

ELS VALENCIANS DE LA RESTAURACIÓ

Estudi sobre la composició de la societat valenciana
del 1874 al 1902 *

I

PROPÒSIT

Amb aquestes planes pretenc d'encetar una indagatòria de l'entrellat social dels valencians al temps que va del restabliment borbònic a la majoria d'edat del fill de Maria Cristina. Des del 1874 al 1902. La societat valenciana de la Restauració i de la Regència.

Les raons per les quals m'he sentit atret pels meus compatriotes del darrer terç de la passada centúria, són múltiples; algunes traspuaran d'ací al final del meu paper. Avançaré, però, que la més incentiva fou allò que em va colpir tantost com vaig posar-me en contacte amb el període, mentre estudiava el teatre de la Renaixença: la Restauració i la Regència coincideixen amb un fort esclat de la literatura valenciana en llengua pròpia. Cap altre moment no li és comparable, ni al segle XIX, ni tampoc al XX. És obvi que una collita tan abundosa no pogué madurar per casualitat. Un ambient concret afavorí la florida. Vaig adonar-me de seguida de la possibilitat d'esco-

* [A proposta de la ponència designada per a dictaminar sobre les obres aspirants al Premi Nicolau d'Olwer corresponent a l'any 1976, formada pels senyors Miquel Coll i Alentorn i Emili Giral i Raventós per la Secció Històrico-Arqueològica de l'INSTITUT, Pere Bohigas i Balaguer per la Secció Filològica de l'INSTITUT, Miquel Tarradell i Mateu per la Societat Catalana d'Estudis Històrics i Ramon Aramon i Serra pel Patronat de la Fundació Palma Guillén de Nicolau, l'INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS, en sessió plenària tinguda el dia 9 d'abril de 1976, acordà per unanimitat de concedir el Premi Nicolau d'Olwer al senyor Jaume Riera i Sans pel seu treball *Noms i cognoms dels conversos jueus als països de la Corona d'Aragó fins l'any 1412*, i de crear un Premi Constantí Llobart i d'atorgar-lo al senyor Ricard Blasco pel seu treball *Els valencians de la Restauració*.

En la mateixa sessió plenària l'Institut prengué l'acord de publicar el treball del senyor Blasco. — R. A. i S.]

metre una altra mena d'estudi, al marge d'aquell que estava realitzant. Des- triar quin fou el context social favorable per a una tan nombrosa producció literària, se'm presentà com una exploració atractiva, i encara ho feia més el fet de comptar-hi amb els guies més idonis: els mateixos autors que produí aquella collectivitat.

Així restà determinat el meu mètode, que consistirà, doncs, a fer la penetració d'una societat partint dels testimoniatges literaris que ens ha llegat, ajudant-me d'ells i analitzant-los. És clar que podia haver triat un altre camí inquisitori, i, si no ho he fet, és perquè aquest em sembla tan bo com qualsevol altre. Ja sé que, probablement, la meua declaració estranyarà a tots aquells enlluernats per metodologies més en voga; sembla que, ara, tot s'ha de fer pels viarans de l'estructuralisme, l'economisme o la sociologia. Nogensmenys, crec que cal tenir el coratge de sostenir que mètodes bandejats per considerar-los tradicionals continuen essent tan vàlids, si més no, com els més recents, i encara més si es tracta d'estudiar fenòmens com els que són la matèria d'aquest llibre.

La vida valenciana del Vuit-cents era, no caldria dir-ho, ben diferent de l'existència que menem ara els valencians. Tanmateix, no fa tant temps que ha canviat; la mutació és ben recent. Qualsevol que hagi viscut els costums i els modes de relació de la València dels anys trenta de la nostra centúria, hi trobarà moltes semblances entre els valencians que ell ha conegut i aquells que foren llurs avis. Jo gosaria dir, extremant les coses, que el canvi és més aparent que real, i que una bona part de fórmules, convencionalismes, hàbituds i capteniments que constitueixen l'entrellat de l'existència actual del comú dels homes valencians, recorden o són pervivència dels costums i dels modes de vida que menaven llurs avantpassats ara fa poc més d'un segle. Al capdavant, l'acceleració de la Història, que, tal com diuen, és el signe distintiu de la nostra època, és un fenomen tardà al País Valencià. No fa gaire temps, les textures socials encara romanien immutables, i si ara sembla que tot és diferent, potser bastaria de gratar un poc per descobrir analogies colpidores. Gratar he volgut jo —i no estic massa segur d'haver-ho fet prou pregonament— en l'existència dels valencians de la Restauració, per veure no pas tan solament com vivien, ans també si encara en trobem rastres en la nostra existència d'ara.

M'he sentit encoratjat a centrar-me en el mètode d'anàlisi literari —tot i saber que al capdavant no serà sinó un examen parcial i fragmentari— veient la riquesa dels materials que s'oferien a la meua indagació, llur varietat i llur condició d'autèntics, vull dir no manipulats de cara a la posteritat. Considerava que, mentre investigadors més qualificats que jo no ens donin una informació més exacta del que fou la societat valenciana de la Restauració i de la Regència fent llum de llurs complexitats econòmiques, demogràfiques, sociològiques o polítiques, un sondatge d'ella a través dels

documents de la literatura fóra escaient per a aclarir una mica el panorama. L'aguda mancança de treballs de base tocant al Vuit-cents valencià és causa, com tots els estudiosos saben, que no puguin bastir-se sobre aquest període històric més que síntesis menys o més afortunades. Ja sé que una pedra no fa paret, però em donaré per ben pagat si amb la meua indagatòria ajudo que, algun dia, siguin possibles d'altres estudis analítics que contribueixin a una millor coneixença de la centúria.

II

COORDENADES

1. COORDENADES POLÍTIQUES

Quan, al tombant del 1874, el general Martínez Campos manleva les tropes al brigadier Daban i sota un garrofer del camp de Morvedre proclama com a Rei d'Espanya l'exiliat Alfons XII, l'esdeveniment tindrà conseqüències molt particulars per als valencians, perquè la reposició dinàstica, inaugurant un nou estil de la vida política peninsular, dibuixarà el futur del País Valencià, no diré en grau superlatiu o molt diferent al de la resta de les terres hispàniques, però sí d'una faisó força peculiar i extremosament durable. La proclamació alfonsina, encara que es produeix a l'àmbit nostre, no és determinada —ni tan sols influïda— pels valencians. Passius espectadors dels succeïts, en patiran els efectes, tal com seixanta anys enrera n'havien patit els derivats de l'adhesió del general Elio, a Puçol, a un altre monarca exiliat, Ferran VII. Esdeveniment que tampoc els valencians no determinaren, ni provocaren, ni influïren.¹ Parlo, no cal dir-ho, dels valencians com a comunitat, dels valencians com a poble, i tenint consciència d'ésser-ho; dels valencians expressats amb un caràcter propi i diferent, i emplaçats en una posició decisòria.

El paral·lel entre ambdós actes militars —que comença per una curiosa coincidència geogràfica— és suggestiu. També, la comparança entre les dues comunitats damunt les quals operen. El 1814, la societat valenciana encara no comptava, en la proporció de mig segle després, amb el factor *poble* ('massa') com a component *dinàmic* i *condicionant* de les pròpies decisions. Llevat d'alguns estellars moments d'excepció, tot just el sector majoritari, po-

1. He tractat aquest esdeveniment en *La España Fernandina* (Madrid 1969), amb curiosos textos periodístics valencians contemporanis de la tornada de Ferran VII i el pronunciament d'Elio. Una anàlisi dels mateixos fets pot trobar-se en J. DELEYTO PIÑUELA, *Fernando VII en Valencia en 1814*, «Anales de la Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas», VII (1911), 1-411.

pular, s'anava iniciant aleshores en la participació política. El 1874, en canvi, ja es trobava molt habituat a aquesta intervenció; tant que, com més avall direm, potser n'estava tip. A la primeria de la centúria, hi havia una *minoría rectora* de la comunitat valenciana aquiescent del pronunciament d'Elio, passablement empentadora dels seus actes, fonamentats en la força que li donava el comandament directe d'un exèrcit. A l'acabament del segle, a penes trobarem rera Martínez Campos una menuda facció valenciana que l'encoratja a donar el cop d'estat i, per tot el que sabem, no sembla que els animadors, en aquesta ocasió, tinguessin gran capacitat decisòria.² Entre altres raons, perquè el general, que anava cercant arreu prestador de tropes per poder aixecar-se, el trobà *casualment* a terres castellonenques; un atzar de les intrigues castrenses de l'època.³

Jo diria que, amb tot i per tot, en les dues avinenteses, els valencians —o sigui el poble del País— s'acararen amb els fets quan ja estaven consumats, sense haver fet res per a provocar-los, i no gaire per a capgirar-los. Hi ha un allunyament que no podem ignorar, perquè és una distanciació entre causa, efecte i subjecte que matisa el comportament posterior de la societat.

L'espasada de Puçol descarregà a tot arreu i pels anys a venir un seguit de passions, i els valencians no foren ni aliens ni passius en la descàrrega. Vivien en un temps de fermentació de la societat: les estructures feudals queien i eren substituïdes per una incògnita. Els homes d'aquell moment estaven compromesos a aclarir-la. I hi esmerçaren prop de seixanta anys.

El trasbals de les estructures, per contra, podia no semblar tan urgent ni tan immediat als homes del 1874. Esguardaren el *pronunciamiento* de Morvedre com un de tants, i trigaren a assabentar-se de les conseqüències, bé que una part no petita dels benestants valencians li atorgaren tot seguit llurs simpaties, intuïnt que coincidia amb llurs interessos de classe. Quan el capità general de València, Castillo, intentà tímidament d'oposar-se a l'alçament, rearmant les milícies populars, Daban i Martínez Campos el passaportaren

2. Composaven aquest grup que, indubtablement, tenia una gran influència en una porció de la societat valenciana, els marquesos de Montortal, Cáceres i Ecenarro, Josep Campo i els futurs *ratpenatistes* Teodor Llorente i Ciril Amorós; veg. VICENT GENOVÈS, *València desde lejos: Cirilo Amorós en su LXXV aniversario*, IV, «Las Provincias» (València, 29 juny 1962). Crec, però, que el senyor Genovès ha exagerat una mica el grau de participació d'aquests valencians en el cop d'Estat de Morvedre; hi havia nuclis conspiradors alfonsins per tota Espanya, més crescuts i més impacients després que el general Pavía havia acabat amb la República.

3. MELCHOR FERNÁNDEZ ALMAGRO, *Historia política de la España Contemporánea*, (Madrid 1968), I, 242 ss. També, des d'un punt de vista més esquerrà, MANUEL CIGES APARICIO, *España bajo la dinastía de los Borbones* (Madrid 1932), 346-357, on són relacionats molt detalladament els antecedents i les circumstàncies de la conspiració i el *grito* de Martínez Campos. Una anàlisi dialèctica de la situació a les pàgs. 222-230.

cap a Madrid en el primer tren que tenia màquina encesa. Ningú no tractà d'impedir-ho.⁴

Si els valencians, però, veieren amb passivitat i indiferència el pronunciament dinàstic, això no constituïa per a ells una particularitat com a comunitat; la resta dels espanyols també contemplaren la proclamació amb fadiga i distanciament. Els homes hispànics estaven farts de lluites polítiques, de tremolar banderes no sempre hissades per motius nobles i sincers; havien perdut la fe en els dirigents massa emporcats d'oportunisme i es trobaven acostumats des del 1814 a viure un *pronunciamento* gairebé cada vint mesos.⁵ Sis decennis de tempestes públiques havien de desguassar fatalment en una calma lassa i expectativa.

Allò que sí que és ben peculiar dels valencians del 1874 és el fet que els millors *activistes* polítics havien rebut forts i seriosos cops en l'alçament republicà del 1869 i en el Cantó federal del 1873.⁶ Llur desfeta havia obert un buit considerable en la confrontació de forces polítiques del País. No altra és la raó del fracàs de Castillo quan volgué emparar-se de les milícies populars, que ja no existien, que eren, només, una ficció.⁷

Les desil·lusions nascudes d'altres esdeveniments contemporanis —la *Gloriosa* del 68, la República, el regnat d'Amadeu, la descomposició carlina, les primeres persecucions obreres—, així com la inestabilitat econòmica d'ells derivada, operant en distinta mesura tant en els republicans, federals i de-

4. M. TUÑÓN DE LARA, *La España del siglo XIX* (Paris 1961), 199. Tanmateix, una lletra d'Eduard Pérez i Pujol a Llorente, del 29-XII-1874, fa pensar que hi hagué una temptativa d'oposar-se al pronunciament de Martínez Campos. (*Epistolari Llorente*, I (Barcelona 1928), 14). És un punt que convindria investigar.

5. GERALD BRENNAN, *El laberinto español* (Paris 1962), 3. (Trad.: «Els darrers seixanta anys havien estat testimonis d'una llarga sèrie de pronunciaments del mateix tipus —al promedi d'un cada vint mesos—; cap d'ells, però, no obtingué un èxit tan durable. Caigué la primera República sense que ningú no engegés un tret per a defensar-la...»).

6. Els testimoniatges contemporanis d'aquests esdeveniments són encara imprescindibles: JUAN DOMINGO OCÓN, *Apuntes sobre los últimos sucesos políticos de Valencia* (Marsella 1869) (hi ha exemplars amb sobrecoberta titulada *Los héroes de Valencia* i peu editorial de la Librería Española de López, de Barcelona); AMALIO GIMENO CABANAS, *El Partido Republicano de Valencia ante la Historia* (València 1870); CONSTANTÍ LLOMBART, *Trece días de sitio o los sucesos de Valencia* (València 1873) (reedició, sense els apèndixs, per Tres i Quatre, 1973, amb el títol: *Crònica de la Revolució Cantonal*); F. PERIS MENCHETA: *Refutación a «Trece días de sitio o los sucesos de Valencia»* (València 1874). Una opinió crítica de la situació l'endemà de l'alçament republicà del 69, en J. M. BONILLA, *España y los partidos en 1869* (València 1869). Un cop escrit aquest llibre aparegué, al vol. IV de «Primer Congreso de Historia del País Valenciano» (València 1974, pàgs. 463-470) la comunicació de M.^a VICTÒRIA GOBERNA VALENCIA *El cantonalismo en el País Valenciano*.

7. El primer cop seriós que va rebre la Milícia fou el 1856. L'he estudiat en *Els avalots de 1856 a València*, treball presentat al «Primer Congreso de Historia del País Valenciano» (vol. IV, pàgs. 389-411) i reproduït dins RICARD BLASCO: *Revolts i famolencs* (València 1980). Els avalots del 1856 són un precedent dels de 1869 i 1873 i, sense dubte, l'origen del procés d'afebliment de la Milícia.

mòcrates com en el conjunt de les altres formacions polítiques valencianes, farien la resta.⁸ El resultat seria idèntic al que podia auscultar-se arreu d'Espanya: fatiga i escepticisme.

És justament actuant damunt la lassitud i l'expectació hispàniques, que el senyor Cánovas del Castillo pogué disposar el seu mecanisme de poder, de faisó que fos el més durable que hom havia de conèixer en la història contemporània. Mecànica de poder que ha estat ja bastant analitzada i curiosament estudiada.⁹ Entronitzant les antigues oligarquies i fonamentant llur força així en la gran propietat agrària com en les noves especulacions financeres, Cánovas aferma com a eix de la Monarquia restaurada una classe social dirigent: la burgesia; unes pràctiques polítiques que aviat es viciaren: el caciquisme; i un suport militar institucionalitzat que hauria de garantir l'ordre establert.

Al País Valencià, aqueix mecanisme coercitiu tingué conseqüències imprevisibles la data de Morvedre. Burgesia i caciquisme arrelaren amb forta soca al si de la societat valenciana d'aleshores, i contribuïren a la fixació de la mentalitat civil que Joan Fuster ha qualificat de *sucursalista*.¹⁰ Perquè l'operació canovina, lluny de trobar resistències entre nosaltres, gaudí d'un ràpid ajut de les minories enriquides amb els productes agrícoles, els contractes de provisió militar i les construccions dels ferrocarrils, àvides de colonitzar llur pensament polític per tal d'omplir les butxaques amb els diners fàcils d'aquell temps.¹¹ El valencià més representatiu d'aquesta mentalitat és el senyor Campo; no és l'únic, però.¹² Si aquests són els efectes més immediats i visibles, les conseqüències finals i més pregones de la colonització política són força més greus, i encara avui en bona part perduren.

8. «Si el sistema republicà no entusiasmava ningú, la monarquia borbònica, tan bescantada a penes feia sis anys, tampoc no despertava més encís» (JAUME VICENS i VIVES, *Industrials i polítics del segle XIX* (Barcelona 1961), 284). L'obra de Vicens, imprescindible per a conèixer la societat de la Restauració i de la Regència al Principat, pot referir-se en bona part de les conclusions generals al País Valencià, si més no mentre ens manqui un estudi de categoria semblant pel que fa al nostre territori. Entre els desencisats de *la Gloriosa*, cal comptar-hi el mateix Llorente (*Epistolari Llorente*, I, 15).

9. Per tots els autors actuals que ja hem esmentat. Una síntesi prou clara en ANTONIO RAMOS-OLIVEIRA, *Historia de España* (Mèxic, s. a.), 295-297 i 301-306.

10. JOAN FUSTER, *Nosaltres els valencians* (Barcelona 1962). L'anàlisi d'aquesta mentalitat, dels seus orígens i de la pervivència actual, s'escampa a tot arreu del llibre; assenyalem, però, les pàgs. 183-186 i 206-219.

11. La *moneda bruta* i fàcil de què parla VICENS (*op. cit.*, 287-288), en una caracterització de la burgesia del Principat, que és també aplicable a la del País Valencià a la mateixa època.

12. Una biografia recent del pròcer —no gaire crítica, però—, ha estat escrita por F. ALMELA i VIVES, *El Marqués de Campo, capdavanter de la burgesia valenciana* (València 1972). Les al·lusions a Campo sovintegen dins *Los orígenes del capitalismo en España*, de GABRIEL TORTELLA CASARES (Madrid 1973), on s'alludeix a diverses societats financeres i de crèdit valencianes de l'època. És recomanable la lectura de *Banca i industrialització: El cas valencià. 1840-1880*, de CLEMENTINA RÓDENAS (València 1978), el millor treball monogràfic aparegut fins ara.

El senyor Cánovas s'afanyava a sostenir el tron d'Alfons XII bastint un Estat modern inspirat en rígides concepcions unitàries i centralistes, de nissaga clarament borbònica.¹³ El seu pensament polític no trigà a entrebancar-se amb una forta resistència. D'una banda, sobreviuen encara energies contràries, que es resistien a la desfeta. I, d'altra, apareixien noves forces, llestes per a combatre estrènuament. Ensem que es multiplicaven els esforços dels governs de Madrid per a dur a terme l'organització de l'Estat central, començaren a aflorar a la perifèria peninsular moviments polítics, econòmics i socials que rebutjaven la uniformitat imposada. Dues concepcions antagòniques de l'Estat —ja debatudes entre les diverses nacions hispàniques tot al llarg de llur història comuna—¹⁴ s'oposaven de bell nou. Sinó que la base d'aqueixos moviments era cultural, perquè cultural era l'origen de la renovada presa de consciència del vell problema.

