en el número 23 de la primera època). I quan Bernat va voler iniciar una tercera etapa del periòdic *El Sueco*, en febrer de 1862, Liern el felicitava i l'animava des de les pàgines d'*El Saltamartí* (2^a època, núm. 18, p. 1-3).⁵⁹

També es nota l'empremta de Bernat en l'obra teatral de Liern, que, en diferents aspectes, tingué el Sueco com a referent. A pesar de ser d'origen urbà, les primeres comèdies de Liern, com les de Bernat i Baldoví, són d'ambient rural i protagonitzades per llauradors. No introduirà una localització urbana fins al seu quart sàinet, *En les festes d'un carrer*, i tornarà a l'ambientació rural i al protagonisme dels llauradors en altres obres.

56. Vegeu Sansano (2014: 14).

57. En l'àmbit periodístic, Liern va dirigir *El Saltamartí* en les seues tres primeres èpoques, entre 1860-1862 i 1868, i *La Moma* (1885) fins al número 31.

58. «Des de chiquet estic acostumat a llechir els seus versos, y no solaments a llechir-los, sinó a dependre-los de memòria. [...] No té el Sueco publicada una composició gran ni chiqueta de la que yo no puga relatar en seguida un trosset. Molts admiradors ha tengut el Sueco y molts continua tenint-ne; ningú eu serà tant com yo. Y si yo escric en el dialecte d'este país, si tinc afisió a la literatura valensiana, la bellíssima frescura y grasiosa espontaneïtat dels versos de Baldoví tenen la culpa. Ells me la despertaren. Sempre que en València y fora de ella s'ha tratat de lletres davant de mi, ha resitat yo en respecte y admiració versos del Sueco» (*El Saltamartí*, 2^a època, núm. 16, p. 2).

59. Finalment aquest projecte es va frustrar, a causa de la malaltia de Bernat, però alguns dels materials preparats per a aquesta publicació venen la llum en el periòdic progressista *El Tio Nelo*.

Així mateix, en algunes peces i en alguns personatges dels sainets de Liern es veu la influència directa de Bernat. Així, *Les eleccions d'un poblet* representa una crítica de les manipulacions electorals i de la compra de vots i de votants per part dels polítics oportunistes, valent-se de falses promeses i d'enganyos. És el mateix tema del sainet de Bernat *Qui tinga cucs que pele fulla u Obedecer al que manda* (València, 1855). Fins i tot en el sainet de Liern la tia Tona, que va «buscant vots pa son marit» (p. 11), que es presenta a l'alcaldia, fa expressament referència al mateix refrany que dona títol a la peça de Bernat i Baldoví: «¡Chesús lo qu·ha corregut! / Mes si u no *pele la fulla*...» Igualment, en ambdues obres apareixen els emissaris, que busquen vots per als seus candidats; en l'obra de Bernat per a diputat, i en la de Liern per a alcalde. Així mateix, en els dos sainets, en contraposició a la manca d'escrúpols dels polítics interessats i dels seus emissaris, està present el personatge del llaurador honest que rebutja entrar en aquest joc. En *Qui tinga cucs que pele fulla* el llaurador acomodat Tomàs i la seua dona Salvadora no es deixen ensarronar per Don Diego⁶⁰ i els seus emissaris i denuncien les males arts d'aquests i dels polítics en general, i en *Les eleccions d'un poblet* és l'altre candidat a alcalde, el so Miquel, qui critica l'actuació de la tia Tona: «Pués com pa moure a la chent / ha·gut mentires que dir, / y és més fàsil oferir / que complir l'ofèriment» (p. 13). Això sí, l'obra de Bernat mostra un desencant general amb la política oficial, i no veu diferències entre els polítics d'un o altre signe: «Dotse voltes he votat / per este, l'atre o aquell, / y en un conte que és tan vell / sols ha tret, tot ben sumat... / un sero com un garbell» (p. 12), es lamenta, desenganyat, el llaurador Cheroni;⁶¹ en canvi, en el sainet de Liern no es critica el sistema en general, sinó només les males pràctiques polítiques, de les quals queda exclosa l'opció honesta del so Miquel, que acaba triomfant en les eleccions.

Liern també comparteix amb Bernat i Baldoví el tema de la conflictivitat social que subjau als usos lingüístics, en relació amb la vinculació de l'ús del castellà amb el poder polític exercit de forma indecorosa enfront de la dignificació dels llauradors que s'expressen en valencià i que no entren en aquest joc polític. Així, tant en *Qui tinga cucs que pele fulla* de Bernat com en *El Mesies en Patraix* de Liern els personatges rurals, valenciano-parlants, que mantenen una actitud política honesta són tractats de forma digna (El llaurador acomodat Tomàs i la seua dona Salvadora en *Qui tinga cucs...* i el so Formiguetes en *El Mesies en Patraix*),⁶² mentre que reben un tractament grotesc o satíric els que es valen de les males pràctiques polítiques, els quals, al mateix temps, reneguen del valencià (Don Diego i el seu emissari Bartolomé en *Qui tinga cucs...* i Doña Pascuala i el seu germà Don Federico en *El Mesies en Patraix*).