13. Aspiració comprensible, la de bastir un Estat modern. Quant al fet que aquest Estat hagués de tenir una rígida unitat i un ferm centralisme, no tot era tradició borbònica en Cánovas. L'unitarisme i el centralisme eren actituds determinades per la natura dels esdeveniments immediats. Feia poc temps que Espanya havia acomplert un experiment federal, mal vist pels pocs que fruien de les riqueses, car no es tractava només d'estructurar o harmonitzar esferes autònomes de poder en el caire de l'administració general: el federalisme comportava també la presència del proletariat combatiu dins l'esquema. Veg. JOSEP TERMES, *Anarquismo y sindicalismo en España* (Barcelona 1972); C. A. M. HENNESSY, *La República federal en España* (Madrid 1966). Per a Cánovas, capità d'una nau que no sabia si arribaria a port, la fallida de l'experiència federal no garantia que en el futur no es produïssin altres intents semblants. Tot allò que no fos centralitzar al màxim el poder podria, doncs, comprometre seriosament la continuïtat de la dinastia. A Cánovas li calia voltar aquesta de totes les atribucions del poder i, ensem, concentrar la seva efectivitat en una fidel i prou petita minoria dirigent. La continuada repressió contra les organitzacions obreres afegiria al quadre un element tranquil·litzador i dissiparia totes llurs futures possibilitats de poder. Perquè, a més a més, el poder era el diner. El sistema unitari i centralista, concentrant el poder, es feia dispensador de béns —dels únics béns a l'abast—. Tots aquells qui volguessin fer diners apressadament, haurien d'acceptar el sistema: centralisme, o concentració del poder, i, a canvi dels diners, haurien de conformar-se amb la *representació*, el *sucursalisme* del poder; per a gaudir dels avantatges del sistema, sols calia que oblidessin tota altra idea que no fos la fixada des de Madrid. Cánovas, en implantar el caciquisme, acabava de palesar com era de viu encara el feudalisme, la qual cosa ja intuï Azcárate. Des del 1812, les textures no havien canviat gaire; si més no, les textures mentals. D'altra banda, els benestants valencians, sense adonar-se'n, es posaven en rengle amb llurs avantpassats de l'època dels moriscos.

14. Un esquema crític molt recomanable d'aquest antagonisme històric és el de CARLOS M. RAMA, *La crisis española del siglo XX* (Mèxic 1960), 19-34: «Cánovas, el restaurador de la monarquía de 1876 [*sic*], manifesté que venia a continuar la Historia de España, y que su programa era "convertir la unidad territorial en nacional", y abolió los fueros vascos al tiempo que reforzaba la potencia del poder central» (pàg. 25). Més referències, i totes de gran interès, al pensament canoví i la seva aplicació política, a les pàgs. 75, 81, 172 n., 174 i 301 del mateix llibre.

2. COORDENADES CULTURALS

Un corrent impetuós que provenia del Romanticisme desguassava al tombant de la centúria en un vigorós reviscolament de les cultures nacionals no castellanés. Llengua i política s'hi aparellaven, tot naturalment. La cultura evidenciava fets diferencials que sostenien antigues reivindicacions, dotades d'argumentació moderna per un caliu federal molt immediat i no extingit. Al clam tradicional s'afegien els greuges nascuts de la nova carcassa de govern, que encara cruïxa.¹

Al País Valencià, l'impuls espiritual acompliria un cicle prou idèntic al de la resta dels països catalans, i no és pas casualitat que la fundació de «Lo Rat Penat» segueixi en quatre anys la proclamació de Martínez Campos.² Tanmateix, no sabríem atribuir a la Restauració la consagració de la Renaixença, bé que, indubtablement, l'acolorí. La Renaixença és producte d'esforços continuats, que havien despuntat ja sota l'Antic Règim, amb més o menys fortuna. Si el 1878 assoleix un fugisser instant zenital, és per causes múltiples: la pròpia persistència del moviment, la treva política i una major densificació social. D'aquests tres factors, els únics que poden identificar-se amb la Restauració són els dos darrers.

«Lo Rat Penat» naixia al moment que quallava una societat urbana amb densitat suficient per a allotjar inquietuds culturals. Volia ser un òrgan d'expressió de delers un tant vagarosos, bé que prou explícits. Era una «societat d'amadors de les glòries valencianes», moguts pel romàntic enyor de recordar i honorar el passat. Doncs bé: del contrast entre el passat heroic i gloriós i el present prosaic i inert, podia brollar en els més abrandats d'aqueixos *amadors* el desig de revifar o d'implantar institucions en pugna amb les existents, que tornessin a fer resplendir les antigues glòries, aspiració que podia concatenar-se amb el bellugueig de les faccions polítiques marginades per la Restauració. L'agitació intel·lectual cristallitzada en «Lo Rat Penat», tant podia su-

1. La base cultural del reviscolament de la consciència diferencial, ha estat prou estudiada. Entre nosaltres, un examen insubstituïble és el de MANUEL SANCHIS I GUARNER, *La llengua dels valencians* (València 1967), 175-182; n'hi ha edicions posteriors. No podem prescindir, però, dels treballs d'ANTONI ROVIRA I VIRGILI, *Resum d'història del catalanisme* (Barcelona 1936) (on, a la pàg. 46, trobarem un apunt remarcant la coexistència de la Restauració i l'esclat d'una refeta del catalanisme, i, a les pàgs. 33-36, 47, 113-115, 142-144, 160-161, constància dels intents valencians); i, encara més important, del mateix autor, *Els corrents ideològics de la Renaixença Catalana* (Barcelona 1966). JORDI SOLÉ I TURA, *Catalanisme i revolució burgesa* (Barcelona 1967), ha plantejat amb un criteri actual l'estudi dels fonaments culturals de la presa de consciència des d'un angle estrictament del Principat; el seu plantejament pot ésser d'ajut per a intentar-ne un de semblant referit al País Valencià tot i que els resultats no siguin els mateixos.

2. ANTONI IGUAL I ÚBEDA, *Història de «Lo Rat Penat»* (València 1959). És una *història oficial*, escrita sense la intenció d'acarar-se del tot amb els problemes, que el lector haurà de plantejar-se dialècticament.

posar a la llarga una ruptura de l'equilibri polític (suara establert i no sense dificultats), com introduir un element pertorbador en l'uniformisme cultural (que, per a les classes altes del País era, no cal dir-ho, castellà, si més no des del segle XVI). L'un i l'altre, encara precaris, no estaven en situació de tolerar rèpliques diferencials. La casta acabada d'instalar al poder no podia deixar de veure amb recel la naixença de la nova societat. Representava un germen de trasbalsament tan clar, que ja en l'acte inaugural es manifestà la seva malfança.³

Ressentint la necessitat de desarmar políticament el moviment que naixia, els benestants del País —hom repugna qualificar-los plenament de *burgesia*— compregueren que, òbviament, el desarmament havia de produir-se en el terreny cultural i s'apressaren a apoderar-se de la *societat d'amadors*. Fent semblant d'impulsar-la, la reduïren a la innocuïtat. La maniobra suscità la protesta inútil d'uns quants clarividents que albiraren el perill. I tingué, com a primera conseqüència, l'entronització de l'elitisme intel·lectual. No podia no ésser així. La dominació cultural és un dels instruments de la dominació econòmica i de la dominació política. No cal que aquest instrument estigui a la vista perquè sigui eficaç. A la classe dominant li basta dreçar una barrera invisible que impedeixi als dominats penetrar en el paradís dels dominadors. La barrera és *el bon gust, el ben dir, els grans ideals, l'educació, l'alta cultura*, el codi cultural clos al qual no es pot accedir sense conèixer abans la clau d'accés, que com més hermètica sigui més difícil serà de posseir. En l'avinentesa, als elements usuals del codi s'afegí el *felibrisme*. Més endavant tornarem a parlar del tema. Ara remarquem, finalment, que la codificació permetia, a més a més, preservar l'hegemonia cultural dels benestants (castellana, com ja hem destacat) perquè la cultura autòctona no podia amenaçar-la des de posicions tan febles.

Amb «Lo Rat Penat» els valencians haurien pogut tenir l'instrument de cultura que la llengua pròpia els demanava. I en dir *els valencians* vull dir *tot el poble*; l'extracció social de la majoria dels fundadors palesa que són més els pertanyents al sector humil que no pas al dels poderosos. Però la *societat d'amadors*, tot i que els qui la infantaven volien fer-la cau de les apetències de la comunitat, esdevingué un *club de senyors*, un lloc on la cultura es divorciava de la política. Els benestants havien esmussat el mo-

3. He tractat del tema en «Lo Rat Penat, periòdic literari quincenal, 1884-1885» (Premi Ramon d'Alòs-Moner del 1971 de l'Institut d'Estudis Catalans), ER, XVI (1971-1975). L'astorament de la concurrència a l'acte fundacional del 31 de juliol de 1878 es produí per la lectura d'una poesia de Ricard Cester i fou tan fort que Feliu Pizcueta, primer president de l'entitat, maldà per esvanir els recels, fent un discurs on condemnava tota velleïtat separatista amb frases com aquesta: «ens ha costat massa realitzar l'unitat nacional, fer una España, per a que amb capricis o gustos literaris procurem desfer-la». Pizcueta pertanyia al partit democràtic-progressista. (Veg. IGUAL I ÒBEDA, *op. cit.*, 49-52.)

viment, fidels a la mentalitat *sucursalista*. La Renaixença arribava al zenit tot just per relliscar de seguida al nadir. Servint el seus interessos de classe, la *minoria dirigent* traïa els interessos nacionals (que no eren necessàriament antagònics). La contradicció, amb totes les implicacions que comporta, ha estat ja estudiada per Alfons Cucó.⁴

El resultat d'embussar les naturals sortides civils de l'incipient embranzida cultural confinà la Renaixença en una posició ambigua, i no exagerem pas quan afirmem que el sucursalisme polític anà acompanyat de colonialisme intel·lectual.⁵ La cosa més paradoxal és que molts compatriotes nostres s'entenen encara a presentar avui com a apogeu del recobriment valencià justament el període de més absoluta dimissió política de la nostra personalitat com a poble. Però ja hi insistirem més enllà. No m'esplaiaré tampoc, ara, ni en l'anàlisi de la mentalitat *sucursalista* ni en les derivacions de la *colonització* del pensament polític, bé que sigui evident que totes dues configuren el comportament social dels valencians d'aleshores. Jo no sabria afegir més als escrits de Fuster i de Cucó, i si el lector té fresques i presents en l'esperit llurs planes lluminoses, bé pug estalviar-me d'insistir-hi.

Passem a parlar pròpiament del que són i el que signifiquen els testimonis literaris valencians de la Restauració i de la Regència.

3. ESCLAT DE LA LITERATURA VALENCIANA AL DARRER TERÇ DEL SEGLE

Vint-i-vuit anys s'escolen entre el cop d'estat de Morvedre i el jurament en Corts d'Alfons XIII. No són anyades tranquil·les, bé que alguns, acusant el contrast amb les precedents, hagin volgut mostrar-les com un període pacífic. L'equilibri inestable de Cánovas amagava tensions socials que anirien creixent, i que esclatarien més endavant, ja en la nova centúria. Aqueixos vint-i-vuit anys, però, coneixen, com ja hem assenyalat, una gran activitat

4. ALFONS CUCÓ, *El valencianisme polític, 1874-1936* (València 1971), 7-42 i 273-293.

5. L'afirmació no ha de semblar exagerada. Quan repassem la llista de mantenidors dels Jocs Florals (que hom pot consultar al llibre d'IGUAL I ÚBEDA, 126-127), veiem reflectits, a escala local, els daltabaixos de la política madrilenya: cada any actua l'orador més famós del partit o facció que ocupa el Govern; de vegades, però, trobem una reacció: la tribuna serveix als oradors dels partits o faccions que són a l'ostracisme, i àdhuc figures famoses dels sectors anti-governamentals; és que aquell partit o facció domina circumstancialment, bé sigui l'administració local, bé la Junta de Lo Rat Penat. Quasi sempre, però, es tracta d'un orador *foraster*; són comptats els oradors del País i encara és més excepcional que s'expressin en la llengua pròpia; tot això no deixa d'ésser una contradicció essencial amb el seu caràcter de *mantenidors*. Paral·lelament, podríem considerar altres aspectes: la temàtica que sistemàticament hom proposa a tots els cartells dels Jocs Florals, per exemple, on són abundants els premis per a composicions en castellà.

literària al País Valencià en la llengua autòctona, la qual dóna una xifra editorial molt alta, comparativament amb la de la resta del Vuit-cents. I açò, a tot el territori del País; no pas tan solament a la ciutat de València.

Fullejant el repertori publicat pel pacient bibliògraf Eduard Genovès i Olmos¹ i que no ha estat encara superat, bé que sigui prou defectuós, podem comptar-hi prop de tres-centes publicacions d'una certa entitat i unes dues-centes de menor caràcter, entre el 1874 i el 1902. La xifra és modesta, si la posem al costat d'altres estadístiques editorials del període. I bé: si pensem en la crescuda quota d'analfabets del País —més del cinquanta per cent— i també en les dificultats que els lletrats devien tenir a llegir una llengua que no aprenien a l'escola, ja no ens semblarà tan curta. I si la comparem amb altres dades editorials valencianes del mateix segle, tretes d'identica font, la xifra prendrà una magnitud insòlita. Els trenta primers anys de la centúria, només donen cinquanta publicacions, i el conjunt de la producció 1800-1873 apenes arriba a unes tres-centes cinquanta.²

Si a més volem fer-nos una idea d'allò que foren les publicacions periòdiques de la nostra llengua en el mateix lapse i recorrem a un inventari especialitzat i també insubstituïble —el de Josep Navarro Cabanes—³ trobarem que hi afegeix cinquanta-tres títols nous als ja esmentats per Genovès, i nota per a alguns d'ells una dilatada existència o una gran circulació, circumstàncies que ens colpeixen pel fet d'ésser certament sorprenents.⁴

L'esclat de la literatura valenciana en llengua del País, al temps de la Restauració i de la Regència, és, doncs, innegable. És un fet d'excepció. Per estudiar un passat, no massa llunyà encara, origen immediat del nostre present, disposem d'un amàs de testimonis literaris com no en trobarem pas a la resta del segle. Parem-hi atenció, però. És aquest un signe que podria enganyar-nos, com de fet va enganyar aquells —ja denunciats— que, refiant-se d'aquest i d'altres senyals —fundació de «Lo Rat Penat», restabliment dels Jocs Florals, etc.— s'afanyaren a proclamar que el zenit de la Renaixença suposava el cim del nostre recobriment com a poble, oblidant que el procés

1. EDUARD GENOVÈS I OLMOS, *Catàlech descriptiu de les obres impreses en llengua valenciana* (València 1911-1914).

2. Vull remarcar que parlo de *producció editorial*. En els cinc-cents títols encabits pel senyor Genovès hi ha reedicions, fulls solts, parts d'un llibre, etc. També vull recordar que no es tracta d'una bibliografia exhaustiva —com tampoc no ho és la del senyor Navarro i Cabanes, esmentada a continuació—; sembla fora de dubte, però, que si una acurada esmena dels seus errors pot arribar a canviar les dades de la nostra estadística d'urgència, el sentit final d'ella no canviarà pas.

3. JOSEP NAVARRO I CABANES, *Catàlech bibliogràfic de la Premsa Valenciana*, «Diario de Valencia» (València 1928).

4. Així, les vuit èpoques d'«El Palleter» (1882-1919) i els seus cinquanta-mil exemplars (!); o els deu mil de «La Traca» el 1885; o les quatre èpoques de «La Tronà» (1894-1908). Almenys quatre dels periòdics recensats per Navarro i Cabanes en aquest període apareixien fora de la ciutat de València: a Castelló, Alzira, Xàtiva i Madrid.

mancava, a casa nostra —contràriament al que s'esdevenia en altres nacionalitats europees recobrades per l'empenta del Romanticisme—, de la posterior etapa de presa de consciència política. És només un signe d'una temptativa frustrada de normalització de la llengua, i que podria confondre'ns si ens feia creure que la societat valenciana de la Restauració era més particularment sensible al nostre problema sòcio-idiomàtic. Com podria enganyar-nos, també, si ens feia pensar que aleshores la nostra societat es trobava més en pau que les altres comunitats peninsulars, o bé que gaudia de més calma que en altres moments de la centúria. Un esguard a la taula cronològica que tanca aquest estudi ens impedirà el dubte. Les causes de la insòlita proliferació literària són altres, i haurem de procurar d'escatir-les.

4. PROJECCIÓ SOCIAL D'AQUESTA LITERATURA

Abans que res, mirem com es presenten els materials que tenim a l'abast, entre els censats per Genovès i per Navarro i Cabanes.

Si procedim a classificar-los per gèneres, tindrem una perspectiva prou clara de la distribució irregular d'aquesta nombrosa producció editorial:

Obres de teatre	229
Relacions de falles	117
Periòdics	73
Col·loquis, romanços, fulls solts	29
Poesia lírica	25
Poesia festiva	15
Discursos	14
Antologies (poètiques)	13
Clàssics	11
Estudis, en prosa	6
Poesia patriòtica	4
Obres religioses	3
Filologia	2
Narracions, en prosa	1 ¹

No crec que calgui remarcar la importància del teatre, amb una xifra molt aproximada al cinquanta per cent del total; sí, però, que cal subratllar que

1. És remarcable el predomini del vers. La reduïda presència de la prosa té diverses causes. La principal, em sembla, l'analfabetisme, car el vers és més transmissible oralment que no pas la prosa. També és possible de pensar que la poesia és més adient per al conreu d'una temàtica críptica, com fou la dels ratpenatistes. L'explicació basada en la incapacitat dels valencians per a conrear la prosa està per demostrar. No hem d'oblidar, tampoc, que quasi tot el teatre és escrit en vers. I encara, que escriure per a l'escena és sempre tècnicament més difícil i demana més dedicació i més hores de treball, que no pas fer uns versos (una contradicció més, entre les moltes que presenta l'època). Finalment, apuntem una altra dada: trenta-set títols són editats en altres ciutats del País i no pas a la seva capital.

totes les obres teatrals impreses foren representades probablement diverses vegades.²

Allò que em sembla més remarcable i que trobo fonamental per a l'enteniment de tota aquesta producció literària és el predomini de les creacions per al consum popular. Representen més del vuitanta per cent i palesen la projecció social d'aqueixa literatura i il·luminen amb un relleu fort i gros la que tinc per raó bàsica d'una tan voluminosa proliferació editorial: l'existència d'un públic. Hi ha un públic; o sigui, hi ha una societat que se sent interpretada pels autors i que amb llurs obres satisfà els seus delers de distracció o d'instrucció. L'inter-relació autor-públic és un fenomen que no podem oblidar, d'ara endavant, en la nostra indagatòria.

En adonar-nos d'aquest fenomen, ens fem la reflexió que aqueixa interrelació solament pot produir-se quan l'autor opera des d'un graó social idèntic al que ocupa el seu públic, car només la similitud de conviure en terrenys iguals o immediats i a un mateix nivell, compartint inquietuds, il·lusions, sentiments i ideals pot permetre a l'artista —per modest que sigui— d'identificar-se plenament amb el seu públic: autor per una banda i espectadors o lectors per l'altra, han de vibrar a l'uníson sense discordàncies, sense discontinuïtats que puguin interrompre l'elèctric corrent de llur contacte. I, en efecte, la característica més comuna de tots aquells lletraferits és que provenien de sectors eminentment populars, com he dit dessús.³ Són poble, s'inspiren

2. No disposem de fonts molt exactes per a poder fixar correctament el nombre d'establiments teatrals en el País Valencià durant els vint-i-vuit anys de la Restauració i de la Regència. A la ciutat de València segons JOSÉ MARÍA SETTIER (*Guía del viajero en Valencia*, València 1866, 298 ss.), hi havia, vuit anys abans del cop d'estat de Morvedre, vora una desena d'establiments on hom feia funcions teatrals; dos d'ells, el Principal i el de la Princesa, eren els que més regularment oferien les representacions. En el volum *Valencia en el siglo XIX*, almanac de «Las Provincias» (València 1901), 141 ss., en són esmentats alguns de no considerats per Settier: el de la Marina del Cabanyal, i els d'Apolo, la Zarzuela i el Príncipe Alfonso, i alguns que només funcionaren durant períodes molt curts. Encara és més de doldre que ens manquin dades correctes per a poder precisar quantes representacions tingué cada obra. Resseguint, de vegades, els periòdics de l'època, ens hem trobat amb títols que, per llur indubtable popularitat, foren representats més dies que els de llur estrena, o bé foren represos algun temps després, cedint al desig del públic de tornar a veure'ls. A l'«Almanaque de Las Provincias para 1880», trobem referències molt útils a la campanya teatral del 1879: «Se destinaron noches especiales en el teatro de la Princesa para el estreno de obras en valenciano, y se publicaron por vez primera en esta lengua los carteles y anuncios de las funciones» (pàg. 191). *Decrets de la Providencia*, de Francesc Palanca, obtingué deu representacions; *Les Criaes*, d'Eduard Escalante, en tingué vint. Les obres castellaneres més representades tingueren vint-i-tres i dinou funcions. Assenyalem que la major part de les obres foren impreses mesos després de llur estrena, i no abans. Una quantitat no menyspreable fou reimpressa més tard. És clar que aleshores un èxit no comportava tantes representacions com avui. La clientela existent era migrada, com correspon a una menor demografia.