60. Segons Bordería, Martínez i Rius (2004: 292), aquest polític és un compendi de la facció moderada dels *polacos*. En canvi, per a Archilés, el candidat Don Diego seria un progressista (Ballesteros 2002: 80).

61. Segons Bordería, Martínez i Rius (2004: 291-293), aquesta peça cal entendre-la en el context dels laments de Bernat per haver quedat marginat el seu partit dels *sords* a Sueca per la pinça que li havien fet els moderats i els progressistes.

62. Sirera (2002: 284) afirmava que Escalante «serà capaç de traçar personatges no urbans que s'escapen dels límits caricaturescos a què els havia reduït el teatre —per exemple— de Liern i els primers sainetistes valencians». Veiem, però, que Liern també va saber dignificar els personatges rurals i dotar-los de valors positius.

D'altra banda, l'escena VIII de *Les eleccions d'un poblet* està basada en la part de *La tertúlia de Colau* (València, 1850), on Sento, acabat d'arribar de França, conta als amics de forma burlesca el seu viatge al país veí i els costums dels francesos. Igualment, en la comèdia de Liern, Chimo, després d'haver passat set setmanes a València tractant de resoldre un plet de sa mare, torna al poble i relata als amics de forma crítica i burlesca els costums i comportaments que ha conegut a la ciutat. D'altra banda, el ball per celebrar el casament de Marieta i Micalet en *Aiguar-se la festa* recorda molt el ball que organitza Marieta en sa casa en *Un fandanguet en Paiporta* (València, 1857), fins i tot el nom dels personatges femenins protagonistes és el mateix en ambdues obres. I encara, el personatge de l'agüelo Febra del sàinet de Liern deu molt al *tio* Pere Cabrioles del *cuadro dominical de costums* de Bernat. Tots dos, a pesar de la seua edat, són grans amants del ball i de la diversió, i representen la filosofia vital hedonista que tant agradava al Sueco.

El gust pel menjar i la festa, elements procedents de la tradició vitalista popular i carnavalesca, amb el seu culte als plaers materials i al cos, està molt present en Bernat i Baldoví (Martí 2009: 284-291). Encara que no té tanta presència en els sàinets de Liern, el menjar unit a la festa, a la celebració, apareixen de forma destacada en obres com *Aiguar-se la festa* i *Una paella*. En aquesta darrera el personatge de Garrofi, amic del menjar i de la diversió, representa especialment aquesta filosofia popular hedonista, com molts personatges de Bernat.

Tot i el deute literari que Liern tenia amb Bernat i Baldoví, reconegut per ell mateix i que es pot comprovar en els seus sàinets, els periòdics que els donaven suport, i ells mateixos, mantingueren una polèmica, plantejada en termes teatrals, entre desembre de 1861 i febrer de 1862. Es va iniciar en el diari *La Opinión*, on s'aplaudia el teatre de Liern, al mateix temps que s'atacava el de Bernat. La controvèrsia continuà en les pàgines dels periòdics *Sancho*, *Tirabeque* y *El Mole*⁶³ i *El Saltamartí*. Va ser atada per les diferents postures ideològiques que hi havia darrere d'ambdós escriptors. Ja hem dit que Bernat va mostrar sovint una actitud crítica amb el moderantisme oficial, més encara arran de les controvèrsies polítiques al seu poble, on va formar un partit propi, de caràcter personalista; a més, tenia amics progressistes i republicans, i va col·laborar en moltes publicacions d'ideologia avançada.⁶⁴ No agradava tampoc a la burgesia moderada l'apel·lació sistemàtica del Sueco en la seua obra a la tradició popular subversiva i a les classes populars. Per tant, ideològicament, eren evidents les diferències amb la redacció de *La Opinión*. Liern, en canvi, des de la direcció d'*El Saltamartí*, es va col·locar sota la protecció de José Campo i de Teodor Llorente.⁶⁵

A les diferències polítiques, cal sumar que, segons es diu en *La Opinión*, Bernat i Liern representaven dos conceptes diferents de teatre. La burgesia conservadora, que es

63. Aquest era un periòdic progressista, crític amb *El Saltamartí* (veg. Laguna 2001: 174). Sembla que n'aparegueren només tres números. Antonio Esteve n'era l'editor responsable i José Carcia el responsable de «todo lo no firmado».

64. Bernat, que Tarrazona (2002) situa dins de l'anomenat «conservadorisme conciliador», fins i tot va censurar algun dels projectes de José Campo, com l'abastiment d'aigua potable a la ciutat de València, que no creia prioritari.

65. Des de 1857 fins 1868, en què tornà a Madrid, va treballar a València en les oficines del ferrocarril d'Almansa a València i Tarragona, propietat de José Campo.

divertia amb els sainets convencionals de Liern, no se sentia tan còmoda amb el teatre de Bernat.⁶⁶ I si bé li va obrir les portes del Principal, no el va poder afaiçonar al seu gust, com sí que va fer amb Liern.

Per tant, la polèmica teatral que ara comentem tenia uns fonaments de caràcter ideològic i polític. Puntualment començà amb la crítica, que ja hem assenyalat més amunt, de *La Opinión*, del 22 de desembre de 1861, sobre el joguet de Liern *Una paella*. En aquesta crònica A.B.C. comparava la producció teatral del seu amic Liern i la de Bernat, i es referia a la «grotesca musa» del segon. A això cal afegir que el mateix crític en el seu *Folle-tín* dominical de *La Opinión* del dia 29 de desembre havia considerat una bajanada la sarsuela en tres actes de Bernat i Baldoví *Los Pastores de Belén o El nacimiento del Niño Jesús*,⁶⁷ que es va representar al teatre Principal els dies 24 i 25 de desembre de 1861 (*La Opinión*, num. 509, 510), la qual s'havia estrenat el 25 de desembre de 1856 al teatre de la Princesa de València, com un «melodrama lírico-religioso de grande espectáculo [...] en tres actos y en verso» (BDP).

Bernat es va molestar amb aquestes crítiques de *La Opinión*, i en el primer número del periòdic *Sancho, Tirabeque y El Mole* (22 de gener de 1862), la línia editorial del qual es mostrava molt crítica amb *La Opinión* i amb *El Saltamartí*, es reproduïx l'article de *La Opinión* del 22 de desembre acompanyat d'un comentari crític per part d'un autor que es presenta com a amic de Bernat, i que pren partit per aquest:

Si la crítica que trasladamos a nuestras columnas se redujera únicamente a ensalzar hasta las nubes a quien no vuela tan alto,⁶⁸ todavía guardaríamos silencio acerca de las niñas elegantes y los versos del femater,⁶⁹ pero se deprime al propio tiempo, sin venir al caso y sin motivo ninguno, a un amigo nuestro, y por cierto que de más peso, como vate y como hombre. A fuer de imparciales defensores (cuando no apologistas) de una reputación antigua, que ni necesita paellas de poca sustancia⁷⁰ ni lacayos de sombrero viejo para ocupar dignamente el puesto que la opinión valenciana y toda la prensa española le conceden, no podemos dejar de contestarle al amigo de Don Rafael:

«Que sucede algunas veces
en este valle de Adán
que hay árboles que nos dan
mucho ruido y pocas nueces».

Después de asò, *El Mole* afegiria unes quantes notes de solfa borreguera, pero que calla per a que no diguen que no s' *comedido y prudente*.

66. O com diuen Bordería, Martínez i Rius (2004: 160), «el modelo satírico-populista de Bernat no era del gusto de Llorente y el mundo conservador».

67. «No me queda más recurso que el teatro, mas por no contaminarme con las sandeces de *Urganda, Los pastorcillos o Pablo y Virginia*, paso como sobre ascuas por la última semana». Hi insistia al final de la crònica teatral del diumenge 12 de gener de 1862: «dejo mi pluma de cronista para buscar mi rota péñola de poeta y escribir cualquier cosa representable, aunque tenga menos gracia que *Los pastores de Belén*».

68. Per referència a Liern, en relació amb Bernat.

69. En l'article de *La Opinión* es deia que «No hay niña elegante que no recite de memoria los versos del femater convertido en lacayo», per referència a la comèdia de Liern *De femater a lacayo*.

70. Referència crítica a la comèdia de Liern *Una paella*.

La redacció de *La Opinión* va respondre el 24 de gener de 1862, en la *Sección local. Gacetilla*, atribuint l'anterior article de *Sancho, Tirabeque y El Mole* a Bernat, lamentant que col·labore en aquesta publicació, i oferint-li les pàgines de *La Opinión* per a respondre:

El señor D. José Bernat Baldoví nos ataca en letras de molde y a la sordina, es decir, anónimamente. Estamos perdidos sin remisión. ¡Ay de nosotros si cae sobre nuestras cabezas todo el peso específico del *vate* de Sueca! ¿Y por qué dirán ustedes que sale de sus casillas la célebre musa arrocera? Por nada. Porque su amor propio se ha resentido al leer en *La Opinión*, cuando nos ocupamos de los cuadros cómicos valencianos del señor Liern, que este joven poeta ha logrado lo que nunca *el Sueco*: hacer *presentable* su musa, y que el drama titulado *Los pastorcillos* es una tontería indigna de ser representada ante personas cultas.⁷¹ ¡Válganos Dios! ¡Y que sobre esto pretenda levantarse a mayores el autor de la célebre comedia de *costumbres particulares*! De seguro el señor Baldoví va a estrellarse en esta ocasión contra el testimonio público. ¡Cuánto lo sentimos!