3. Hom acut, normalment, a posar l'exemple d'Escalante, pintor de *palmitos* (ventalls). Un altre pintor, de rajoles, fou Josep Ovara i Piquer. Alguns eren actors, com Leandre Torromé, o llauradors acomodats, com Joan Baptista Burguet. Tallista i dorador

preferentment en la vida popular, i parlen al poble. Són, per dir-ho amb un adjectiu afectuós que ha fet fortuna, *els poetes d'espardenya*.

Al costat de la literatura *d'espardenya*, trobem —bé que, fixemnos-hi, en menor proporció— la que fabriquen *els poetes de guant*, els quals, però, estan molt divorciats del poble. Les causes del divorci són el felibrisme que practiquen i llur complaença a revifar un llenguatge del tot arcaic. El públic dels poetes *de guant* —més ocasional i inconstant que l'auditori dels *d'espardenya*— és una minoria de benestants petits burgesos que, a llur manera, també se sentien interpretats, representats, en els versos floralescs. El poble, no. El poble els ridiculitzava i fins i tot reia quan els poetes *d'espardenya* ridiculitzaven els *de guant*, com ja tindrem oportunitat de veure-ho més endavant.⁴

5. UNA FUNESTA DICOTOMIA

Això ens dóna la dramàtica mesura de la bifurcació entre els uns i els altres poetes, dicotomia que acabà essent funesta per a la definitiva normalització de la producció literària.

Sempre hi ha hagut una divisió entre literatura popular i literatura culta; un conveni tàcit, però, acaba unint ambdues per damunt de llurs intencions distintes: cadascuna té el seu públic i per molta que sigui la distància entre les dues faccions, la reunió de totes dues fa la unitat cultural d'un país, i al final sempre hi ha un punt on totes dues s'uneixen. A l'època que ens ocupa —i encara que dir-ho sigui una redundància— els *poetes de guant* són la literatura culta; els *d'espardenya*, la popular. Els *poetes de guant* representaven clarament la pròpia classe social: terratinents, benestants, professions liberals, petita burgesia; eren, evidentment, un tros de la societat valenciana (cal advertir, però, que no tota la societat valenciana *burgesa* participava en el renaixement valencianista). La classe *popular* o *menestral* que prenia part en les manifestacions culturals dels *poetes d'espardenya* era un altre tros de la societat valenciana, bé que, evidentment, tampoc no era més que un tros de

d'imatges era Josep Bodria. Els exemples podrien multiplicar-se. De l'analfabetisme de Palanca i Roca ens ha parlat ALMELA I VIVES (*El autor teatral Francisco Palanca y Roca*, València 1961, 9-11). Un dels més destacats intèrprets del teatre de la Restauració i de la Regència, Ascensi Mora, havia estat forner, com Palanca, i velluter (ALMELA I VIVES, *Un centenari: Ascensi Mora*, «Mirador», núm. 301, 17-XI-1934).

4. Fou IGUAL I ÚBEDA (*op. cit.*, 36) qui posà en circulació, en la nostra època, l'antologia *poetes de guant, poetes d'espardenya*, qualificada per JOAN FUSTER (*op. cit.*, 225) com a *irònica i afectuosa*. Tanmateix, el primer a encunyar-la sembla haver estat Maximilià Thous, pels volts del 1920, bé que amb una mica menys d'afecte i sense ironia. Segons PEDRO GÓMEZ MARTÍ (*Los tipos psicológicos del pueblo valenciano y su representación en el teatro de Escalante*, «Diario de Valencia» (València 1920), 16-17), Thous hauria parlat del teatre d'Escalante com d'un *teatre d'espardenya*.

la societat *proletària* o *no-burgesa* (no tots els proletaris o no-burgesos tenien com a llengua la catalana). Tanmateix, els dos trossos, junts, haurien fet la unitat de la cultura valenciana, si haguessin trobat la manera de soldar la unió.

A més de les diferències d'origen o d'orientació entre els uns i els altres poetes, cal remarcar, també, aquella que més els separava: els *d'espardenya* tenien públic de veres; no pas els *de guant*, que s'enganyaven davant d'un simulacre d'auditori. La separació entre ambdós sectors suposava una ruptura, començant tot just pel que més podia unir-los: la llengua. Per als uns, era un producte de laboratori, d'ús voluntàriament limitat, sense cap flexibilitat col·loquial, ni parentiu directe amb la parla usual. Pel seu costat, els altres es compliïen a degradar-la a termes de dialecte, sense cap esforç per redimir-la o depurar-la; fins i tot, en alguns casos, creïen que el patuès corrupte era arca de puresa.

Com que la llengua no s'aprenia a escola, ni ningú tampoc no feia l'esforç d'ensenyar-la normativament, l'efecte final era com si es tractés de dues parles diferents; la qual cosa només podia contribuir a eixamplar el trenc entre els dos bàndols; els quals també es trobaven oposats quant al profit que treïen de la literatura: per al poble, les obres dels seus autors omplien a bastament llurs instints de consum; contràriament la petita burgesia, quan tenia el desig de consumir productes literaris havia d'anar a cercar-los en altres llengües —més que cap, és clar, la castellana— per tal com els seus autors no hi produïen més que versos de certamen.

A més a més, el capteniment dels poetes *de guant* no estimulava ni la conservació ni la creixença de llur públic minoritari, car era notori que donaven un mal exemple. Parlaven castellà prou més sovint que català, i l'empraven per a totes les empreses *serioses* —polítiques o culturals— i només es recordaven de la llengua del País una vegada a l'any, el mes de juliol, quan muntaven l'espectacle dels Jocs Florals, on els petits burgesos es disfressaven d'aristocràcia. Un espectacle clos, on, a més, el poble no hi gaudia, perquè no hi participava; i no podia participar-hi perquè no l'entenia. La situació, per-vent avui encara, l'ha estudiada Ninyoles.¹

Inversament, aqueix mateix poble podia anar moltes de les nits de l'any al teatre, on trobava que els personatges de l'escena parlaven *com ell* de coses que entenia perquè eren molt semblants a les que a ell li esdevenien.² El

1. RAFAEL LLUÍS NINYOLES, *Conflicte lingüístic valencià: Substitució lingüística i ideologies diglòssiques* (València 1969); *Idioma i prejudici*, «Raixa» (Palma de Mallorca 1971); *Idioma y poder social* (Madrid 1972).

2. La bifurcació entre els uns i els altres poetes, produí també una clara separació dels establiments teatrals. El Principal —marc obligat dels Jocs Florals—, només excepcionalment n'oferí representacions en la llengua del País, mentre que el teatre de la Princesa —o *de la Libertad*, com s'anomenà des de l'octubre del 1868 fins al 1875— donà quasi quotidianament funcions en la nostra llengua. La dicotomia arribà, doncs, a separar en dues categories els teatres de la capital, i això suposava una discrimina-

seu indiferentisme desapareixia; es produïa la participació i, paral·lelament, la co-relació autor-públic. Implicacions de tota mena —i les polítiques no les darreres— agreujarien el fenomen. El resultat final fou que les minories cultes fugiren del ratpenatisme, i també les majories populars.

Tot el que hem dit no autoritzaria, tanmateix, a menysprear els poetes *de guant*. Al capdavant, no eren sinó instruments de llur grup social. Tampoc no sabríem rebutjar llur testimoniatge, bé que ens fa l'efecte d'estar matisat per restriccions de tota mena i, encara, que els documents que ens han tramès els poetes *d'espardenya* ens semblen, d'antuvi, molt més interessants, com ho són, realment, i més abundosos.

Totes dues categories d'escriptors són la plasmació de diverses postures vitals davant les exigències contràries de la societat. Els *d'espardenya* són la manifestació *real i autèntica* del poble (si més no, tant com podem pensar-ho ara). Els *de guant*, els intèrprets —bé que desmenjats— de la fracció diguem-ne *dirigent* d'aqueix poble (sense oblidar que aquesta fracció, amb tàctiques d'estruc, s'autoenganya i acaba dimitint el paper guaiador de la comunitat que li pertoca). Totes dues nissagues de lletraferits, però, componen amb llurs obres el paisatge sòcio-sentimental de tota una època.

Desolador paisatge. El moviment intel·lectual, s'hi trobava acèfal. I, el polític, decapitat. El *sistema* canoví-silvelista, en recórrer a l'entronització del caciquisme com a mecànica de poder, pressuposava la *colonització* del pensament, el *sucursalisme* cívic, el suïcidi polític.

6. DOS BÀNDOLS I DUES ESTÈTIQUES

Un altre factor dicotòmic en la literatura valenciana de la Restauració i de la Regència, es produeix com a conseqüència de l'antagonisme —que ja hem insinuat— entre les dues posicions estètiques que segueixen els dos bàndols de poetes. Mentre els *d'espardenya* practiquen una estètica realista,

ció del públic. (Un altre teatre, el de Russafa, també tingué llargues temporades en les quals hi oferí funcions quasi diàries de teatre valencià).

Després d'escrit el meu llibre, Juan Gutiérrez Cuadrado ha publicat una valuosa aportació, bé que limitada a un parell d'anys: *Para una historia del teatro valenciano durante la Restauración: cuentas y programas del Principal de Valencia en la temporada de 1880-1881*, dins el volum col·lectiu «Estudios de Historia de Valencia», editat per la Universitat (València 1978; pàgs. 433-480). Gutiérrez Cuadrado remarca la notòria absència del teatre valencià vernacle de l'escenari del Principal, tot i recordar que «la única muestra, *Les criaes* de Escalante, se representa varias veces, pero no excesivas». Més avant, a l'apèndix iv (pàgs. 479-480) compara els 23 autors vernacles que estrenen al Principal entre 1855 i 1897 i els 46 que ho fan al Russafa entre 1872 i 1898; gairebé doble en la meitat de temps. Ens diu, així mateix, que al teatre de la Princesa «se estrenaron, al menos, el doble número de obras que en el Ruzafa», tot advertint, però, que no disposa d'una llista fiable de les estrenes d'aquest teatre. Altres locals que hi recorda són el Circo Español i el Colón.

que té precedents molt il·lustres en la història de les lletres valencianes, els *de guant* s'empeguen en una retòrica idealista buidada en un anacrònic motlle sentimental. I aquest girar-se d'esquena a la tradició més constant de la literatura del País és també molt simptomàtic.

Els uns i els altres covaren un similar procés regressiu i acabaren per desguassar en el cau estèril del conreu del tòpic i asfixiar-se en la monòtona repetició temàtica. Potser hauríem de cercar la raó de llur degradació justament en la persistència del divorci entre les dues faccions. La bifurcació no és flexible i temporal, sinó com la de les ratlles paral·leles, que mai no s'ajunten. Hi ha un mutu enduriment de les posicions i un frívol entestament mutu a mantenir-les. És clar que el fenomen resta matisat de moltes maneres. Cal no oblidar, a més, que mentre els poetes *d'espardenya* marxen al compàs de les manifestacions similars d'altres literatures de la Península, els *de guant* ho fan cada vegada més a contra-corrent. Aquestes actituds dispars no deixaren de tenir una repercussió bastant intensa en les diferents zones de públic, i havien de conformar llur comportament. El realisme amb què s'expressaven uns poetes, a més d'ésser consubstancial —segons que sembla— amb el caràcter dels valencians, era de fàcil enteniment per a aquests. Contràriament, l'arcaïsmes dels altres no podia sinó produir enuig i fàstic.¹

A les dues estètiques corresponen dos codis ben diferenciats. Els *poetes de guant*, pertanyents a la fracció dominant, practiquen la dominació cultural pròpia de llur classe. Potser d'una manera inconscient, però efectiva, tanquen la porta del paradís dels dominadors. Practicant idees estètiques o lin-

1. També al si de Lo Rat Penat podem pensar que hi havia dos bàndols i dues estètiques, que, tot i coexistir, s'oposaven. La «Revista de Valencia» (I, 245, març 1881) reporta en la seva «Crònica mensual» la d'una sessió de la secció de literatura de Lo Rat Penat on «...el Presidente, Sr. Llorente, reasumió el debate sobre si es propia para la poesia heroica la lengua valenciana actual, o debe preferirse la arcaica. En la sesión anterior, como ya dijimos, el Sr. Pizcueta se pronunció contra el arcaísmo lemosín: el Sr. Llorente juzgó este arcaísmo elemento necesario para dar condiciones literarias a un idioma que en el uso vulgar las ha perdido por falta de cultivo». Llorente fonamenta la seva tesi en una raó —«para dar condiciones literarias»— que s'agermana amb aquella coentor habitual dels valencians de la classe alta —i no tan alta— que reneguen de llur llengua *perquè no fa elegant*. La llengua que s'hi parla no és apta per a l'exercici literari. Inventem-ne una altra. Raonament contradictori, car hom reconeix que no és apta «por falta de cultivo». És com si diguéssim: fa tant de temps que no moc les cames, que em costa marxar; tallem-les i doneu-me crosses. No és la sola contradicció que rau en aquest debat, per demés un si és no és bizantinista: hom hi parla de poesia *heroica* (!). Llorente, tot i defensar la teoria d'un arcaisme necessari, a l'hora d'escriure practicava prou sovint —no debades posseïa una intuïció poètica bastant aguda— una llengua viva i popular. Aquells qui maldaven per l'ús de la llengua del dia —i també molts deixebles de Llorente— acabaven caient al parany d'una estètica anacrònica per la cabdal raó que mancaven de la seva fertilitat portentosa; i, en els casos que empraven el llenguatge popular, encara el degradaven a una major vulgaritat. Conseqüències de les desorientacions amb què marxaven els escriptors d'aquella hora, bandejats per tants de vents contraris: felibrisme, llemosinisme, pseudo-popularisme; ruptura radical amb la soca i la rel de la societat en la qual vivien.

güístiques a-reals, amb lèxic o ideari fòssils, no fan sinó bastir el codi cultural clos apte només per a llur grup. Els dominats privats de la intel·ligència del codi, per manca de coneixença de la clau, són rebutjats. El trenc que els separa dels dominadors s'eixampla encara més. Les línies mestres del codi cultural dels *poetes de quant*, són: arqueologia històrica, arcaisme del gust literari, llenguatge hermètic, prehistòria ortogràfica i de vocabulari, regressió dels ideals polítics fins a la sublimació del feudalisme. Totes, barreres limitadores de l'accés al coneixement del codi.

Una reacció natural es dibuixa entre els *poetes d'espardenya*. A poc a poc, i així mateix inconscientment, defensen llur patrimoni bastint un altre codi, no tan tancat, però, com el dels altres. El nodreixen d'essències culturals gens refinades, bé que amb una gran tradició al País, espècies de caricatura del realisme del Quatre-cents, a l'abast de tothom, rics i pobres, dominants i dominats. A penes cal clau per a entrar-hi. És un paradís joiós, que no té portes. Els dominadors, fent-se els primmirats, fan com que el desdenyen; així i tot, l'entenen. Les línies mestres del codi cultural dels *d'espardenya* són: història recent, actualitat del gust literari, llenguatge viu i col·loquial, ortografia funcional —transposició de la castellana, única ensenyada a escola—, vocabulari corrent i directe que no exclou els mots grollers, absència d'ideals polítics, substituïts per la contemplació de problemes de la convivència domèstica o comunal quotidiana. No hi ha barreres que entrebanquin el coneixement del codi.

Com que el *poble menut* era orfe, per herència social i manca d'educació, de tota possibilitat de posseir les claus del codi cultural del grup *dirigent*, la distància entre els dos grups aniria augmentant. Els passos decisius per a acréixer la distància foren el felibrisme i la castellanització, dos elements críptics més que s'afegiren al codi dels dominadors. El *poble menut*, sense que el guessin en la depuració del gust, quedà relegat a la corrupció de la llengua vernacle i a la vulgarització dels productes literaris de consum. Aquells qui haurien pogut transformar la llengua viva, que era la llengua del poble, en codi cultural vàlid per a la comunitat, preferiren la torre de vori ben emmurada. Al seu clos, tot quedava ara reduït a una opció: o una llengua morta, o una llengua aliena.²

Tot això acaba d'explicar perquè quan volem penetrar en la societat valenciana de la Restauració i de la Regència valent-nos dels testimoniatges

2. L'adopció d'una llengua aliena els semblava del tot natural, i no pas tan solament quan volien fer literatura de consum. Pizcueta i Labaila escriviren novel·les en castellà, algunes d'elles publicades en fulletó pels diaris valencians, però també poesies. Pizcueta és l'autor d'una oda *A la unió de las razas latinas*, premiada el 1876 per l'Ajuntament de Montpeller, i no sabem per què no pogué escriure-la en català per acudir a un certamen a la ciutat natal de Jaume I. Labaila té un volum de *Poesías serias y jocosas* (1877). Els casos de Querol i de Llorente són tan coneguts que no cal insistir-hi. Menys recordats són els versos castellans de Llombart, Badenes i Dalmau i d'altres.

literaris, ens trobem abocats a referir-nos molt més sovint als *poetes d'espardenya* que no pas als *de guant*. La raó és d'una obvietat aclaparadora. Aquells, reuneixen condicions força importants com a testimonis. Pertanyen al grup social més ample: el poble (la *massa*), factor cada vegada més decisiu en la caracterització de les societats; utilitzen un llenguatge espontani, viu, reflex fidel del que es parla; s'inspiren en els esdeveniments quotidians, vulgars, casolans. Fabriquen una literatura molt més veritable i per tant són més útils. Tant se val que siguin periodistes, facin versos o escriguin peces de teatre: gairebé mai no deixen de tenir els peus a terra i sempre es mouen arran de la més estricta contemporaneïtat, i s'assemblen en tot a llurs espectadors o lectors, que tampoc no tenen boires al cap.

7. CLASSIFICACIÓ DELS MATERIALS

Provem ara de classificar i d'examinar els materials que ens facilita la producció editorial valenciana entre el 1874 i el 1902. Si ho fem atenent el seu contingut, o sigui el caràcter o el tractament que els donaren llurs autors, trobarem que ofereixen un desigual interès, tot justament perquè palesen la constant dicotomia entre els dos bàndols de poetes.

a) *Textos floralescs*. — Quasi mai són sincers: és evident en ells la recòpia de models anteriors. Encasellats en la temàtica tradicional del *cartell* —pàtria, fe i amor—, són els ejaculats principalment pels *poetes de guant*.

Abunden les llegendes històriques, on, a l'entorn de les Germanies, el rei Jaume o Vinatea, hom pretén de reconstituir un passat gloriós. Són, majorment, pura arqueologia post-romàntica. És discutible que hagin aconseguit abraçar un patriotisme *real* a llurs contemporanis. Més encertat em sembla de considerar-les com a drogues de l'amor propi local. Díficilment podran fornir a l'estudiós dades per a escatir quina ideologia política propugnaven o practicaven els autors, tot i que podríem acceptar —no sense reserves— que una part d'ells, impenitents carlins, hi transmutaven en una nova *tradicció* —la del Furs i els Reis medievals— les no massa antigues emocions de llur *tradicció* carlina.

Els goigs i poesies religioses, que rarament surten de la banalitat parroquial, tenen a vegades punts de contacte amb el llegendari històric.