El popular escritor de *La Donsayna* dirige a nuestro periódico la siguiente fraterna, entre otras que son capaces de hacer hablar a uno de los santos de la Piedra, de Sueca:

«¡Hasta chismosa has de ser!

¡Hasta presumida y loca!

¡Hasta de paciencia poca!

Dijo Pablo a su muger.»⁷²

¡Ay, Baldoví, Baldoví!

Fatalísima verdad:

Los años que van pasando

nos hacen ir chocheando,

caro Sueco, a cierta edad.

Lo verdaderamente extraño es que un hombre que tan súbito orgullo acaba de demostrar no se crea desprestigiado, y mucho, haciendo la limosna, siquiera sea de dos o tres parrafitos, a un papelucho tan sandio como el que acaba de salir ahora, para *gracia*, esto es, *grasa*, del puchero de su autor.

Incidentalmente hemos nombrado a ese papel, del que procuraremos no acordarnos más. ¿Para qué? Nuestra intención es dirigirnos solamente al señor Baldoví. Y para concluir, le diremos que deje de rebajarse hasta el extremo que hemos citado. Cuando el *Sueco* quiera *pegarnos*, le ofreceremos las columnas de nuestra publicación. Aquí tendrá el señor Baldoví más ancho y digno campo

71. A pesar de les crítiques de *La Opinión*, *Los pastores de Belén* va ser molt popular, com ho proven les seues repetides representacions coincidint amb les festes nadalenques (veg. Guarinos, en Bernat i Baldoví 1997: vol. 2, 128; Bordería / Martínez / Rius 2004: 348-349).

72. Procedent de l'article *Solféo a fosques* del número 1 de *Sancho, Tirabeque y El Mole*. L'autor d'aquest article, que els redactors de *La Opinión* identifiquen amb Bernat i Baldoví, crítica durament tant *La Opinión*, i de pas també el seu suplement *El Saltamartí*, com el seu redactor A.B.C.: «però audàcia sense igual de titular-se *La Opinión*, la que, si a cas és, serà de les rates y demés animals como *El Saltamartí* [...] Ya vorem també este mestre de escola, que encara està en la A. B. C., y que té la vanagloria de creure que la llichen *las señoritas*, sent aixina que la única señora que la llichen és una agüela en carota verda que té més anys que Matusalén y més bigots que [u]n granero».

para, en castellano malo,
o bueno, según el fin,
darnos cada varapalo
que cante el credo en latín.
Ya ve, pues, el *Sueco* que somos generosos.

I, en efecte, en el número del 7 de febrer va respondre el Sueco amb un escrit adreçat al director de *La Opinión*, publicat en la *Sección local. Gacetilla*. Bernat hi negava qual-sevol vinculació amb el periòdic *Sancho, Tirabeque y El Mole*, defensava la seua sarsuela *Los pastores de Belén*, reprovada en *La Opinión*, desaprojava la comparació amb Liern feta en aquest periòdic, considerava desmesurats els elogis del crític de *La Opinión* a aquest darrer, i creia que el públic, i no la crítica, és l'únic que en últim terme decideix l'èxit d'un escriptor:

¿Qué me importa a mi tampoco que usted enaltezca hasta el quinto cielo a quien mejor le parezca? ¿Dejará nunca de volar al nivel de nuestros terrados la persona empujada con sus desmedidos elogios? Las comparaciones siempre son odiosas. El público es el único juez competente en estas materias. Cada uno de los litigantes presenta sus merecimientos y se retira en silencio, sin prejuizar cuestiones que no son de la incumbencia de ellos.

Y aunque otro plan usted siga,
yo por mi solo diré:
«A quien san Juan se la dé,
san Pedro se la bendiga».

Por lo demás, algo dura me parece la embestida que el periódico de usted endosa a mis pobres *Pastores de Belén*. Yo, que conozco tan bien como usted el siglo en que vivimos, no defenderé esta especie de zarzuelita con el entusiasmo que usted emplea con el *Femater y Lacayo*; me basta para llenar mi objeto con recordar su éxito mediano en la corte y muchos pueblos de esta provincia. Pero el teatro Principal de Valencia está a demasiada altura para funciones de esta clase, y por eso no fui yo quien propuso ni buscó tampoco su aparición en la escena en estas pasadas Navidades. La empresa creyó de buena fe que podía presentarla un par de noches, sin creerla *indigna* de un público que tiene bastante tolerancia con las gentes más sencillas del campo, y aun algunas menos instruidas de la ciudad, que admiten con placer tradicional los recuerdos de su infancia. Pero de esto a la *tontería indigna* hay mucha distancia. No creo que esté tampoco escrita de una manera tan pueril y desaliñada que no merezca la pena de leerse una vez siquiera. No hablo con usted, ya se supone.

También veo (aunque usted no lo cree) que se empeña *La Opinión* en hacerme aparecer como otro de los redactores del *Sancho, Tirabeque y El Mole*. No descenderé a negar esta aserción, poco valgo hoy, pero así y todo, no creo que nadie me confunda con esos tres señores, que no sé por qué tienen un especial placer en presentar como dudosa mi colaboración en su citado periódico, como lo hacen en su número último con tan poca gracia y oportunidad.

A mi no em sap mal ser tio,
 mes no puc sufrir del tot
que pague el concepto mío
 les culpes de algún Nebot.⁷³
 El Sueco.

La redacció de *La Opinión* sembla donar-se per satisfeta d'aquesta resposta de Bernat, sobretot pel fet de desmarcar-se de la redacció de *Sancho, Tirabeque y El Mole*:

Plácenos la respuesta del *Sueco*, y en particular su declaración de no haber tomado parte en la redacción del papelucho de marras, en el cual malas lenguas habían supuesto la colaboración del célebre vate popular.

En cuanto a mi, envaino mi charrasca y doy treguas a la pelea.

Pues si agarrats per el cos
 les nostres forces medim,
 puc molt bé caure de tos
 estant el *Sueco* tan gros
 y yo, el *norruego*, tan prim.

Així mateix, en el número 3 de *Sancho, Tirabeque y El Mole*, del 15 de febrer de 1862, es va publicar una carta de Bernat adreçada el 5 de febrer a aquest periòdic, desmarcant-se de la paternitat de l'article esmentat i agraint-li la defensa de la seua persona.

En *El Saltamartí* del 9 de febrer de 1862 Liern va intervenir directament, molest amb Bernat, on, tot i reconèixer-li el seu mestratge i el respecte que li mereixia, entre altres coses diu que «Al Sueco no l'ha mortificat la censura de les sehues obres, sinó el elochi de les dels atres. Y este sentimiento, saben vostés com se titula? Pos yo también. Entre compañeros, crec yo que deu haber más prudènsia y millor fe de la que té el Sueco», i considera desenraonada la reacció de Bernat contra ell: «Si Baldoví me posara al[s] peus dels caballs el dia en què agarrara la ploma per a fer, per eixemple, un chuí crític de les mehues obretes, estaria perfectament en son lloch, però que, sinse més rahó que la que ara ha tengut, arrastre la màrfega de la manera que hu à fet, no se explica més que prenent en conte que *los años no pasan en vano*».

Encara en la secció *Gacetilla* del 13 de febrer de 1862 de *La Opinión* aquest diari estimava que «la pieza valenciana que ha reemplazado a aquel grotesco engendro [*La hermosa Tellina y el llech Matarot*] tampoco satisface a los puristas, pero chitón... no es cosa de dar cada día un disgusto al autor del *Tribunal de Favara*, que tan a pecho toma que no juzguemos obras como esta *presentables* ante la buena sociedad».

73. Segurament fa referència al periodista Josep Vicent Nebot, que va dirigir *El Rubí* (1859-1863), periòdic on va col·laborar Bernat, i va participar en la redacció d'*El Guadalaviar* (1858-1859). Des de *La Opinión* es relacionava amb el periòdic *Sancho, Tirabeque y El Mole* (*El Rubí*, 26 gener 1862, p. 320), encara que el seu nom no hi consta. Nebot va participar en la redacció del llibre col·lectiu *Los valencianos pintados por si mismos* (València, 1859). Segons Tramoyeres (1880: 91), va morir el 13 de novembre de 1863.