Tampoc els poemes lírics no ultrapassen la ratlla d'una mediocritat sentimental, efecte de l'estètica imperant en altres literatures continentals durant el període i de la posició de base dels autors, immersos en una actitud vital més aviat burgesa i conformista. Així i tot, podrien donar-nos —si aqueix era ara el nostre propòsit— indicacions valuoses per a construir una teoria de l'Eros ratpenatista.

No cal dir que aquests textos són els de menor interès per a nosaltres.

b) *Textos folkloritzants*. — Quasi sempre escrits en vers: romanços, principalment; també, quintetes i epigrames. Relacionen costums, festes, hàbituds, diades populars, retraten tipus del carrer, etc.

Els autors malden per aixecar llur contada a la categoria de *document del natural*; un document que cal prendre amb precaucions, car no és exempt de mistificacions; al cap i a la fi, està fabricat per afalagar el gust del públic contemporani per la literatura costumista. Els principals conreadors són els *poetes d'espardenya*, que coneixen molt bé el tema. Com que el *Cartell* dels Jocs inclou gairebé a cada convocatòria aquest ènunciat, a vegades algun *poeta de guant* fa l'intent de conrear el gènere; amb prou feines ateny la frescor dels altres versificadors.

En aquests materials sol haver-hi uns elements primaris que són autèntics, és en aquest sentit que tenen validesa. S'insereixen en la teoria estètica del *costumisme*, que acaba per emmotllar el model als propis ideals. El grau de l'emmotllament és difícilment apreciable si no és per comparança amb els models que apareixen en les comèdies, per exemple; així i tot, com que manquem d'apreciacions crítiques contemporànies d'aquesta literatura haurem de llegir-la amb molta prudència.

c) *Textos realistes*. — Molt veïns dels anteriors, es caracteritzen perquè la posició dels autors ofereix una variant: els poetes tracten d'ésser només intermediaris entre la realitat i el lector (o l'espectador). Quasi tots els productes teatrals neixen sota aquest signe; si més no, els sainets i els *joguets*, que són els que més abunden.

Ací, el *document* es presenta mínimament adulterat. Els autors volen descriure situacions de tots els dies, impregnades d'una dialèctica casolana, fent parlar i actuar els personatges —*trets de la vida*— com si parlessin i obressin *autènticament*. El conflicte sol ésser planer i vulgar; la invenció s'aparta molt poc o gens de la realitat; la literatura que assaona el producte és mínima.

Malgrat això, els autors —la major part dels quals fabriquen també papers inclosos en l'apartat anterior— no aconsegueixen d'alliberar-se dels tòpics, i repeteixen els conceptes ja emprats en les relacions folkloritzants. Creuen copiar el model amb tota fidelitat, sense afegir-hi un bri de collita pròpia; tanmateix, són dominats per un compromís amb la societat: cal mostrar tan solament els caires optimistes de l'existència; els autors, hi respecten el tracte. És una escola literària que al capdavall conforma la situació conflictiva a certes premisses ideològiques intangibles.

La validesa d'aquests materials està —com en el cas de l'apartat b)— en relació directa amb llur dosi d'autenticitat.

d) *Textos pairalistes*. — S'hi expansiona una filosofia de l'existència emparentada amb el tradicionalisme i l'immobilisme propis d'una societat for-

tament ruralitzada. Abunden més en els *poetes de quant* que no pas en els *d'espardenya*; i més sota la forma de poesies floralesques que no pas en les obres de teatre; una bona part d'aquestes, però, és xopa de sentiment pairal.

Els subjectes d'aquesta literatura són habitualment l'horta, els seus pobladors, llurs costums, la pau hortolana. Els autors lloen amb convicció i entusiasme la jerarquització paternalista d'aqueixa comunitat, proposant-la com a model arcàdic a la societat total.

Es tracta, evidentment, de materials força carregats de tòpics; així i tot, o potser per això mateix, dignes de la nostra atenció.

e) *Textos periodístics*. — Molt descurats quant a l'idioma, ofereixen un valor desigual. Una fracció important dels *poetes d'espardenya* són ensem periodistes, i no dels pitjors.

Són materials preferentment satírics, incisius, seguint una tradició mai no interrompuda del periodisme valencià.¹ Molt sovint són inconformistes —prou més que els altres productes literaris fabricats pels mateixos autors—; a vegades, sarcàstics; cal no oblidar, però, que en ocasions són gratuïts, o bé grollerament vulgars.

Actuen com a vàlvula reguladora del malcontentament popular, i bé que una gran part dels textos s'hi relacionen amb minúcies de la política municipal, no podem descurar de servir-nos de llurs testimoniatges.

f) *Altres textos*. — Tant en la poesia com en els periòdics, però sovintejant més en el teatre, trobem a vegades materials que, a risc d'exagerar una mica, gosaríem anomenar *més responsables*.

Són un intent dels autors per a fer *literatura, obres serioses, treballs d'empena*, sempre pensant que prenen per model la societat que els envolta. Tenen ambició de superar-se i abandonen el to còmic, plantejant-se situacions *dramàtiques*. Això els empeny a acarar-se amb esdeveniments de la història immediata, perquè evidentment estan acolorits de *dramatisme* —és el cas d'algunes poques obres teatrals de tema polític—; o bé els fa furgar en problemes roents, absolutament contemporanis —com els que comença a plantejar el moviment obrer—. És una molt curta quantitat de peces teatrals, les quals poden ésser considerades com a deliberadament inserides en la complexitat de llur temps.

No obstant, no hem de caure en la confusió de creure-les verament impregnades de la *conflictiva social* del període. Qualsevol que hagi llegit, per poc que sigui, els autors de la Restauració i de la Regència, ja sap com s'hi

1. És ben curiós d'assenyalar com el model de paper periòdic creat per Josep Maria Bonilla («El Mole», 1837, primer entre els de llengua catalana), és copiat *ad pedem literae* pels periodistes de la Restauració i de la Regència, àdhuc en les *sessions del trull*, espècie de diàleg satíric que té reminiscències dels colloquis del Set-cents.

trobaven d'esquena als problemes de la societat de la qual formaven part.

Tanmateix, no tots giraven el tos. Una lectura pacient i acurada ens farà adonar-nos que tampoc no podríem encaixar tots els autors i tots els textos dins una esquematització massa simplista. Caldrà, doncs, tenir presents aquests escassos escriptors i aquestes poques obres, que són, en certa mesura, excepció d'aquella regla.

8. LA NOSTRA NO SERÀ UNA ÒPTICA D'«ANTIGOR»

Al final de la nostra sumària classificació i ràpid examen dels materials, trobem confirmades moltes de les suposicions que havíem avançat; tornem a veure que el grup més nombrós dels documents utilitzables són els fornits pels *poetes d'espardenya* o, a fi de comptes, pels escriptors més directament vinculats a la *massa*, al poble.

Alludirem, finalment, a un problema que aqueixos documents ens plantegen de retop.

Per bastant temps —malauradament—, una escola de sucantines valencians que ha tingut llur cap de fila en el portentós erudit i neutralíssim escriptor senyor Almela i Vives, ha aprofitat insistentment una part d'aqueixos materials. I han fet d'ells un ús tan immoderat que semblava que els havien deixat poc menys que inservibles.

Aquests pixalletres agafen els papers escrits pels autors del Vuit-cents i els escampen arreu referint-los com a simple curiositat d'*antigor*. Amena literatura d'article de periòdic, feta sense inquietud ni rigor, endreçada a lectors de perspectiva ja prèviament conformada, i no gaire exigents. I com que és una *literatura de consum* insisteix en la presentació de la societat d'ahir d'acord amb la conveniència actual del sistema d'avui d'ignorar tant com és possible els problemes. Així, doncs, hom mostra la vida de la passada centúria inserta en un estergit o canemàs tòpic, sense voler furgar en les seves arrels, ni insistir en la seva anàlisi, ni establir la confrontació de les seves contradiccions.¹

Que hom no ens confongui amb aquesta mena de fabricants de passatemps.

1. Tampoc llurs lectors no els demanen més. Procedint així, aqueixos escampalletres, no tracten de preservar la *bona consciència* local? Una *bona consciència* en tot semblant a la dels espectadors dels Jocs Florals d'ara fa un segle. Curiosa coincidència. Per damunt del temps, dues generacions de panxacontents s'estrenyen la mà. L'estímul d'aqueixa diguem-ne escola literària actual: oferir a la nostra societat contemporània —o almenys a les zones insatisfetes (?) en llur valenciania pels progressos del bilingüisme oficialment empentat— una versió *sempre igual* del valencianisme, avui com ahir vinculat *únicament* a l'epidèrmic caràcter *fester*.

Estem, de fet i d'intenció, a la banda oposada. I volem fer tot el contrari d'ells.

Ens hem proposat un exercici de destriament de l'entrellat social dels valencians de la Restauració i de la Regència amb l'ajut dels testimonis literaris, no ressuscitar curiositats pintoresques de l'*antigor*, i anem a prendre'ns aqueixos documents sota una llum distinta i procurarem de travessar-los per arribar més enllà de la perspectiva i més al dessota de la superfície. Allò que hi trobarem, però, per més que fem, no podrà ésser altra cosa que allò que hi hagin posat llurs autors. Que el nostre lector no n'esperí res més.²

2. Les referències textuais han estat transcrites exactament tal com foren impreses o escrites, sense cap esmena de llurs defectes ortogràfics o sintàctics, per considerar que si les corregíem ens exposàvem a llevar als texts l'espontaneïtat i la frescor que encara conserven i pensant que, en tot cas, no hi ha lectures tan defectuoses que el lector no pugui suplir-les amb bon seny. Agraesc a Manuel Sanchis i Guarner, Joan Fuster i Alfons Cucó llurs amicals consells en la redacció d'aquest llibre. I a Guillem Gustavino i Gallent, director de la Biblioteca Nacional de Madrid, a Xavier Fàbregas, de l'Institut del Teatre de Barcelona, i a les bibliotecàries de la Biblioteca de Catalunya les facilitats per a la consulta de llurs fons.

III

LA COMPOSICIÓ DE LA SOCIETAT

1. LA POBLACIÓ URBANA

La major concentració humana de la ciutat de València, d'una densitat notòriament superior a la de les altres dues capitals del País, fa que, naturalment, els testimonis literaris en què anem a recolzar-nos abunden més en referències valencianes que no pas castellenques o alacantines, que tampoc no hi manquen. Hi ha, també, altres raons subsidiàries: la gran producció editorial de València i el major abundament d'escriptors aveïnats en ella. L'òrdit social, però, no canviarà gaire d'una ciutat a l'altra: qüestió de matisacions i detalls.

L'endemà de l'espasada de Morvedre, la ciutat de València té uns 150.000 habitants, i ha crescut en un 33 % de poc de temps ençà.¹ No ha estat aliè

1. Des del cens del 1860, que registrava 107.703 habitants. A l'«Almanaque de Las Provincias para el año 1880», pàgs. 53-58, s'analitzen les dades del cens del 31 de desembre de 1877. La població de fet de la ciutat de València, és de 143.856 habitants. Descomptant que, entre el cens de 1860 i el de 1877 la capital absorbí nuclis tan importants com l'ajuntament de Russafa (13.013 h.) i d'altres (1.144 h.), l'augment real en 17 anys. fou de 22.026 h., la qual cosa dóna una taxa de creixença de l'1,06 % anual. Al període 1867-1870, les defuncions superaven els naixements. Absents de la capital, hi figura ven 4.206. Proporció menor a la dels absents d'Alacant: 1.702 sobre una població de fet de 34.026 habitants, es produeix un fenomen invers al de la resta de la província, marcada per l'emigració. El 1875, residien al departament francès d'Oran no menys que 55.877 espanyols, gairebé tots alacantins. Alcoi tenia una població sensiblement igual a la capital meridional: 32.497 habitants. (Taxa de creixença: 23 %). En la província, els naixements foren superiors a les defuncions en el període 1861-1870. Pel que fa a Castelló de la Plana, on també naixien més que morien en aqueix decenni, tenia una població de fet de 23.393 habitants, però amb 8.809 absents, xifra fortament alta. Era una ciutat marcada per l'emigració en grau molt més superior que les dues altres capitals del País. També la província, on el creixement era del 0,29 % anual. Població d'altres ciutats: Vila-real, 12.887 habitants; Borriana, 10.058; Alzira, 16.146; Xàtiva, 14.534; Sueca, 13.386. El més fort creixement del període és el de Carcaixent (12.102 h.): el 35 %. Les diferències de concentració demogràfica indicades són sem-

a aquest fenomen de creixença el fet que nou anys abans s'hagin enderrocats les muralles, obrint a l'expansió urbana el seu *hinterland*. Un fet que marcarà, simbòlicament, la caiguda d'un estil de vida i la puja d'un altre.

És un amuntegament humà on predominen els menestrals i els petits comerciants; sotmès a la constant pressió immigratòria d'un sub-proletariat, conté minories ben definides: un patriciat i una semi-burguesia estretament vinculats a l'economia agrària, per un costat; una petita burgesia semi-industrial i especuladora, per l'altre. L'equilibri d'aquestes classes socials és encara precari; les tensions entre elles esclaten prou sovint.

La ciutat gaudeix d'una economia interdependent amb l'Horta, tant pel nombre i la qualitat dels serveis que li ret, com per la quantitat de capitals rústics que n'extreu. Viu un procés d'evolució. En l'aspecte sociològic: massificació, mutació de classes. En l'econòmic: transferència de la riquesa, crisi. Però també en el cultural: amplària dels mitjans de difusió, accés als béns de la cultura.

És, per dir-ho amb l'expressió d'Enric Sebastià, que l'ha estudiada prou a fons, «una societat en moviment».² És això el que la fa tan suggestiva a la contemplació, a la indagatòria.

blants per tota la durada del període que ens ocupa. Assenyalem que, el 28 de maig de 1876, R. B., un periodista de «Las Provincias», dins d'un article titulat *La industria en Valencia*, escriu que «el último recuento de vecindario» ha donat 153.457 ànimes, xifra que col·lisiona la de l'Institut Geogràfic i Estadístic, analitzada per l'Almanac, que és l'esmentada al començament d'aquesta nota. Un altre punt és que mentre l'emigració resta reflectida en el cens del 1877, l'immigració, per contra, no. I no podem dubtar que existia: és un fenomen conegut que la gent valenciana de les comarques litorals emigrava, mentre que la de les serralades baixava a ocupar els buits, i també la gent d'Aragó i de Múrcia. De testimoniatges literaris no en falten.

(Després d'escriure aquesta nota van aparèixer, al vol. IV del «Primer Congreso de Historia del País Valenciano» (València 1974), diversos estudis relacionats amb qüestions demogràfiques: PEDRO PÉREZ PUCHAL: *El crecimiento vegetativo de la ciudad de Valencia en los últimos cien años*; J. M. BERNABÉ MESTRE, R. ARACIL i M. GARCIA BONAFÉ: *Demografía d'Alcoi: 1860-1936*; P. PÉREZ PUCHAL: *El proceso de urbanización demográfica en el País Valenciano*; NATIVIDAD NAVARRO MARTÍNEZ: *Demografía de Enguera durante el siglo XIX*; RAFAEL ARACIL, JOSEP M. BERNABÉ i MARIUS GARCIA: *Bateigs, matrimonis i defuncions a Alcoi des del 1843 al 1860*. També, encara que circumscrit al primer terç de la centúria, és interessant el treball de JOAN BRINES BLASCO: *El desarrollo urbano de Valencia en el siglo XIX. La incidencia de la desamortización de Mendizábal*, publicat dins «Estudios de Historia de Valencia» (Universitat de València, València 1978); no per allunyat de l'època que estudiem deixa de relacionar-s'hi, atès que la configuració urbana sorgida de la desamortització, el 1831, a penes varià durant el segle, fins l'enderrocament de les muralles el 1865, que permeteren l'escomesa de l'Eixample, obra ja de la Restauració.)

2. ENRIC SEBASTIÀ, *València en les novel·les de Blasco Ibáñez: proletariat i burgesia* (València, L'Estel, 1966). En el present treball, he deixat intencionadament de banda tot el testimoniatge literari de Blasco Ibáñez, justament per entendre que, amb la seva anàlisi, Enric Sebastià ha esgotat el tema. No em referiré, doncs, a textos de Blasco Ibáñez, més que quan ho trobi indispensable.

Tanta gent vivint i bellugant-se a la ciutat, havia per força de produir una gran diversitat típica. Un catàleg dreçat per Constantí Llombart el 1878, amb el concurs de divuit autors, censa, per exemple, una quarentena de tipus. El recull, però, concebut per al consum popular, no garanteix ni massa fidelitat als models, ni molt de rigor en la tria. Es titula *Tipos d'auca*,³ i el títol ja denuncia una clara propensió a la caricatura. Tendència que ens faria recular, si d'altres consideracions no minvessin el nostre recel.

En efecte: els autors s'aturen, preferentment, davant el *poble menut*: són excepció els personatges dibuixats que pertanyen a un estament social més alt. Llombart té cura de dir «que no son ni han segut enchamay els acreditats *artistes de la terra del Ché* capasos de faltarli á ninguna persona desent», i aquesta autolimitació ja retalla la validesa del testimoniatge. (Però Llombart, en altres moments, no es mossega la llengua, com ja ho veurem.)

Encara més: no són dotzena els tipus escollits per causa de llur ofici, ço és, inserits naturalment dins l'esquema de la societat; la resta són com a espècimens aïllats, de condicionament extraordinari, i sense més connexió amb llurs conciutadans que la de coexistir amb ells en temps i en espai.

Però, si hem de creure Llombart, com que els autors «únicament se concreten á satirisar mals visis y ridícoles costums qu'encara huí en lo dia, pera afronte de la moderna cultura, entre certa part de nostre poble subsistixen, sempre en colectivitat...», trobarem que es tracta de tipus reals i no inventats, copiats i no imaginats; potser exigua minoria, però tipus existents de debò, retratats en quadrets de costums, quadrets que «en los carrers de nostra festera Valensia diariament se representen».

La intenció dels autors seria, sempre seguint Llombart, exposar defectes i misèries per provocar en el lector l'afany d'autocorregir-les, no tan solament per tractar-se de nafres d'una comunitat, sinó també perquè, essent «resialles dels temps passats», s'adonen d'elles els forasters tantost posen el peu a casa nostra, i «quisás no carixen de rahó si despues nos ho sensuren», i «per ells nos abochornen».

Llombart té cura també de certificar la fidelitat amb què ell i els seus companys han retratat llurs models, quan demana al lector si no s'ha fixat «mil voltes en eixos risibles entes», i, per més abundament, pregunta: «¿Qué de vostés, caballers, haurá sigut tan poc observaor que per los carrers y plases, prinsipalment dels barrios baixos de nostra culta siutat, no s'ha detingut á reparar per un moment els grotescos tipos...?»

Resulta, doncs, que no podem refusar l'autenticitat del testimoniatge, malgrat les pinzellades caricaturals. Compartim amb Llombart la creença que

3. *Tipos d'auca. Retratos, carases y carasetes, pintats á la valensiana per varios populares artistas de la tierra del ché, trets á llum pera divertisió y recreo del público per Constantino Llombart* (València, Imp. Manuel Alufre, s. a.). El volum és endreçat per Llombart a Escalante el 20 de juliol de 1878.

el volumet és realment una col·lecció dels «actors de nostre social teatre», gran panoràmica d'un instant controvertit de la societat, on deixen l'escena alguns personatges ja acabats i d'altres novells pugen al cadafal.

Hi havia, a més a més, en tots aquests autors, una voluntat de testimoniar històricament; voluntat filla de llur capacitat d'observació. Sigui'm permès de tornar a fer parlar Llombart: «no deixen de tindre estes coleccions de tipus y costums populars valensianes son interés pera l'estudi d'ells en los temps venideros; ya que de día en día, la corrent impetuosa del progrés y la sivilisació, afortunadament sels emporta, y condenats pareix qu'estiguen á modificarse o desapareixer per complet del mapa, en lo que, segurament, tots guañariem». Apuntació que val també per a altres dues col·leccions compilades per Llombart: *Tabal y Donsayna* i *Melonar de Valensia*, a les quals ens haurem de referir més avant.

Una apuntació semblant hauria pogut escriure Eduard Escalante; i també tots els altres autors teatrals del període. De sempre ha estat l'escena com l'espill que reflecteix la imatge de la collectivitat coetània, i l'escriptor de teatre representa amb les seves creacions tipus humans i situacions vivents que extreu de la realitat social que troba a l'abast; més encara si aqueix escriptor confecciona sainets, gènere modest que per natura està al mateix nivell de l'espectador. Gairebé tots els autors teatrals valencians d'aqueixa època són saineters, i en llurs petites obres, quadrets de costums, *joguets*, han quedat indeleblement fixats tipus i situacions d'aquells decennis; punxats per a sempre. I la posteritat pot mirar-los com a trossos o estelles d'una història menuda i humil que altrament se li esmunyiria.

I com que ens hem referit a Escalante, que és l'autor més prolífic, i el més popular, diguem que la nòmina dels seus personatges dreça un catàleg —més complet, més *natural* que els de Llombart— de tipus del poble menut i corrent. Tipus satiritzats, però no inventats; caricaturitzats, però no imaginats. Si enllestim un repertori dels oficis practicats pels personatges que surten en les seves obres, o dels quals hom parla, en trobarem més d'una seixantena de diferents i analitzar-los ens serà de cabdal ajuda per a conèixer l'ordit de la societat valenciana de la Restauració i de la Regència.⁴

4. Heus ací una llista, i no completa, dels oficis que s'esmenten en les obres d'Escalante: Emblanquinador (i pintor); sastre i sastressa; sabater i espardenyer; barber; manyà; fuster; llanterner; plater; pastisser; passamaner; xocolater; cordeller; forner; apotecari; quincaller; drapaire; manobre; pentinadora; orxater; barber; ebenista; esmolador; aiguader; cuiner; rellotger; guarnicioner; cansalader; rífera; factor de botiga; cotillaire; herbolari; matalassera; memorialista; capeller; criada; torratera; cacauera; tramusser; panollera; coquera; mestre d'escola; professor de ball; nodrissa; coeter; espaser; prestamista; corredor (d'articles diversos); macip; metge; comerciant d'arròs; tractant en haques i cavalleries; datiler; escola; acòlit; cabiscol; percalera; *cabo de serenos*; comerciant en mistos; raspaller; pescatera; casuller; albardera; etc. Si ens entreteniem a comparar aquesta llista d'oficis amb els estudiats per LLUÍS TRAMOYERES BLASCO, *Instituciones gremiales: su origen y organización en Valencia* (València 1889) o pel Marquès de CRUÏLLES,

2. ALGUNS OFICIS DE LA POBLACIÓ URBANA

a) *Velluters i teixidors*

Pararem esment, doncs, primer que res, en els tipus que aconpleixen un ofici. Per exemple, els velluters. Possiblement eren encara, aleshores, el grup social més nombrós, entre la classe treballadora, i els qui més podien merèixer la qualificació de *proletariat*. L'art de la seda, com ja sabem, patia una crisi iniciada el 1854, i particularment agreujada dos anys abans del cop d'estat.¹ En la data de publicació de *Tipos d'auca*, la crisi hauria ja fet els seus estralls, provocant la desocupació forçosa de gran nombre de velluters, i transferint-los a d'altres oficis.

Justament Ricard Cester, un dels autors del recull, ens en dóna testimoniatge: «huí en dia», escriu, «la majoria d'ells s'han convertit en municipals, mosos de café ó empleats en els consumos». Advertim de seguida que la transferència d'ocupació es fa, no cap al sector industrial, sinó al dels serveis. I pensem si l'acollida dels desqueferats per l'Ajuntament no es faria cedint a les pressions patronals; els propietaris de telers de segur influïrien en la política local, i intentarien d'alliberar-se dels assalariats més incòmodes en temps de crisi. També potser es feia com a colectiva mesura de precaució: la memòria de la greu situació del 1865 devia ésser molt viva encara.

Cester ens diu que hom podia reconèixer els velluters per llur vestit:

«Aseat hasta el ecsés
 Cuant vá de pontifical,
 Camina tieso y formal
 Com á lo que val y es;
 Algún borrelló es lo més
 Qu'el descubreix á vegaes...»

Algun borrelló és lo més... Cester ens aclareix, en una de les notes amb les quals puntua el seu escrit: «s'ha considerat sempre tan honrós pertenei-

Los Gremios de Valencia, Memorias sobre su origen, vicisitudes y organización (València 1883), veuríem com durant la Restauració i la Regència els valencians practicaven ocupacions que ja eren practicades, si més no, des del segle xv; la quantitat d'oficis que perduraven és molt alta. I així mateix perduraven costums medievals, com els obradors col·lectius. Els cordellers, per exemple, que havien tingut el llur a la plaça de Sant Domènec, forallançats per reclamació del convent, adquiriren l'Hort d'En Sendra, on, segons el testimoniatge de TEODOR LLORENTE, continuaven exercint llur indústria en 1889 (*Valencia*, vol. II, pàg. 164, n.). Per a tots els esments de la producció d'EDUARD ESCALANTE I MATEU seguim la «*Colección Completa de las Obras Dramáticas de D. Eduardo Escalante*» (València, Imp. Domènec, s. a. [però 1895], 3 vols.); d'ara endavant indicada amb la sigla *Escalante: O.C.*

1. «Las Provincias», 17 maig 1876: «...desgraciadamente la filatura de seda viene sufriendo las fatales consecuencias de una depreciación progresiva de su valor desde hace cuatro años...».

xer á eixe ram, que ningun belluter eixia de casa sinse posarse damunt una dotsena de borrellons pa que ho saberen».²

Reminiscència medieval, aquesta de vestir o distingir el vestit segons l'ofici. Reminiscència que s'aparella molt bé amb la supervivència d'estructures gremials, com és el cas dels treballadors de l'art de la seda. Haurem de tornar-hi, sobre els vestits.

Veiem reflectida l'autoestimació en què es tenien els velluters: «com a lo que val i és». La pintura que Cester ens fa de llur caràcter coincideix amb les observacions de Blasco Ibáñez,³ si bé es anterior:

«Docte, pagat, sentensios,
Y escoltantse les paraules,
Si conversa en éll entaules
Sèrt que talla per els dos».

Enric Sebastià, ens ha recordat l'expressió del nostre folklore: «docte com un velluter».⁴ Escalante, ja molt abans que Cester, féu vantar-se un personatge de *La Sastreseta*:

«...un artiste
soc dels del art de la seda»,⁵

vanitat de la qual es mofà en una peça posterior:

«ORTEGA: Yo... seguix una carrera
artística.
PEPICO: Ay, belluter,
se creu que l'art de la seda...
¡Mira un atre borrelló!»⁶

2. *Borrelló* és una paraula molt oblidada, fins al punt que no figura en l'edició que tinc a mà del Fabra (1968). En el *Diccionario Valenciano-Castellano* de J. ESCRIG I MARTÍNEZ (València, Pasqual Aguilar, 1887), trobem l'equivalència *burujo*; i hom dona un equivalent català: *bolíc*, el qual sí que és esmentat per Fabra: «fardell; manyoc de cabells, fils, fibres, etc.». JOAQUIM MARTÍ GADEA, *Diccionario Valenciano-castellano* (València, Canales, 1891), copia literalment l'accepció d'Esrig. El *Diccionari català valencià balear* d'ALCOVER-MOLL, el defineix com «borrall de llana o altra matèria semblant». Per a l'afirmació de Cester, cfr. infra, nota 157 d'aquest mateix capítol.

3. SEBASTIÀ, *loc. cit.*, pàgs. 35-36. V. BLASCO IBÁÑEZ, *Obras Completas* (Madrid, Aguilar, 1958), vol. I, pàg. 328.

4. SEBASTIÀ, *loc. cit.*, pàg. 15, nota 12. LLOMBART («El Bou Solt», núm. 25, del 27-X-1877, pàg. 280), escriu: «no vullc siga ma sentència / dotorá de belluter».

5. ESCALANTE, *La Sastreseta* (1862); OC, I, esc. x, pàg. 108.

6. ESCALANTE, *Oros son trunfos ó un solero del hortet* (1878); OC, II, esc. vi, pàg. 621. L'obra pòstuma *Bolòt d'oros y má*, OC, III, és una versió diferent del mateix tema.

D'on els venia la suficiència, l'afany d'ostentació, la doctoral pedanteria? A banda un tret comú a l'artesanat —consciència de la diferenciació i les dificultats que comporta tota especialització—, hi ha d'altres motivacions. No tan solament perquè es trobaven satisfets de llur categoria laboral —ara declinant—, reflex de la prosperitat industrial que havien contribuït a forjar —i que també ara declinava—; potser era també el sentiment de la força que tenien com a grup social, manta vegada demostrada en els avalots de pròxima recordança, que tant esglaiaven els burgesos; la convicció d'ésser substituïbles dins l'engranatge de la societat. Una força que, ara, també declinava.

Cester en té cura d'advertir-nos, inicialment, que els vol

«Pintar sinse remisió;
Y no'ls tindrà compasió
Ni ocultará els seus defectes;
Que mirat baix molts aspèctes,
Un retrato bé may ix
Si els defectes omitix
A que tots vivim suxectes»,

i és potser per açò que s'acala a mostrar-los xerraires, indolents, desficiats, ignorants, afeccionats a la beguda i a la *xala*, un xic bastant fanàtics, no massa treballadors, i prou entremaliats. I açò, sense posar-hi cap contrapunt.

Es correspon malament aquest amàs de defectes amb el fet —detectat per Cester— de l'orgull de casta. Ni tan solament la virtut del treball ni la vanitat de fer-ho bé, lloades per Blasco Ibáñez, apunten en aquesta pintura. Heus ací una divergència entre el testimoniatge blasquista i el de Cester, que probablement no fóra l'única que hi trobaríem. I és que Cester ens dóna un testimoniatge estrictament contemporani, mentre que Blasco, encara que escriu setze anys més tard, aporta per boca d'un dels seus personatges un testimoniatge datable, poc més o menys, al moment anterior a la crisi del 1865.

Els versos de Cester reflecteixen l'evolució patida per la classe dels velluters. És un retrat que acusa els símptomes de declivi en què es troben: una degradació de llur caràcter marxava paral·lela a la davallada de la indústria. Perquè quan el poeta refereix els temes que centren l'atenció de les converses d'aquests homes, res no és positiu. O bé es tracta de supersticions:

«Trau també á rògle algun chisme
De visions ó gabulisme.
· · · · ·
Creu que li van á donar
En fruta ó d'altra manera,
La flòr de la falaguera,
O polvos pa enamorar»,

—fanatisme del qual participaven altres sectors socials, ja ho veurem—, o bé, si es tracta de qüestions polítiques:

«Pa tratar d'un atre asunt
 Fan un atra estasioneta;
 Arreglen una miqueta
 La España...

 Lo que vosté y *mangue* fem,
 Si ho feren sèrtes pandilles,
 Pronte España y les Antilles
 Anirien apañantse!...»,

pensa l'autor que són temes igualment quimèrics, i cura ben bé de fer-nos veure l'esterilitat d'aqueixes discussions:

«Ya cansat de parlar mes
 Inútil que en un congrés,
 Sempre fent suposicions
 Y comparances, rahons
 Tan útils pa discutir
 Com el traure á relluir
Aucats, taquillo, estisola,
Cárcoles y tallerola,
 S'en pucha dalt á teixir».

Deixem de banda les aportacions de vocabulari d'ofici —força interessants des d'un altre angle d'investigació—; comprovem l'hermetisme resultant en la conversa, incomprendible per al ciutadà comú, i que augmentaria la fama de pedants d'aquells xerraires.

Pedanteria que potser venia augmentada per una altra causa: el fet d'interessar-se per la política, com a matèria especulativa, en un moment que el clima general començava a ésser d'indiferència col·lectiva. Perquè em sembla clar que quan Cester, en la seva cruel pintura, els titlla d'ignorants, no vol dir que ho siguin absolutament. És la seva opinió respecte de l'opinió d'ells; qüestió molt subjectiva. ¿No estableix Cester una mena de discriminació, pensant que per pertànyer a una classe social humil aquells homes no poden saber res dels arcans reservats als superiors areòpags?

Un personatge d'Escalante, anomenat Córdulo, s'està tot al llarg de dos actes parlant de la política estrangera d'aquells dies, barallant encertadament els noms de Mac Mahon, Thiers i Bismarck, enraonant amb prou exactitud sobre la conflictiva franco-prussiana. L'efecte còmic ve per la dissociació entre les seves inquietuds —que ell discuteix en la tertúlia de l'apotecari— i les preocupacions del seu gendre, fonamentalment domèstiques, i

que per a aquest van prenent un caire dramàtic. Quan Vicentet veu que el seu sogre no el comprèn, fart d'ell surt d'escena dient:

«No pot negar
la casta de belluter».⁷

Remarquem, de passada, que l'interès absorbent de Córdulo per la política internacional és un símptoma d'evasió, molt practicada en les èpoques a les quals pot ésser arriscat d'expressar opinions sobre la política nacional. Els velluters de Cester, però, sí que parlaven de política espanyola. Alguna informació tindrien, tant d'un tema com de l'altre; i, pel que podem deduir de les escenes d'Escalante, una informació provinent de la lectura dels periòdics, i no massa desencaminada. ¿Val a dir, doncs, que els velluters era una casta proletària més conscient que les altres? Si més no, és prou clar que no eren analfabets.

Una observació de Cester sobre el to de llurs converses ens dóna a conèixer en quines condicions es desenvolupava el treball dels velluters, aleshores:

«Que ca paraula es un mòs,
Y entre crits de tròs á tròs...»,

perquè, de seguida, anota: «tenen el visi de parlar chillant, porque d'atre mòdo no s'entendrien en el ruido qu'armen els telers».

Soroll més estordidor encara si hom pensa que, com acabem de llegir, «se'n puja dalt a teixir»; és a dir, se'n puja al porxe. La composició de Cester es titula *El conill de porche*.⁸ No sé per quina causa o raó la indústria de la seda es trobava establerta en les altures. Tots els testimoniatges de l'època situen els telers —almenys aquells de situació urbana— als porxes de les cases, d'aquelles cases de construcció precària que encara, abans del 1939, hom podia descobrir en alguns racons de València. Imaginem-los baixos de trespol, polsegosos, plens de teranyines, xafogosos, l'atmosfera pollucionada de borrellons, sorollosos.⁹ En l'estrèpit coincideixen Cester i Blasco. I també en el fet que la jornada del velluter era força llarga: del matí a la nit.

7. ESCALANTE, *Una sógra de castañola* (1875), OC, II, acte I, esc. III, pàg. 181. Un antecedent el tenim en ENRIC ESCRIG I GONZÁLEZ: *Essenes del bombardeo* (València, Imp. Joan Guix, 1869), esc. XVIII, pàg. 19:

«En la tehua gravetat.
Belluter de pura rasa».

8. RICARD CESTER, *El conill de porche*, en *Tipos d'auca*, pàgs. 17-27.

9. A la fi del llibre de JULI JUST, *Blasco Ibáñez i València* (València, L'Estel, 1929), un aiguafort de Tomàs Fabregat mostra —idealitzat— un porxe de velluters.

I, per què «el conill del porxe»? ¿Potser per la consemblança entre els telers i les conilleres, unes i altres brutes i atapeïdes d'individus? Res en la composició de Cester justifica un títol que, d'altra banda, és tan pejoratiu, malnom que també veiem emprat per Escalante, i prou abans:

«Pues com torne eixe conill
de porche, ya está arreglat»,

diu Vicentet referent-se al so Gaspar, velluter d'ofici i rival en amors.¹⁰ Una variant, relacionada amb la pedanteria, llegim en una altra obra del saineter del Cabanyal:

«PERICO: ¿Ché, m'han dit que se trateu
en un sabio, es veritat?
SALVAORA: Pronte li han dut la notisia.
PERICO: ¿Quí es eixe sabio tan gran?...
BERTOMEU: És un chove... de carrera.
SALVAORA: De instrucció y de calitat.
PERICO: Yo no'l conec, mes desde ara
m'achúe dos mil reals
qu'es un Séneca de porche»,¹¹

i al final tindrà raó.

Tan nombrós com el dels velluters, era el grup dels teixidors, cosins germans d'aquells, bé que no a la ciutat de València, sinó a la vila d'Alcoi. Tenim un testimoniatge escrit set anys abans que el de Cester. La comèdia en un acte, de Joan Baptista Llorens, *Tona y Toni ó la festa de Sen Chordi*.¹²

Llorens és un autor alcoià que, al contrari d'allò que és costum, no escriu la seva obreta com a exaltació de la festa, ni per a promoure en els forasters el deler de contemplar-la ni tampoc per afalagar els seus compatricis. L'escriu justament per a blasmar la festa i els festers. I no es pro-

10. ESCALANTE, *La Sastreseta* (1862); OC, I, esc. I, pàg. 93.

11. ESCALANTE, *Endevina endevinalla ó el tio Perico* (1875), OC, II, esc. vi, pàg. 250. Més encara respecte del malnom dels velluters: hi ha una curiosa coincidència, que no vol dir res, però no vull deixar d'anotar-la, justament per curiosa: *Conill* era el pseudònim emprat, dos anys abans de la Restauració, per un dels agitadors internacionalistes que organitzava els teixidors; d'altres s'amagaven sota els noms de *fenoll*, *rajola*, etc. (R. VICEDO: *Guia de Alcoi* (Alcoi, Imp. El Serpis, 1925), pàg. 92). Altres mals noms emprats per a designar els velluters, eren donats més naturalment, com el que sentim en l'obreta de JOSEP OVARA: *¡Dimats 13!* (València, Edit. P. Aguilar, Imp. J. Guix, 1877), esc. x, pàg. 25:

«MATEU: Vosté ha segut velluter?
MODEST: Si señor.
MATEU: Y en lo carrer
no li trageren Pelusa?».

12. JOAN BAPTISTA LLORENS, *Tona y Toni ó la festa de Sen Chordi* (Alcoi, Payà, 1871), estrenada l'onze de novembre del mateix any. Vid. la nota 86 d'aquest mateix capítol.

posa de fer riure, sinó de meditar. La seva tesi és que, per tal de fer festa i lluir en ella, els alcoians d'aquells temps —i més que tots els jornalers— s'endeutaven, deixaven de treballar i malvenien l'aixovar de la dona i els béns familiars:

«qu'es disfruta, m'han dit,
sols tres dies ben vestit
pera tot l'añ despullat».

Allò que ens interessa ara d'aquesta comèdia no és la propensió a la *xala* —una constant dels naturals del País—; tampoc la confrontació *amo/treballador*; tots dos aspectes ens proposem d'estudiar-los en un altre llibre. Ara per ara, centrarem la nostra atenció en els abundants apuntaments que dona Llorens de la vida quotidiana del teixidor, per tal com podem pensar que un decenni més tard no hauria canviat gaire i que és, doncs, un testimoniatge que podem encabir a l'època de la Restauració i de la Regència sense gaire esforç.

La parella protagonista és un matrimoni: Tona i Toni. Tots dos treballen a la mateixa fàbrica. Nogensmenys, tant l'una com l'altre parlen del patró comú com si fos distint:

«el meu, amo té seguit,
que podia, dia y nit,
no parar may de teixir»,

diu ella, referint-se al marit.

«Per l'ascala algú pucha,
y Tona, quídrén;
a mi em sembla el seu amo»,

diu ell, i encara repeteix:

«¿a qué vindrá?
tan misteriós
l'amo de Tona...»

Al començament de l'obra havia estat més vague:

«ya qu'el amo, com dius tu,
molt mos apresia».

Poc abans de la fi, però, no deixa espai a dubtes, i així parla a l'*amo* de Tona:

«Cuant vach per troques ó trama
dos hóres fa allí asperarme,

ó no paren de manarme
 vosté, les chiques, ó l'ama,
 a la máquina, al batá,
 a la percha, ó travesal
 ó estic plantat al portal
 còm qui sentinela fa.
 Estic fet un andarí
 de servirlo en lo qu'em mana
 y croixit de puchar llana».