Anys més tard, quan ja en feia més de trenta de la mort de Bernat, en la carta que va adreçar a Teodor Llorente (10 d'octubre de 1895), Liern continuava reconeixent la gràcia del Sueco com a poeta, però opinava que com a autor dramàtic tenia moltes limitacions: «jamás tuvo levadura de autor dramático. Desconocía hasta los elementales rudimentos del arte escénico. Ni inventó una situación ni creó un carácter», i afegia que «el teatro, con él, no adelantó ni un solo paso». En canvi, es declarava admirador d'Eduard Escalante, «verdadero creador y mantenedor del teatro valenciano», i citava Joaquim Balader com un altre dramaturg destacat, però a qui, segons Liern, li faltà continuïtat (Llorente Falcó 1928: 253-255).⁷⁴

A més de possibles diferències respecte al model teatral, que segurament existien, darrere d'aquestes paraules de Liern sobre el teatre de Bernat cal veure les motivacions polítiques que ja hem assenyalat, unides al desig de complaure Teodor Llorente, i és possible que hi pesés encara el record de la polèmica periodística que havien mantingut anys enrere. En termes estrictament teatrals, com diu Sansano, és massa categòrica l'afirmació de Liern, ja que, si més no, amb Bernat el teatre valencià passà «des dels vells models del XVII i XVIII [...] a la seua formulació en tant que teatre “modern”» (1997a: 15-16), i obrí un camí que, «vist amb una mica de distanciament, possiblement avançà més amb l'obra de Bernat que amb l'obra de Liern» (2002: 447),⁷⁵ o, com diu Sirera (2002: 283), «alguna cosa va tenir a veure el nostre autor en la consolidació del teatre posterior, fins i tot en el del mateix Escalante», i, com hem pogut comprovar, també en el de Liern, a pesar de la visió tan negativa que aquest mostrava sobre Bernat en la carta a Llorente.

4. CLOENDA

Les crítiques teatrals de *La Opinión*, diari de José Campo i de Teodor Llorente, aporten informació d'interès sobre un període encara poc conegut de la història del teatre al País Valencià. Permeten conèixer, a través d'aquest diari, l'opinió dels intel·lectuals de la burgesia conservadora valenciana dels anys seixanta del segle XIX sobre el teatre valencià, la qual era molt restrictiva i limitadora. No concebien per al teatre en llengua pròpia més camps que, en primer lloc, el sànet convencional i humorístic, i, en segon lloc, el quadre de costums locals, generalment en obres bilingües. I és que la burgesia valenciana es va decidir clarament pel teatre en castellà, i va renunciar a assignar una posició normalitzada al teatre en valencià. Igualment, el principal diari conservador del moment, dirigit

74. En el núm. 26 de la segona època d'*El Saltamartí* ja va dedicar l'article editorial a elogiar l'estrena en el teatre Principal de la comèdia *Al sa y al pla* de Balader, i, igualment, en el número de *La Opinión* del 25 d'abril de 1862, A.B.C. feia una crítica molt positiva d'aquesta obra. En la carta del 9 d'abril de 1863 que Liern enviava a Hartzenbusch, opinava que «las dos mejores comedias valencianas que hasta hoy se han escrito son las de Balader» (BNE, ms. 20807/342).

75. Mas i Vives (1996: 120) afirma que Bernat i Baldoví és «segurament l'autor de teatre en català més interessant dels anys 50 i començaments dels 60».

per Teodor Llorente, tenia una consideració desfavorable sobre les possibilitats del català dels valencians com a llengua de cultura literària normalitzada, en el qual no veia més que un *patois* inculte o un codi poètic artificios i elitista. Als anys seixanta, la premsa progressista, almenys una part (*El Tio Nelo*, *El Rubí*), si que confiava en les possibilitats literàries de la llengua pròpia i, en principi, es mostrava a favor del drama valencià, si bé, davant la freda acollida del públic a les temptatives de Balader i Palanca, no deixava de reconèixer la dificultat de l'empresa, com hem vist en *El Rubí*. D'altra banda, a pesar de les diferències que *La Opinión* assenyala entre els models teatrals de Bernat i Baldoví i de Liern, el segon va tenir molt present l'obra del primer en la seua producció teatral i periodística, i es comprova que en els judicis desfavorables sobre Bernat i Baldoví de la línia editorial de *La Opinión*, i del mateix Liern en la seua vellesa, influïren no poc les diferències polítiques i ideològiques.