Hem de pensar en una anfibologia voluntària, semblant a la del pare quan diu: «el teu fill» parlant del seu a la pròpia dona? Tampoc no queda massa clar si tots dos treballen pròpiament a la fàbrica, o només l'un i l'altre es porta treball per menar-lo a casa, o bé si cadascun d'ells fa el treball indistintament a la fàbrica o a casa. A un moment donat, Tona testifica la possibilitat de teixidors independents:

«... el donará á teixir
 á algun amic ó parent».

Potser l'autor, emportat pel curs de l'argument no para cura en el detall (amo de Toni o amo de Tona, o de tots dos); potser es tracta d'una ambigua situació dins les relacions laborals.

Un altre personatge de l'obreta, un músic que acut des de Gorga ja fa dos anys per actuar en la festa —és el primer que és estatjat a casa Toni—, confirma ésser freqüent que treballin marit i muller:

«El fester l'añ pasat era
 teixidor, de nom... Batiste.
 Un terne, contrabandiste,
 y era la muller... vetera».

És la força del consonant, o aquest *contrabandiste* feia contraban, de debò?... En tot cas, el tal Baptista, igualment que Toni

«... tot s'ho havia chugat,
 ó empeñat, ó begut».

Decididament, Llorens no tenia un bon concepte dels seus compatricis teixidors. Tampoc del seu hàbitat, com més avant, cap al final d'aquest capítol, tindrem ocasió de veure.

Alguns altres aspectes són particularment interessants. Quan Toni conta:

«Air troques y recapte
 el meu amo em va donar,
 y al astanquet vach pagar,
 com de costum, el disapte»,

sembla clar que els treballadors eren pagats mig en diners mig en espècies; el recapte i les *troques* (=madeixes) abonen la segona alternativa; a l'estanc hi hauria pagat amb moneda. No sembla que el jornal fós massa abundant —i sí que ho eren, en canvi, els deutes, com sabem quan Tona els enumera—, si ho jutgem per la declaració de l'amo, que hem de tenir per sincera, car està tractant d'avenir a Tona a les seves pretensions amoroses, nus de tota la comèdia:

«El còr em plora
voret patir
y tan(t) urdir
pa un mal menchar».

No pensem que exagera. Toni ens ha explicat la dieta quotidiana:

«Sardina y mincho tot l'añ
mos fa menchar y no pròu»,¹³

la qual cosa, però, no li impedeix de sentir-se optimista, quan assegura com podrà sortir de l'endeutament:

«Ya lil pagarem, Toneta,
poquet á poquet, ya veus
que tenim prou faeneta»,

afirmació nascuda, potser, del desig del jugador de no parar esment en els obstacles que puguin oposar-se al seu deler de festa; però més aviat pensaríem en la voluntat de l'autor de defugir la conflictiva contemporània. Per a Llorens, el conflicte dramàtic existeix només en la fallera de Toni: la festa; i el seu vici consegüent: el joc, causa de les dolentes condicions de l'existència d'aquests treballadors. Per això situa la referida rèplica de Toni acomodant-la a una línia d'argumentació de Tona que ja ha traspuat en alguns dels versos esmentats: tenen amo *seguit*; podia *no parar mai de teixir* —poc importa que sigui *dia i nit*—; compten amb l'estima de l'amo. Aquest fa figura paternal que pot posar remei a tots els neguits. La millor solució, però, serà que Toni torni a ésser com abans:

«Era molt faeneret,
guardeset y diligent,
y tenia anteniment,
asiento, y molt curioset».

13. *Mincho* és la transcripció amb ortografia castellana de *minxo* o *minjo*: mena de coca de dacsa (Martí Gadea).

És com si l'únic problema fóren les malvestats de Toni i l'ambient que ha copsat el músic:

«... yo he oid contar
que eixos pasen del chòc,
y al faener pòc á pòc
el fan anar a captar;
y rendit del seu treball
els chuen allí el chornal».

Visió petita-burguesa? Sí. La intenció de Llorens és fer una comèdia moralitzadora, no social. Provocar una correcció dels costums, no denunciar les relacions del capital i el treball. És la raó per la qual no aprofundeix en les condicions laborals del teixidor de l'Alcoi de l'època. Cap dels problemes que campaven amb tràgica força en les filatures alcoianes s'aboquen a escena. I no en devien mancar, aleshores: divuit mesos després de l'estrena d'aquesta obreta, venia la *nit del petroli* i l'alcalde Albors era mort. Ignorava Llorens el temps que vivia? O preferia posar l'accent en vicis tals com la baralla o la filada, per tal de no endinsar-se en altres aspectes més difícils de tractar sense ensopegar amb les classes dominants? Llorens tenia consciència que representants d'estes classes podien trobar-se als seients del teatre, quan confessa per boca de Tona:

«y que calle
per qu'alguns estan así
veent esta pesa...»,

i al final, quan, segons acostumaven els autors, toca el moment de demanar els aplaudiments del públic:

«TONA: ¿Qué més á dit el autor
que diguerem al remat?
TONI: Que sí s'havia enfadat
algun fester teixidor...
TONA: O fabricant.
TONI: El perdo
á tots demanava ha dit»,

i, encara, remarca:

«TONA: Que no's la sehua intensió
TONI: ¡aixó! de a ningú ofendre
TONA: sino un exemple posar
TONI: dels mils que deuen pasar».

Autolimitació. (Com la de Llombart als *Tipos d'auca*): Llorens devia pensar que ja en feia prou, blasmant la festa i els *festeros*. Blasme en el qual bona

part del públic el seguiria. No anava a capficar-se en altres crítiques que podien no resultar tan ben mirades.

No hem trobat altres testimonis sobre la vida dels teixidors. I si bé no podem dir que estiguessin del tot contents amb llur sort, tampoc no sabem com pensaven eixir d'ella, fora de confiar en el joc. Escalante ha deixat rastre del malcontentament dels velluters, però tampoc no gratà massa per posar a llum les causes, i un dels seus personatges, Blai, és una mena de boig simpàtic que nodreix la quimèrica esperança d'obtenir *La herensia del Rey Bonet* i promet quan l'obtinga

«despedirme dels telers
y del pórche».¹⁴

Blai, però, més que un velluter d'ofici sembla un petit industrial, perquè quan la seva muller es manifesta encara més radical en els seus somnis:

«BÀRBARA: Lo mateix li dic yo á Blay.
Les llansaores, yo d'ell
ya les haguera encalat»,

ell respon:

«BLAI: El dia qu'es repartixca
la herensia, m'en munte dalt,
creme els telers y hasta'l pórche
li pegue foc acabant».¹⁵

Tots dos parlen en un plural significatiu. Plural que concreta Modest, aquell personatge d'un *joguet* de Josep Ovara, quan tot passant, parlant d'un seu oficial ja mort, explica:

«Com era
yo belluter, y portaba
cuatre telers, me'l fiquí
desde chicotet en casa».¹⁶

Quatre telers. Xifra modesta, encara que bastant per a justificar una situació patronal. Remarquem que el seu parlament ens il·lustra també respecte de l'edat en la qual hom començava l'ofici. *Des de xicotet*. Ben tost.

El malcontentament dels petits industrials —els primers i més greument afectats per la crisi— tenia, és clar, d'altres causes que el dels velluters. A la

14. ESCALANTE, *La herensia del Rey Bonet* (1880), OC, III, esc. I, pàg. 44.

15. *Ibid.*, esc. V pàgs. 53-54.

16. JOSEP OVARA, *¡Dimats 13!*, esc. II, pàg. 11.

data de la comèdia d'Escalante, llur situació devia ésser gairebé insostenible.¹⁷ Bertomeu, protagonista d'una altra de les comèdies escalantines, anterior, sí que potser era un velluter d'ofici desitjós de transferir-se del menaçat sector industrial al dels serveis, que es devia presentar prou més estable:

«SALVAORA: Es molt lo que mos estima;
 si t'alcansara un estanc...
 BERTOMEU: El teler me'l deixaria».¹⁸

També era velluter d'ofici *Vaoro*, protagonista d'una comèdia més anterior encara, el qual testifica del desquefer en què s'havia trobat aquesta classe treballadora:

«PULIDO: ¿Y tú daón t'apareixes?
 VAORO: Falte dos años de Valencia.
 En Liria ha estat; com así
 no s'encontraba faena...
 PULIDO: ¡Cuántos treballs haurás pasat!
 VAORO: ¿Treballs?
 PULIDO: En l'art de la seda...
 VAORO: Ya sé que está molt perdut».¹⁹

Observem que, en aquest cas, el transferiment s'ha produït del sector urbà al sector rural, per més que quedem ignorants de com s'ha guanyat la vida *Vaoro* durant dos anys. Escalante ho silencia; creu que no li cal explicar-ho, per menar la comèdia. Nosaltres, però, podem sense esforç imaginar-ho.

17. El 1880, les tensions entre el capital i el treball són ja tan fortes que hom segueix les idees propugnades per Eduard Pérez i Pujol, i la Societat Econòmica d'Amics del País presenta a les Corts, el mes d'abril, un projecte de llei per a ressuscitar els gremis: *Cuatro industrias valencianas de abolengo*, Publicació de la Cambra de Comerç, Indústria i Navegació (València, 1953), 64. És un intent de resoldre el problema encarant-lo parcialment; com ho és, també, el remei aconsellat des de «Las Provincias» per R. B. (*La industria en Valencia. Procedimiento de selección celular en la obtención de buena simiente de seda*, 22 juny 1876), el qual posa l'accent en el millorament de la primera matèria. La crisi obeïa a causes més complexes: «No fue tanto una enfermedad del gusano como una dolencia de las empresas industriales y de los talleres artesanales, o un estado de indefensión ante la competencia extranjera, lo que provocó el colapso de la sedería valenciana» (EMILI GIRALT I RAVENTÓS, *Problemas históricos de la industrialización valenciana*, dins «Estudios Geográficos», XXIX (Madrid, 1968), pàgs. 112-113 i 382; el mateix autor ha insistit en l'anàlisi de la crisi amb el treball *Antecedents històrics*, que encapçala el vol. I de *L'estructura econòmica del País Valencià* (València, L'Estel, 1970), pàgs. 25-26. Malaltia del cuc, descapitalització, manca d'utilatge, indefensió aranzelària, impossibilitat de competència; les pressions del proletariat eren la conseqüència.

18. ESCALANTE, *Endevina endevinalla ó el tío Perico* (1875), OC, II, esc. I, pàgs. 241-242.

19. ESCALANTE, *Bufar en caldo chelat* (1869), OC, I, esc. IV, pàg. 348.

El malcontentament dels velluters és també reflectit per Enric Escrig i Martínez, el qual denuncia un greu esclafit de les estructures el mateix any que Escalante:

«RAMON: Pero perdut no soc yo,
perque treballe.
VICENTICA: Ya hu sé.
RAMON: Y mes sentiment no'm queda
qu'el haberme dedicat
a un art tan endemoniat
com es el art de la seda.
Art ahon hú sense voler
té qu'estarse sense engañ
les tres cuartas parts del añ
sense tindre un pam que fer.
Asò la calma me ròba.
¿Ahon hiá mes gran desconsòl
que per mes qu'un hòme vòl
treballar, treball no tròba?
VICENTICA: Veritat es cuant has dit».²⁰

Evidentment, la situació no podia ésser més crítica. Nou mesos de desocupació a l'any! El document és impressionant, i no hi ha perquè estimar que l'autor exagerava. L'obra a la qual trobem inserits aquests versos té com a tema l'alçament federal del 8 al 16 d'octubre de 1869 —un tema que provocà bastant de literatura—, i s'estrenà ben poc de temps després, l'onze de desembre del mateix any, quan encara eren calents els records dels esdeveniments. El parlament de Ramon és una justificació, defensant-se contra l'acusació de malfatà que li ha fet el pare de Vicentica. Ell no és un dròpol, i no és aquesta la causa per la qual ell és milicià. És innegable que el seu clam trobaria un ressò fort i cordial entre els espectadors. No podia no respondre a una realitat ben coneguda. Quants serien treballadors d'aquell *art tan endimoniat*, entre el públic? Quants no respondrien a l'ensem amb Vicentica: *veritat és quant has dit?*...

Una altra reflexió se'ns acut, llegint el testimoniatge d'Escrig. Aquell personatge que hem vist abans, Modest, no hauria deixat els quatre telers a la mateixa data? Ovara escriu el seu *joguet* el 1877, i parla d'una situació llarga de temps passada. Datable el 1869? La coincidència és prou possible. Modest, pertanyeria a un sector de petits industrials que havien plegat a conseqüència de la crisi? És força probable.

De tota manera, crec que podem afirmar que la connexió de la crisi tan dramàtica de l'art de la seda amb l'alçament és molt estreta. L'examen d'eixa connexió i d'aquells esdeveniments revolucionaris es troben al marge de la

20. ENRIC ESCRIG I GONZÁLEZ, *Essenes del bombardeo*, esc. XIV, pàg. 16.

meva indagatòria. És un fet, però, que no podem ignorar: constitueix un clar antecedent de moltes tensions posteriors. Tampoc no podem ignorar l'agudització de l'estat de crisi que els documents suara estudiats testimonien. La proporció de la desocupació, a les jornades de Morvedre, no seria encara de nou mesos a l'any? I, d'altra banda: la persistència de la situació crítica, no explicaria que un sector laboral tan insurgent només cinc anys abans ara es mirés el pronunciament de Martínez Campos amb passivitat i indiferència?

Velluters i teixidors —i, com més avall veurem, també els espartenyers— formaven l'avançada del proletariat valencià d'ara fa cent anys. Allò que fins ací n'hem reportat, ens fa comprendre que es trobaven extremadament sensibilitzats, tant cap als problemes econòmics com cap als polítics. Tanta sensibilització és la que feia que aquest nombrós grup social suposés una *massa* en constant fermentació al si de la societat valenciana de la Restauració i de la Regència, determinant per la seva pressió bona part de les accions i reaccions de la resta dels grups socials. Llàstima de no haver-ne trobat més testimoniatges.

b) *El Mercat. Botiguers i factors de botiga*

Dins justament del sector dels serveis al qual volia tenir accés aquell velluter, el més nodrit i caracteritzat grup humà i laboral és el dels botiguers i la seva seqüela inseparable, els factors de botiga.

Els primers —classe mitjana per excel·lència, petita burgesia mercantil— són possiblement l'eix de la sòcio-matèria urbana, si més no perquè en una ciutat com València, de tan grossa densitat humana, cap i centre de totes les relacions del País —comercials, econòmiques, polítiques, culturals, agrícoles, industrials, personals—, s'hi troben a la primera ratlla d'eixes relacions, constituint una molla frontera no tan sols entre l'urbs i el seu *hinterland* sinó també entre les diverses classes socials.

Els segons —un subproletariat reclutat de preferència entre els immigrants— representen un decantament, una selecció de l'alluvió que des del transpaís pressiona sobre l'urbs. A més a més, aquests són destinats a substituir aquells, a reemplaçar-los, una vegada consumada llur integració, en una dinàmica de l'ascensió que ens ha estat referida literàriament per Blasco Ibáñez i abundantment estudiada després.

El botiguer s'emmarca dins una àrea urbana concreta —el Mercat— i suposa una superació d'aquest. El mercat imanta tots els moviments d'interdependència de l'urbs amb el País, però també els dels ciutadans entre ells, i els d'ells amb l'urbs. És un element característic de les ciutats mediterrànies, la seva caixa de ressò, el seu punt més neuràlgic, la seva cruïlla.

Disposem d'algunes descripcions molt vives de l'espectacle que ofería el

Mercat de València a l'època de la Restauració i de la Regència. Per exemple, la de Francesc Palanca i Roca:

«MISTERO: A chavo, a chavo la tira!
 VENEDOR: Un forc d'alls, qui els arremata!
 CEGO 1.^{er}: La sort de trenta mil duros.
 ORXATER: Chelá y dolsa, qui l'acaba!
 RANDERA: Puntilla, randes y encajes!
 MISTERO: El mistero!
 ORXATER: Al auhia d'horchata!
 REVENEDORA: Per sis dinés qui les compra!
 CEGO 1.^{er}: El deu denau y noranta.
 CEGO 2.^{on}: «Las franciscas bocingleras, casamenteras
 las juanas, etc.»
 XIQUET: Qui vol un billet!
 MISTERO: Mistero.
 XIQUET: Tresens duros.
 ORXATER: Qui l'acaba!
 CEGO 1.^{er}: «El Saltamartí»!
 DITERO: El ditero.
 VENEDOR: Un forc d'alls, qui els arremata!»²¹

21. FRANCESC PALANCA I ROCA, *En lo mercat de Valencia. Sarsuela en dos actes de costums valensianes; orichinal y en vers, de D. Francisco Palanca y Roca; música de D. Juan Garcia y Català*. És obra que no fou editada i que Almela i Vives no aconseguí de veure quan redactà el seu treball sobre Palanca i Roca. Segueixo l'exemplar manuscrit existent a la Biblioteca Nacional de Madrid, procedent del fons de la censura de teatres. No és datada. L'allusió al periòdic «*El Saltamartí*» i d'altres a la guerra de Cuba i al còlera permet de situar-la entre 1868-1870. És interessant de reproduir la descripció del decorat: «El Teatro representa el mercat de Valencia, vista de front la part coneguda per la tira *d'els hous* aon hui se coloquen els meloneros, ó siga la frontera de botigues nobes que fa cantó al carrer de Conills y al carrer de Madalenes. En segon terme á dreta y á esquerra se borán (saliens un poquet no mes á la esena) les dos auhiaeries que ya portatils colocaes en cixe puesto. En el sentro de la esena y formant linea recta a les auhiaderies, una pará de torratera, qu'es la de Huisa. Tot el resto hasta el foro se veu ple de puestos cuberts per veles de lona; ahon se venen diferentes coses». I comparar-la amb la idealitzada testimoniança de la comtessa de Gasparin, que visità València el 1865: «Aquest matí vam anar al mercat de València... hi veiérem les bananes, d'un groc d'ambre, arraimades en llargs llucs; els infants arrossegant llargues i grosses canyes, que hi produeixen sucre; es venen coques de figues i ametlles, semblant a aquelles que fan les delícies dels beduïns al desert, i podríeu comprar per quartons, si volguésseu, l'estranya joeria de les agulles del cap i les arracades, tan menudament cisellades, tan brillants i característiques, que la fantasia àrab ha llegat als ombrívols espanyols. Les taronges estan en grans muntons, les maduixes per cistelles; els llauradors, amb el mocador nuat al cap; les belles filles del poble, altes i amb digne aspecte, d'un mirar encès, amb les trenes cobertes d'oripell, la paraula curta i enèrgica, sempre presta a la rèplica, majestuosos com regines, us revelen tota l'elegància de la raça valenciana. La canalla enlaira algun cap de moro grollerament caricaturitzat en estels de paper, passatempis digne dels néts del Cid...» (*A través les Espanyes, par l'auteur des Horizons prochains*, Paris, 1869). I prosseguir la comparança amb la descripció feta per Teodor Llorente vint anys després que la comtessa i que Palanca i Roca: «Aún conserva algo de su antiguo aspecto el Mercado de Valencia. Guarda en cartera el Ayuntamiento el proyecto, ya aprobado, de una magnífica fábrica á la moderna, de hierro y cristal, para albergar á los vendedores;

Una altra antologia de tipus i de crits populars és l'escrita uns vint anys després per Maximilià Thous i Vicent Fe:

«LLIMONERO: ¡Micha, ben chelá! ¿Qui la vol? ¡El
llimonero!
FORMATGERA: ¿Qui vol formache manchego?
CARAGOLER: Caragols avellanencs.
CONFITERA: ¡Chiques! ¡Confitura de sucre!
FEMATER: ¿Ahí ya fem?
CONFITERA: ¡Un quinsset lliura!
PLATER: Oro, plata y galones, ¿quién vende?
PUNTILLERA: La puntillera barata.
ADOBADOR: Adobar cósis y llibrells.
CODONYERA: Codoñs calentets, codoñs bollint.
FEMATER: Fem.
TERRER: Terrero. ¡Serraura!
ALLERA: ¿Qui compra un forc d'alls?
ESMOLADOR: Asmolar tisores y gabinets.
GANXERA: Invisibles, dos paquets, una aguileta.
FORMATGERA: ¡Formachets! ¡á huit la dotsena, á huit!
COQUERA: Coquetes calentetes.
CASTANYER: Castañes torraes, calentes y bones,
castellanes.»²²

Entre les dues descripcions, hi ha poques diferències. L'una i l'altra es completen, i ens donen una galeria de personatges urbans, una variada gamma d'oficis del Mercat. En la sarsuela de Palanca, a més dels tipus que ja hem vist, trobem una dona que reparteix xicres de xocolata, una altra que demana per ajuda d'una missa «amb una mesura de paper blanc», al·lutzils, soldats, agents de policia, un pregoner, un traginer, un borratxo, els inevitables compradors i sis o vuit *tiracordetes* (que és el nom afectuós que el veïnat de València donava als faquins, coneguts a Barcelona per *camàlics*).²³ L'acte primer acaba sortint a escena, com anota Palanca, «ú que imita

pero, entretanto, continúan éstos acampados á la intemperie (lo cual no es en nuestro templado clima inconveniente tan grave como en otras partes, y se defienden del sol con desiguales y desordenadas velas de lona, que contribuyen á dar á la concurrida y bulliciosa plaza aires de zoco morisco ó de bazar oriental». (*Valencia*, Barcelona, Cor-tezo, 1889, t. II, pàgs. 129-130).