BIBLIOGRAFIA

- BALLESTEROS, Ignacio: «“A la chent d'espardenya y camalet”»: Bernat y Baldoví y las identidades colectivas en Valencia a mediados del siglo XIX», dins NICOLÁS, Miquel (ed.): *Bernat i Baldoví i el seu temps*. València: PUV, p. 73-92.
- BDP = CANET, José Luis / HARO CORTÉS, Marta (1996-2018): *Base de Datos Parnaseo*. València: Universitat de València. En línia: <<http://parnaseo.uv.es/Bases.htm>>. [Consulta: desembre de 2018.]
- BERNAT I BALDOVÍ, Josep (1997): *Obra completa. Edició facsímil*, edició coordinada per J. Antoni Carrasquer. Sueca: Afers.
- BLASCO, Ricard (1984): *Estudis sobre la literatura del País Valencià (1859-1936)*. València: IFV/UV.
- BLASCO, Ricard (1986): *El teatre al País Valencià durant la guerra civil (1936-1939)*. Barcelona: Curial.
- BORDERÍA ORTIZ, Enrique / MARTÍNEZ GALLEGRO, Francesc A. / RIUS SANCHIS, Inmaculada (2004): *Política, cultura y sátira en la España isabelina: José Bernat y Baldoví*. València: IAM.
- BURGUERA Y SERRANO, Amado de Cristo (1915): *Suplemento a la obra Representaciones escénicas malas, peligrosas y honestas*. València: Antonio López.
- CENTELLES, Carmen (1993): *Crítica teatral en la prensa valenciana: 1844-1850*, tesi doctoral dirigida por Josep Lluís Sirera. València: Universitat de València.
- GENOVÉS OLMOS, Eduardo (1911-1914): *Catàlech descriptiu de les obres impreses en llengua valenciana*. València: Manuel Pau.
- GUASTAVINO ROBBA, Severino / GUASTAVINO GALLEN, Guillermo (1974): «Un siglo de teatro valenciano. Materiales para su estudio», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 77, 1, p. 149-326.
- LAGUNA PLATERO, Antonio (2001): *Història de la comunicació: València, 1790-1898*. Bellaterra (Barcelona) [etc.]: Universitat Autònoma de Barcelona, Universitat de València [etc.].

- LALAMA, Vicente de (1867): *Índice general por orden alfabético de cuantas obras dramáticas y líricas han sido aprobadas por la Junta de censura y censores de oficio para todos los teatros del reino y de ultramar, comprendiendo los años de 1850 a 1866*. Pinto: imp. de G. Alhambra.
- LLOMBART, Constantí (1883): *Los fills de la Morta-Viva*. València: Pascual Aguilar.
- LLORENTE FALCÓ, Teodor (1928): *Epistolari Llorente. Volum I. Cartes de llevantins*. Barcelona: Balmes.
- MARÍN, Josep Lluís (2010): *Sàtira i falles. Les explicacions falleres de Bernat i Baldoví*. València: PUV.
- MARTÍ MESTRE, Joaquim (2005): «Constantí Llombart i la llengua», dins ESCARTÍ, Vicent / ROCA, Rafael (ed.): *Constantí Llombart i el seu temps*. València: AVL, p. 201-231.
- MARTÍ MESTRE, Joaquim (2009): *Josep Bernat i Baldoví. La tradició popular i burlesca*. Barcelona: Afers.
- MARTÍNEZ ORTIZ, José (1954): «Ensayo de un catálogo de “milacres” de san Vicente Ferrer», *Revista Valenciana de Filología*, 4, p. 239-364.
- MAS I VIVES, Joan (1996): «Esquema per a una revisió del teatre català del segle XIX», dins D. A.: *Estudis de Llengua i Literatura Catalanes XXIII. Miscel·lània Germà Colón 6*. Barcelona: PAM, p. 109-123.
- MORELL, Carme (1994): «El sànet a Catalunya i a les Illes Balears», *L'Aiguadolç*, 19-20, p. 13-33.
- NICOLÀS, Miquel (ed.): *Bernat i Baldoví i el seu temps*. València: PUV.
- RIBELLES COMÍN, Josep (1978): *Bibliografía de la lengua valenciana*, tomo IV. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia.
- SAECG = *Sociedad de Autores Españoles. Catálogo General* (1913). Madrid: R. Velasco.
- SÁNCHEZ PÉREZ, Antonio et alii (1890): *Autobiografías de escritores festivos contemporáneos*, tomo I. València: imp. Doménech.
- SANCHIS GUARNER, Manuel (1980): *Els inicis del teatre valencià modern 1845-1874*. València: Universitat de València.
- SANSANO, Gabriel (1997a): «Per una revisió del sànet valencià del segle XIX: Josep Bernat i Baldoví, un exemple», dins BERNAT I BALDOVÍ, Josep: *Obra completa I*. Sueca: Afers, p. 13-21.
- SANSANO, Gabriel (1997b): «L'obra dramàtica valenciana de Bernat i Baldoví i la tradició festiva dels col·loquiars», *Quaderns de Sueca*, XII, p. 7-32.
- SANSANO, Gabriel (2000): «Sobre els primers sànets valencians: Notícia i edició de *Vicenteta la de Patraix (1845)*, de Joaquim Garcia-Parreño», dins DOMINGO, Josep M. / GIBERT, Miquel M. (ed.): *El segle romàntic. Actes del Col·loqui sobre Àngel Guimerà i el teatre català al segle XIX*. Tarragona: Diputació de Tarragona, p. 427-454.
- SANSANO, Gabriel (2002): «Sobre els antecedents dramàtics de Josep Bernat i Baldoví», dins NICOLÀS, Miquel (ed.): *Bernat i Baldoví i el seu temps*. València: PUV, p. 429-448.
- SANSANO, Gabriel (2003): «Tres notes sobre l'actor Joaquim Garcia-Parrenyo i la seua obra *Vicenteta la de Patraix (1845)*», dins D. A.: *Professor Joaquim Molas. Memòria, escriptura, història*, vol. II. Barcelona: Universitat de Barcelona, p. 969-983.

- SANSANO, Gabriel (2008): «Les formes du théâtre populaire du XIX^e siècle: Josep Bernat i Baldoví», *Catalonia*, 1, p. 1-10.
- SANSANO, Gabriel (2014): «El teatre popular del segle XIX, dos exemples: Bernat i Baldoví i Eduard Escalante», dins D. A.: *Estudis filològics en homenatge al professor Joan J. Ponsoda*. Alacant: Universitat d'Alacant, p. 313-331.
- SIMBOR, Vicent (2009): «Josep Bernat i Baldoví: L'estètica de la paròdia», *Estudis Romànics*, 31, p. 163-181.
- SIRERA, Josep Lluís (1984): «El teatre Principal», *Estudis escènics*, 24, p. 77-94.
- SIRERA, Josep Lluís (1986): *El teatre Principal de València. Aproximació a la seua història*. València: IAM.
- SIRERA, Josep Lluís (2000): «Eduard Escalante i la problemàtica superació dels límits del sàinet», dins DOMINGO, Josep M. / GIBERT, Miquel M. (ed.): *El segle romàntic. Actes del Col·loqui sobre Àngel Guimerà i el teatre català al segle XIX*. Tarragona: Diputació de Tarragona, p. 455-469.
- SIRERA, Josep Lluís (2002): «El teatre de Bernat i Baldoví en el context teatral valencià del segle XIX», dins NICOLÀS, Miquel (ed.): *Bernat i Baldoví i el seu temps*. València, PUV, p. 279-292.
- TARRAZONA, Carolina (2002): *La utopía de un liberalismo postrevolucionario. El conservadurismo conciliador valenciano, 1843-1854*, València, PUV.
- TRAMOYERES, Lluís (1880): *Periódicos de Valencia*. València: imp. de Doménech.

Periòdics valencians citats.⁷⁶

Diario Mercantil de Valencia, València, 1833-1872.

El Rubí, València, 1859-1862.

El Saltamartí, València, 1860-1883.

El Sueco, València, 1847 (1^a etapa), Madrid, 1851 (2^a etapa).

El Tio Nelo, València, 1862.

La Moma, València, 1885-1886.

La Opinión, València, 1860-1866.

Las Provincias, València, 1866-

Lo Rat-Penat. Calendari llemosí, València, 1874-1883.

Sancho, Tirabeque y El Mole, València, 1862.

RESUM

Liern va ser el principal representant del teatre valencià en català al País Valencià durant bona part dels anys cinquanta i seixanta del segle XIX, succeint, precisament, l'etapa de predomini de Bernat i Baldoví. A pesar d'això, hi ha molts pocs estudis sobre aquest autor, que va tenir gran acceptació entre el públic burgès. En aquest article rastre-

76. Les obres teatrals de Liern es troben citades en l'apartat 1 d'aquest article.

gem l'obra teatral de Liern, i resseguim, a través de la premsa conservadora coetània, l'acollida que tingueren Bernat i Baldoví, Liern i el teatre valencià en general, entre els sectors culturals burgesos i conservadors de València. Igualment, explorem la influència literària de Bernat sobre Liern. Finalment, com una derivació de les diferències entre dos models teatrals distints i entre grups ideològics i periodístics oposats, assistim a la polèmica teatral protagonitzada per aquests dos autors.

PARAULES CLAU: Història del teatre, història de la cultura, País Valencià, s. XIX.

ABSTRACT

Valencian drama in the 19th century. A theatrical controversy in the Valencian press involving Rafael Maria Liern and Josep Bernat i Baldoví

Liern was the main exponent of Valencian drama written in Catalan in Valencia for a substantial part of the fifties and sixties of the 19th century, right after the predominance of Bernat i Baldoví. However, there are very few studies of Liern, an author widely acclaimed by the bourgeoisie. In this article we inventory Liern's theatrical output, and through the contemporary conservative press assess the popularity of Bernat i Baldoví, Liern and Valencian drama as a whole among the cultured, conservative sectors of Valencia. Likewise, we explore Bernat's literary influence on Liern. Finally, the differences between two different theatrical models and opposing ideological and journalistic groups lead us to look at a theatrical controversy involving these two authors.

KEY WORDS: History of drama, history of culture, autonomous region of Valencia, 19th century.