22. MAXIMILIÀ THOUS i VICENT FE, *Portfolio de Valencia. Ensayo de revista en un acto y siete cuadros en prosa y verso, original de los señores... Música del maestro D. Vicente Peydró* (València, Imp. Ripollés, 1898), quadre 2.^{on}, esc. 3.^a

23. La de *tiracordetes* és professió poc representada al teatre d'aquesta època. En trobem una al·lusió en RAFAEL MARIA LIERN: *La Mona de Pasqua* (València, Imp. La Opinió, 1862). esc. 5, pàg. 27:

«¡Ya alguns ofisis qu'engañen!
Els tiracordetes guañen
huí en lo día moltes onses.
Com avans ningú es mudaba...»

tot lo que siga possible al tipo conegut per *Escarabat*, parant el sol, y sét ó uit chiquets seguintlo y tiranli corfaes de meló». La intervenció muda d'aquest individu pintoresc suposa quelcom més que un efecte teatral; amb el transsumpte d'un tipus viu i real de la València d'aleshores, Palanca vol conferir realisme i veritat a les escenes precedents. L'autor vol provar que el seu teatre pren com a model la societat a la qual s'adreça.²⁴

També en l'obreta de Thous i Fe surten a escena, sense parlar, altres tipus que els ja esmentats: florera, tramusser, criades, *asistentes* i *algun canonge del Mercat* —cal llegir: afaneta o lladre—;²⁵ i parlant, una pescadora —però reservem el seu parlament per a quan més tard parlem d'aquest ofici—, una carabassera:

«¡Carabasa calenteta!
¡La mel vos porte, bollint!»

i un *campaner*, que travessa l'escena portant un ruc carregat de sabates, botes velles, draps de color i escurada, fent sonar dues campanetes de fang cuit:

«—¡Barata sabates, espardeñes velles, draps de color! ¡El campanero!
¡ploréu, chiquets, ploréu y campanetes tindréu!»²⁶

La visió del Mercat en aqueixes obres és una mica caòtica, no estructurada, perquè la realitat l'oferia així: bellugadissa. Idèntica a la que altres autors —Llombart, per exemple— ens han deixat dels esporàdics nuclis mercantils menors, com el mercadet que hom parava al carrer de la Sang,

Si no és que als valencians del 1862 els entrà la dèria de mudar-se de casa per aparentar millor posició social, l'esment és una bona informació per a fixar amb una certa probabilitat la data en la qual la burgesia ascendent començà el procés de transformació del seu habitatge, fins i tot abans que hom enderroqués les muralles.

24. De l'*Escarabat* diu JOSEP ORGA a l'*Anisam de totes herbes ó pel fil traurem lo cap d'ell*, que clou el volum *Tipos d'auca*, pàg. 247: «ignoram si tonto ó guilopo, per dos diners feya á Josué quant feu parar el Sòl, dient despropòsits que la gent aplaudia».

25. «No falten canònches / que furten rellònches», escriu VÍCTOR IRANZO (*Tabal y Donsayna*, pàg. 42), i JOSEP SANMARTÍN I AGUIRRE: «Un canonche del Mercat / volgué furtarli el sombrero» (*Jagants y Nanos*, València, Alufre, 1898).

26. La part final del crit del *campaner* és una crida que perdurà llarg temps. En la pel·lícula *Gloria que mata, o la vida de Granero*, rodada el 1922 sota la direcció de Rafael Salvador i post-sonoritzada pels volts dels anys trenta, apareix un personatge evocador del cèlebre *pardalero*, venent pardals de fang a la xicalla, atreta amb el crit ben semblant al de l'obreta susdita: «¡El pardalero! ¡Quatre pardals una aguileta! ¡Ploreu, xiquets, que pardalets tindreu!» Encara al lllindar de la guerra civil de 1936 vaig sentir aquesta crida.

el de les flors, el de les maduixes, o els tradicionals *porrats*.²⁷ Bigarrada concentració humana i activitat sense repòs, que resumeix així Escalante:

«Ara, acóstat un moment
al Mercat, y allí t'espasmes
de l'animació, el rohido,
y les espentes y el tráfech»,²⁸

i que, abans que ell, ja havia anotat Rafael Maria Liern:

«PEPETA: ¡Vinc rendida! ¡Quin mercat!
· · · · ·
¡Síñor, qué sofocasio!
¡Vamos, si alló es una bábia!»²⁹

Els exemples podrien seguir. També, respecte dels diversos crits que hom utilitzava, podríem allargar-nos; el pintoresquisme ha estat molt conreat, a casa nostra. El que interessa, però, és comprendre com s'inseria en aqueix món la figura del botiguer: integrat, i a part; estructurat, i mòbil; un especialista; quelcom d'estable i d'arriscat alhora; una frontera tova.

Fou Escalante qui donà entitat literària als botiguers. En *Buifar en caldo chelat* trià com a protagonista *Vaoro*, el qual veiem suportar dos anys de desocupació i que, mercès a una mudança de la sort, ja no és un pària:

«Pero dóna si ha heretat
tresents duros de sa tia»,³⁰

i com que acaba d'accedir a propietari de botiga vol completar fortuna contraent matrimoni:

«Yo en m'ausensia, no els ha dit
así estic yo, ni els ha escrit
perque no tenia un chavo.
Huí que ha tirat la manteta

27. En el volum *Tabal y Donsayna. Festes, costums y mals visis, pintats á la valensiana per varios populares artistas de la terra del Ché, trets á llum, pera divertisio y recreo del públic, per Constantino Lombart* (València, Imp. Manuel Alufre, s.a. [però 1878]), trobem: *El mercaet de la Sanc*, de LLOMBART, pàg. 117; *El porrat de Sent Visent*, d'IRANZO, pàg. 40; *Amor y freses*, de GUIX, pàg. 96; *El mercat de les flors*, d'IRANZO, pàg. 104; *El porrat de Santa Llúcia*, de GUILLOT, pàg. 259.

28. EDUARD ESCALANTE, *La Mona de Pasqua*, poesia premiada als Jocs Florals de 1886 (*Llibre d'Or dels Jochs Florals*, València, Domènech, 1895; pàgs. 144 i ss.).

29. RAFAEL MARIA LIERN: *Una broma de sabó* (Madrid, Imp. José Rodríguez, 1867), estrenada al Principal de València, el 20 de desembre de 1866. No he aconseguit de trobar l'exemplar imprès, però sí el manuscrit al fons de la Biblioteca Nacional.

30. ESCALANTE, *Buifar en caldo chelat* (1869), OC, I, esc. última, pàg. 372.

y pórtela ya micha capa,
y soc en alguna chapa
amo de una botigueta,
si ella em té el voler aquell
y a vosté no li fa mella,
avans d'un mes ya está ella
despachant en lo taulell».³¹

No és encara ric, però ja no és pobre, i té l'orgull de pertànyer a una classe millor. Escalante mena el conflicte, tan car a ell, dels amors contrariats en un marc de típica *coentor* sub-burguesa. El botiguer li serveix com a model d'individu clavat en una sòlida posició econòmica, que contrapunteja les desfasades pretensions de la família de Dolors: surar més amunt del seu nivell real, autoenganyant-se amb la ficció d'una situació social il·lusòria i al capdavant impossible. I, ensems, fixa testimoni d'aquell caràcter fronterer inter-classes propi dels botiguers, així com de la dinàmica de les mutacions que es produeixen aleshores. *Vaoro* ha accedit des del graó del proletariat, després d'una llarga emigració; és quasi un immigrant, ara; fins en això és una figura tòpica. No es trobarà tan lluny, però, del seu *status* anterior: encara és home de *mija capa* i la seva muller *despatxarà en el taulell*.

Nou anys més tard, Escalante torna a servir-se dels botiguers per a una de les seves composicions teatrals: *Oros son trunfos ó un solero del hortet*. Ara ja no retrata la primera generació, sinó la segona:

«yo
soc fill de la botigueta
dels quatre cantons».³²

una generació orgullosa dels seus cabals:

«Soc buen moso; tinc pesetes;
con que si tot m'acompaña,
¿pót despresiar vosté, uraña,
del meu amor les floretes?»³³

A Pepico li cal, però, disputar aquest amor amb un altre pretendent. I és en el curs de la disputa quan Escalante introdueix un parell de versos significatius:

«Botiguetes ni han tantes,
que ya el negoci no presta».³⁴

31. *Ibid.*, esc. VI, pàg. 351. «En alguna chapa»: «amb algun diner».

32. ESCALANTE, *Oros son trunfos ó un solero del hortet* (1878), OC, II, esc. VI, pàg. 620.

33. *Ibid.*, esc. VIII, pàg. 625.

34. *Ibid.*, esc. VI, pàg. 620. Una altra versió en *Bolòt de oros y má*, OC, III, esc. V, pàg. 375.

els quals, dits pel rival, tenen la immediata intenció de menysvalorar les possibilitats de Pepico per a conquerir la fadrina. Nogensmenys, l'afirmació és parcialment certa i demostra la proliferació de les botigues, en una ciutat la funció predominant de la qual són les transaccions comercials, una ciutat que anava superant crisis polítiques i econòmiques amb l'esforç i l'empenya dels seus habitants. Després, l'escena deriva cap a la caricatura cruel quan Pepico es defensa d'aquest retret, que Escalante aprofita per complaure baixament el seu públic fent una grollera denúncia de pràctiques no gaire honestes, de tots conegudes i blasmades.

Tots aquests botiguers, no cal dir-ho, són del ram dels queviures. Escalante en treu d'altres a escena, adjacents: cafeters i orxaters. Dues de les seves obres tenen per escenari aquesta mena de botigues.³⁵ També, xocolaters:

«PURA: Estraña,
no sabent en quínes rentes
contes tú, ó en quína paga.
BATISTE: En la chocolatería
que la póbra tia Blaya
al morirse m'ha deixat».

Una vegada més, deixa constància de l'ajut que la dona ha d'aportar al treball del marit:

«D. MACARI: ¿Y vols que ninguna d'estes
en lo taulell despachara?»³⁶

i fa xacota de l'ofici:

«BATISTE: ¿Se pót pasar avant?
D. MACARI: ¡Batiste!
PURA: El chocolatero.
ROMANA: ¡Atra vólta así el marqués
de la pastilleta!»³⁷

mofa que expressa el desdeny de la *coenta* pel pretendent de classe suposadament més baixa, sense parar-se a pensar en les virtuts de l'home treballador ni tampoc en la possessió d'un capital que a ella li manca. És una

35. ESCALANTE, *El Rey de las Criailles* (1872), OC, I, pàgs. 496 i ss.; *En una borchateria valenciana* (1869), OC, III, pàgs. 151 i ss.

36. ESCALANTE, *Les chiques del entresuelo* (1877), OC, II, esc. III, pàgs. 425-426.

37. *Ibid.*, esc. última, pàg. 452. D'aquesta obra i de *Tres forasters de Madrid* hi ha una edició crítica moderna, presentada per LLUÍS V. ARACIL (València, Col. «Garbí», Imp. Ferma, 1968).

situació escènica en què es complau Escalante, reiteradament, i que mostra les contradiccions internes que desballestaven la societat que li tocava viure.

En altres moments, Escalante apunta a diversos sectors comercials:

«Té molts guaños
perque comersia en quincalla
y en róbes.³⁸

Un comersiant de sepillos
chove y en pesetes.³⁹

¿Te creus qu'en la draperia
guaña poc?⁴⁰

Segons conta
comérsia en seda»,⁴¹

i una de les seves obretes te lloc a la botiga d'un traficant en robes usades, empenyador i prestador.⁴²

De vegades, el botiguer pot acumular d'altres funcions socials, com la d'alcalde de barri, segons l'afectuosa caricatura de Huertas:

«En lo sombrero en lo tòs
Y la bengala en la má,
Levita de paño vèrt,
Chaleco en botons dorats,
Pantaló de puntilló
Molt estret y acampanat,
Ulleres de cabaset,
Corbata en flòc d'a mig pam,
Guants de punt, algo morenos,
Y tieso como un puntal,
El só Chimo, el taberner,
Un disapte per l'asprá,
Raere del mostraor
Tiranla d'Autoritat,
Selebraba *gran juicio*
Fent de còdic *L'Imparsial*,
De campaneta un embut,
El sereno d'escribá,
D'auditòri tres chiquets,
Dos dónes de contrincants,

38. ESCALANTE, *Mentiróla y el tio Lepe* (1875), OC, II, esc. I, pàg. 283.

39. ESCALANTE, *Els novios de ma cuñá* (1879), OC, II, esc. iv, pàg. 681.

40. ESCALANTE, *Tres forasters de Madrid* (1876), OC, II, acte I, esc. i, pàg. 315.

41. ESCALANTE, *Les chiques del entresuelo* (1877), OC, II, esc. iv, pàg. 430.

42. ESCALANTE, *La Consoladora. Casa de empeños y préstamos* (1880), OC, III, pàgs. 77 i ss.

De decoració les botes,
Y sa muller de fiscal».⁴³

Poc o res trobarem en la copiosa producció del saineter del Cabanyal a propòsit dels factors de botiga. Tan sols els esmenta de passada en una de les obres:

«TONICO: ¿Estos qui son?
BERTOMEU: Dos factors
de la botiga del Águila».⁴⁴

i tan sols caldrà que remarquem que els fa parlar valencià: serien, doncs, una mostra d'integrats.

Hem de recórrer a un dels autors de *Tipos d'auca* per trobar-hi un testimoni: P. Peycé escriví onze llargues planes,⁴⁵ abundoses en detalls, bona part dels quals no van a sonar-nos a novells, perquè segurament els lectors recordaran més tost els apunts de Blasco Ibáñez.⁴⁶ Els de Peycé, però, daten d'uns quinze anys abans. Prova del que ja sabíem: que les descripcions de Blasco Ibáñez eren el transsumpte novellístic d'una constant invariable en les relacions de la capital amb el *hinterland*. Peycé dreça una pintura poc o gens compassiva, si bé matisada d'ironia; freqüentment realista, és congegida amb un evident *parti-pris*:

«cuan se trata de pintar
el tipo d'un botiguer,
qu'es de per si tan bastòt
y tan desastrat y arreu»,

no cal, ve a dir-nos l'autor, disposar de massa inspiració: el retrat eixirà bé per poc que fem; el factor de botiga és ara

«molt mes burro
qu'era desde que naixqué».

43. F. DE P. HUERTAS, *L'alcalde de barrio* (*Tipos d'auca*, pàg. 230).

44. ESCALANTE, *Tonico* (1877), OC, II, esc. VII, pàg. 477.

45. P. PEYCE: *El factor de botiga* (*Tipos d'auca*, pàgs. 120 i ss.). *Factor de botiga* fou el poeta Víctor Iranzo, immigrant als dotze anys des de Mora de Rubielos, que arribà a propietari del magatzem de teixits del carrer de les Mantes on havia estat *factoret* i, autodidacta, ocupà plaça entre el ratpenatistes, segons conta TEODOR LLORENTE en el pròleg que posà a les *Poesies* d'IRANZO, editades pòstumament (València, Imp. Manuel Alufre, s.a.): «Com en totes les còses del mon, en estos humils principis —diu Llorente— hiá també classes y categoríes: no es lo mateix servir en una botiga de salses, que en una botiga de ròbes».

46. V. BLASCO IBÁÑEZ, *Arroz y tartana*, OC, I, pàgs. 272 passim.

Sempre que se li presenta l'oportunitat, Peycé subratlla la ignorància, la brutícia i la incivilitat d'aqueixa mena de personatges. Comença per explicar-nos el seu origen extra-valencià:

«Incuben y brotar vehuen
la llabor del botiguer,
les tèrres aragoneses,
especialment de Teruel»;

i tot al llarg de la composició l'anomenarà *xurro* o *xurret*, sempre —és clar— pejorativament. Parla de la seva infància pobra i malmenada, fins que a la vora dels deu anys

«Apenes cuant sap mocarse
en la mànega el pobret,
traten ya de que cumplixca
de per si el presepthe aquell
de "in sudore vultus tui..."
que tant de suar ha fet».

La decisió dels pares, presa amb el consell del metge i del rector, no podia ser altra:

«desidixen enviarlo
a que deprenge el comèrs».

Peycé refereix les condicions en què el xiquet emigra i emprèn el llarg viatge a València; son pare

«li dona un *piazo de magra*,
y dos pesetes ú tres,
li lliga les espardeñes
a l'asquena en un filet,
pa que no les llanse á pèdre
perque el camí es prou llarguet;
una patá al c... li pega,
y á Valensia falta chent».

És l'atracció de l'urbs pròspera, expressada amb una locució parèmica, que en la seva aparent contradicció —com faltaria gent a una ciutat tan poblada i sacsejada per daltabaixos econòmics?— enclou una intuïció: la permanent necessitat a la gran capital de mà d'obra barata. Queda configurada la qualitat de *lumpen-proletariat* dels immigrants i descrit el mecanisme de penetració, diferent del relacionat per Blasco Ibáñez:

«Ve consignat a la casa
d'un mig amich hostaler,
qu'en buscarli una botiga
pronte, té gran interés,
perque el chiquillo no paga
y mencha per sis o set».

L'acomodament del xiquet no esdevenia fàcil, no era cosa d'un dia. (*Algun temps*, anota Peycé, i en açò ell i Blasco coincideixen.) La pressió immigratòria fou forta. L'oferta superava la demanda. El *xurret*

«así alsantse, allá caent,
va de un puesto en atre puesto».

Que la concurrència no remetia i que actuava sense atur sobre el conjunt dels llocs de treball ho palesa que quan

«cau per fi en una botiga
de les de baix dels Porchets»,

i comença el seu aprenentatge:

«Al prinsipi li encarreguen
pegar masaes al morter,
.
Arruixa y agrana el piso
de la pòrta y l'almasen»,

no triga gaire a venir

«atre novato
y el sustituix á éll».

Cal comptar també les dificultats d'adaptació del rústec a la vida urbana i de l'infant a la família estranya. Totes, condicions que es conjugaven per dictar unes dures regles de treball i uns salaris baixos o inexistents. Quan, ja reemplaçat pel novici, «entra de les funcions seues en l'exercici de ple», les descripcions de Peycé referides a la jornada laboral del factor són molt precises:

«Se chita a la matinada
y á les sinc ya está despert».

Passa el dia despatxant darrera del taulell i

«Per la nit té altres faenes,
per eixemple, les siguients:

embolicar chocolate,
 posar òli en el taulell,
 fer asientos, dinaetes
 o mesures de paper.
 També sòls trobarlo a vòltes
 en debantal de cuiner,
 fent en el paper d'estrassa
 taleques ó saquets».

Una de les dificultats majors d'integració de l'immigrant amb la societat que l'envolta, si no la primera, és la llengua. Peycé en dóna testimoniatge amb aquests versos:

«se pòsa raere el taulell,
 a vòre les valensianes,
 a qui tira flors en grèc
 cuant vol parlar en la llengua
 del gran sèn Visent Ferrer».

Escalante, gran testimoni, ha omplert el seu teatre de tipus, menys o més *xurros*, semi-integrats o integrats, de la primera o de la segona generació, que castellanitzen el valencià i valencianitzen el castellà, en una barreja idiomàtica fidelment transcrita. Peycé, en aquesta avinentesa, aprofita per a lliscar cap a un altre terreny: el caràcter festejador del botiguer, que sap guanyar parroquianes galantejant les criades; i s'esplaia relacionant els amors del *factoret* amb una d'aquestes. Tampoc no estalvia crítiques aspres, al respecte; l'amor li fa

«creixer algo el cap
 y amaynar algo el servell».

Per més que no vulgui, però, serà testimoni de l'afany de superació que s'apodera del factor, potser al cap d'un temps d'exercir, tal volta degut a les barreres que dificulten la seva integració en la societat, i possiblement per contagi d'aquell món mercantil *en moviment* que li apar com una temptació i una promesa de millorament social i econòmic. El *xurret* que, al seu poble, preferia

«que li manen
 nugar dos taleques bé
 y durles damunt l'asquena
 desd'el camp hasta el paller,
 que nugar chuntes dos lletres
 y dirles chuntes despues...»,

ara resulta que, emplaçat al seu ofici i segur ja d'ell, tracta de realitzar-se altrament:

«Per la vesprà, en la botiga,
com hiá molt poc de que fer,
se depren la lletra inglesa
escribint en lo taulell,
les quatre regles primeres,
que may les ha sabut bé,
y la contabilitat
entre masaes de mortér».

També Blasco Ibañez ens va descriure el fenomen. Però Peycé potser arriba més lluny:

«Demana permís al amo
pera anar de huit á dèu
a estudiar *Partida doble*
per trenta quinsets al mes».

O sigui: el *factoret* no es conforma d'ésser un autodidacta. La pruija de superació el mena a acudir a les classes d'un d'aquells benemèrits mestres —un apòcrif *don Juan Llibrer*, segons Peycé— que tant contribuïren a l'emancipació de les classes treballadores. Entreveiem quant d'esforç i tosuderia hi ha en la pujança d'aquests individus de la societat de la Restauració i de la Regència, àvids de participar en la fruïció dels seus béns. Conscients, però, que no els obtindrien de franc. Una part de l'orgull de classe dels botiguers, detectat en les comèdies d'Escalante, provindria d'ací: d'ha-ver-se guanyat l'ascensió —l'altra essent la caixa. Havien esdevingut botiguers després d'ésser factors: mercès a llur esforç, treball i cultura; ningú no els havia regalat res.

D'altra banda, l'afany d'illustració aparella aquest sots-proletariat dels factors de botiga amb els velluters, i no serà coincidència casual —compte donat del mecanisme de rellevament dels propietaris pels dependents— que molt sovint es troben juntes totes dues classes socials, colze a colze, en els aldarulls de l'època: botiguers i velluters —classe mitjana proletària i aristòcrates proletaris, per dir-ho així.

En tot cas, no hi fa res que Peycé postilli amb maniqueisme que els estudis duren

«hasta qu'es convens el pòbre
que no li entra en el servell».

El testimoniatge ja és donat. Per què hem de creure que no li aprofita l'estudi? No serà que Peycé s'expressa amb aquell clar desdeny per la classe

social de procedència que tan sovint manifesten molts dels personatges d'Escalante?

Un últim aspecte ens queda per afegir. El que fa referència al dia de lleure del factor de botiga: el diumenge.

«El dumenche es el gran dia
pera el nostre dependent,
y á les dos ó dos y micha,
fasa calor, fasa fret,
mólt roig de tant de llavarse,
pren del calaix sis quinsets
y éll que tan arreu va sempre
ix molt *pijiente* al carrer».

De nou la importància del vestir, l'aparença com a signe distintiu de benestar, o com a senyal de *placement* dins l'escala social:

«en un sombrero de palla
blanquet y reformaet,
que no pot cubrir de sombra
la vèla de Sent Visent,
y en una levita curta
y uns pantalons estretets,
que va sedirli el seu amo
fa sis anys ú prop de sèt».

Peycé, però, no pot estar-se de contrapuntar pejorativament:

«Te un acaminar tan raro
qu'el coneixen tots per éll,
y en trache de lechugino
té facha de femater».

Blasco Ibáñez ens va assabentar que, tocant al salari, les relacions entre l'amo de la botiga i el factor, s'assemblaven a les d'un estat d'esclavatge: el factor tan sols treballava pel nodriment i el llit —un llit manta vegada precari: el taulell o un racó al magatzem— i la percepció d'un sou es produïa passat molt de temps; més ben dit, més aviat s'operava una substitució del salari per la confiança: enlloc de diners, l'amo atorgava privilegis com el de disposar d'una cambra, dispensar certes proteccions, fer de tant en tant alguns regals, etc.; al final, el màxim graó de l'evolució del factor era convertir-se en associat de l'amo, fins heretar-lo en la propietat, mitjançant el pagament de l'herència amb un perllongat esforç darrera del taulell: el deute quedava satisfet dins un llarg termini, que alguns afortunats escurçaven cantant-se amb la filla de l'amo.

És aquest un aspecte que Peycé deixa de banda, per més que fa constar com el *factoret* s'abillava amb un vestit donat per l'amo i podia, amb tota confiança, prendre del calaix una quantitat moderada per pagar-se el lleure del diumenge. I, on anava el diumenge?

Els centres d'atracció urbana són coneguts i constants: el Mercat, a les hores de treball; a les de lleure, l'Albereda, la Glorieta, el Parterre. Escalante té una peça titulada *Una nit en la Glorieta*,⁴⁷ on mostra una estampa viva del que era llavors aquest punt de reunió social: seguint una constant tradicional dels pobles mediterranis, la plaça-jardí feia figura d'àgora i concentrava multituds deleroses d'expansió i satisfieia les aspiracions populars de comunicació, tot irradiant ensems modes, usos i costums; melic de la vida urbana i gresol de la seva fusió. Entre les distraccions que oferia la Glorieta, ultra el passeig i la música, cal recordar que es trobava molt prop del Circ i no masa lluny del *café-teatre*. Peycé dóna testimoniatge que el factor concorre a tots aquests esbargiments i més que ningú a l'últim perquè

«és á propòsit
el tal Teatre-Café
pera dur a cap les sites
de tots els seus arreglets,
y les *dives* de granera
busquen allí als botiguers»,

i, si hem de creure'l, era un indret molt avinent per a satisfer els instints i les repressions del *factoret*:

«ells van en un ànsia loca,
pues com palpen tans clavells,
també els agrá palpar ròses,
y desfullarles, y... ¡anem,
son coses que... se comprenen,
mes no s'han de dir claret!»

És clar que el factor de botiga participava en altres amenitats de la vida social més honestes. Les reunions a les cases particulars sovintejaven. Peycé en parla, tot passant, i els dos factors de la botiga de l'Àguila esmentats per Escalante van a trobar a casa seva les dues filles de Bertomeu per festejar-les seguint uns usos ja establerts, que el saineter recull i descriu en unes quantes de les seves peces.⁴⁸

47. ESCALANTE, *Una nit en la Glorieta* (1870), OC, I, pàgs. 275 i ss.

48. I no pas només Escalante. En l'obreta anònima *Alemont ti li*, datada el 1868, i que he llegit manuscrita al fons de la Censura de Teatre de la Biblioteca Nacional de Madrid, hom descriu un ball de màscares en una casa particular, descrita com si

Quinze, vint anys després de les situacions suara contemplades, el *status* del botiguer i del factor era molt semblant; uns parlaments d'un *joguet* de Josep Ferrando en poden donar fe. Les relacions paternalistes continuaven.

«SALVADOR: Mira; quant tenia la botiga, de ningú és fiava més que de mi.

VICENTA: ¿Y per qué es va retirar?

SALVADOR: Oy... perque no es ambisiós. S'habia fet prou ric, y al cumplir els cincuenta digué: me retire a la bona vida. Traspasá la botiga y s'en vingué á este poble.

VICENTA: ¿Y tú t'en vingueres en ell?

SALVADOR: Es clar. Em va dir: Salvaoret, tú t'en vens en mi hasta que troves una bona proporsió pera casarte, y si vols mampendre algun negoci ó posar algun establiment, yo te donaré la ma».⁴⁹

A la fi de la centúria, l'estament social dels botiguers no hauria canviat gaire, ajudat per una estabilitat econòmica que començava a quallar i que aquesta classe fronterera no seria la darrera a gaudir.

c) *Fusters*

De tota la llarga llista d'oficis practicables el 1874, sembla que els que més s'hi feien remarcar eren els velluters, els teixidors i els botiguers; si més no, per la seva afecció a protagonitzar avalots, a encapçalar els malcontentaments i a donar-se relleu social en avinenteses més pacífiques. Tanmateix, alguns altres podrien comparar-se'ls. És el cas dels fusters, per exemple.

Fusters, són els protagonistes del *joguet* de Joaquim Balader *Hóstes vindrán...*, i els de *Tòni Manena* y *Chuan de la Sòn* de Francesc Palanca i Roca, i els de la *comèdia dramàtica* de Josep Nebot *Les compañies*.⁵⁰ Els

fos un local social d'artesans. Dos vestits de màscara i amb carassa criden l'atenció d'Isabel:

«ISABEL: Mira.

TOMASA: ¿Qui serán?

ISABEL: Que tu no l'has conegut.

TOMASA: No.

ISABEL: Es el churro del Mercat.

TOMASA: Com? El novio de Roseta?

ISABEL: El mateix».

49. JOSEP FERRANDO, *El Dicharachero*, estr. 1897; segueixo la 3.^a edició (València, Imp. Manuel Pau, 1910).

50. JOAQUIM BALADER, *Hóstes vindrán...*, en el volum «Biblioteca de La Moma», t. I (València, Imp. R. ORTEGA, 1885), pàgs. 97-182. FRANCESC PALANCA I ROCA, *Tòni Manena*

més representatius, per l'amplària del seu testimoniatge, són els de Balader. Cal precisar, però, que més que fusters són ebenistes. A l'època, sembla que hom establia una distinció entre els fusters *de gros* i els *de fi*, diferència que significava un progrés classista; la qual, però, no és alludida ni per aquests autors ni tampoc per Escalante, i això que també fa sortir fusters als seus sainets. Potser era una discriminació que ja només s'utilitzava a nivell gremial i que la pràctica s'encarregava d'esborrar. Tampoc no resta reflectida a la literatura d'aquells dies la forta crisi de la indústria del moble del 1896.⁵¹

Apressem-nos a remarcar que en les obres de Palanca i Balader ens trobem davant un fet infreqüent en el teatre de l'època —una excepció sobre la qual ja revindrem més avall—: els personatges apareixen *treballant* a escena. Els de Balader tenen el seu obrador en un «corralot o pati descobert voltat de tàpia alta i amb porta al fons», pertanyent a l'habitatge del mestre, i treballen sota un cobert on hi ha un parell de bancs, els estris i ferramentes pròpies, i alguns mobles per a rematar. Tres són els obrers: dos oficials i un aprenent. En alçar-se el teló, aquest i un d'aquells estan serrant, mentre el primer oficial treballa amb la garlopa. Un quadre tot de cop realista. I, cal remarcar-ho, en ordre a la versemblança dels esdeveniments escènics i, consegüentment, a l'acceptació pels espectadors de les peripècies dels personatges.

També l'escena de Palanca és realista en alçar el teló. L'obrador forma igualment part de l'habitatge —no resta clar si es troba dins o fora d'ell— i el so Jaume treballa en un banc on té un forcat, al qual col·loca un aladre, mentre mana a l'aprenent:

«Planécham eixe tablero
mentres yo pose est'aladre».⁵²

Es tracta d'una indústria modesta: només treballen ells dos. D'altra banda, com que la representació del treball dels fusters consumeix una part molt més minsa del temps dramàtic que no pas en l'obreta de Balader —apenes les primeres escenes—, és un document prou menys aprofitable.

De l'anàlisi d'*Hostes vindran...* es desprèn un tret fonamental. L'amo exerceix damunt els obrers una autoritat paternalista i aquests treballen gairebé com si estiguessin a casa llur. És una empresa d'estructura gremial, doncs. Encara, una supervivència dels temps medievals. I és justament així

y Chuan de la Sòn (València, Imp. Joan Guix, 1872). JOSEP NEBOT, *Les compaïnes*, (València, Imp. R. Ortega, 1887). L'últim quadre del drama líric d'EDUARD ESCALANTE i FEO, *El Presilari* (València, Imp. Guix, 1908, estrenat el 1901) té lloc en un obrador de serreria «moguda a vapor».

51. *Cuatro industrias...*, pàg. 105.

52. PALANCA, *Tòni Manena...*, esc. I, pàg. 7.

sentit paternal del negoci el que permet a Balader de bastir la situació dramàtica: l'oficial primer, enamorat de la filla del mestre, serà admès com a hoste a la casa, i una solució patriarcalista obviarà les dificultats matrimonials de la parella.

La jornada s'iniciava de bon matí. Al començament del segon acte sabem per Ferran, l'oficial enamorat, que

«fa rato han tocat les sinc».⁵³

Ell aprofita l'hora matinera per a parlar d'amagat amb Pepica. Tots dos temen ésser sorpresos, ella per sa mare i Ferran perquè

«També están al caure aquells
y la pòrta els ha d'obrir».⁵⁴

Aquells, els companys, venien d'hora, és clar; i encara que *Lusbel*, l'aprenent, quan es presenta, ho fa amb disculpes:

«Che,
disimula si sent huí
més matiner, t'ha estorbat
el negoci...»⁵⁵

és evident que tampoc no és massa aviat que ve. I també sembla notori que la jornada devia ésser una mica llarga, si ens fixem en el que diu Llàcer, el mestre, al primer acte:

«Però aquells, son prou de nou
y encara no han rematat?»⁵⁶

Nou de la tarda. A poqueta nit. Llargària de la jornada laboral que, com abans hem vist, també es produïa en d'altres oficis. A ningú no devia estranyar, treballar de llum a llum. Segurament per això veiem els treballadors menjant al mateix obrador unes provisions que o bé s'han portat ells, o bé els porten de casa. La dispesera de Ferran arriba amb una cistella que l'aprenent s'encarrega d'escorcollar, permetent-nos de conèixer la dieta dels fusters. I per cert que com que aquesta dona és castellana, *Lusbel*, forçat a canviar de llengua, ho fa expressant-se llavors en un *patois* molt divertit:

53. BALADER, *Hóstes vindrán...*, acte II, esc. 1, pàg. 143.

54. *Ibid.*, acte II, esc. 2, pàg. 144.

55. *Ibid.*, acte II, esc. 3, pàg. 145.

56. *Ibid.*, acte I, esc. 9, pàg. 128.

«Cómo lo conrea, amigo!...
pan blanco y fechito en fabas;
y hasta postres que le lleva...
¿son armelitas torradas?»⁵⁷

Mes no tots menjaven fetge amb faves. A l'aprenent, l'hem vist menjar —*abans de l'hora*— pa amb bacallà. Una dieta remarcadament pobra, que podem posar al costat de la dels teixidors alcoians.

Si era o no reprehensible de menjar mentre hom treballava, Balader ens ho deixa en dubte, perquè quan el mestre surt a escena el seu retret és més bé per trobar-los aturats. Retret que hi fa, com acota l'autor, *tranquillament*; val a dir: paternalment:

«De qu'es trataba
caballers, d'estar parats?»,

i tot seguit la justificació dels ganduls ens permet de saber algunes particularitats del treball:

«LUSBEL: Yo cuant tire de la serra,
si el que la dona no fa...
TREMENDA: Sobre que me trenca els braços
en lo seu roin tirar,
ara tira...»,

discussió que talla el mestre, també tranquil·lament:

«vechau eixa carretá
de mobles que hiá á la porta
acabats de desllogar,
si els deixeu en l'almasén
cuant en antes colocats».⁵⁸

Acabats de desllogar. Així, doncs, els mobles que hom fabricava a l'obra-dor podien ser tant per a vendre com per a llogar i els obrers ebenistes igualment podien treballar a fer-los com a carregar-los. Un poc més tard hi ha una altra confirmació, d'açò:

«FERRAN: Bo estaba l'amagament.
LLÀCER: Si vos ha costat faena,
poc viurá qui no hu vorá.
No tardarem a desferla.
S'ha d'amoblar atra casa...»⁵⁹

57. *Ibid.*, acte I, esc. 5, pàg. 111.

58. *Ibid.*, acte I, esc. 2, pàg. 104.

59. *Ibid.*, acte I, esc. 10, pàg. 128.

El pati o corralot de la fusteria resultava ésser un centre comú de la vida domèstica i de l'activitat laboral. Allí, ensems que els jornalers treballaven en l'obrador, la mestressa de casa estava cosint. (Cabdelant una madeixa trobem Casilda, la filla del so Jaume de Palanca, quan s'alça el teló.) I quan els oficials, per un seguit d'embolics provocats per l'aprenent, es troben sense esmorzar, són convidats pel mestre a participar del de la família. Una situació típica de la menestralia. La qual permet a l'amo d'oferir a Ferran, expulsat per la seva dispesera, una estança allí mateix:

«entra eixe equipache al cuarto
de chunt al amagament»,

oferiment fet amb modèstia:

«Si no t'agra l'habitácul,
el que dona lo que té».⁶⁰

Per això, aquest ofici, potser més que tots els altres que hem vist, conserva el sentit de la jerarquització propi dels menestrals, on el mestre, capaç d'ensenyar el mester, és, també, un guidor ètic.

Respecte de com era retribuït aquest treball, trobem prou indicacions en la comèdia de Balader. L'aprenent guanya tres quinzets i mig i l'oficial primer catorze, com aquell cura de dir a la dispesera de Ferran, tot i fent comparances entre els dos jornals, el seu poder adquisitiu, i l'alimentació resultant: mentre l'un menja *pan duro del común*, l'altre pot regalar-se amb pa blanc. I per si pensàvem en una possible exageració de l'entremaliat aprenent, heus ací quines són les paraules del mestre en acomiadar-lo:

«LLÀCER: Hiás.
LUSBEL: ¿Qu'em dona así...?
LLÀCER: Set quinsets.
Els chornals d'estos dos dfes».⁶¹

L'aprenent tenia al seu càrrec, segons enumeració pròpia, calfar la cola, replegar les borumballes, tirar de la serra i fer-ne falques: la cosa més simple de l'ofici; més avant, veurem com es posa a polir una consola. Un dels seus greuges serà de no rebre el guiatge del mestre en la mesura com l'ha rebut Ferran. I tal vegada és aquesta la rel de les seves entremaliadures.

De la mateixa manera que entre el primer oficial i l'aprenent trobem inequívokes mostres de discriminació, així mateix en trobarem entre el mestre i l'oficial primer, amb la particularitat, però, que si entre tots dos

60. *Ibid.*, acte I, esc. 13, pàgs. 139-140.

61. *Ibid.*, acte I, esc. última, pàg. 141.

treballadors són motivades per un grau diferent d'especialització professional, entre l'oficial i l'amo —on el nivell artesà és prou idèntic i ens resultaria difícil copsar matisos diferencials— la separació ve purament i clara donada per la posició social: l'un és l'amo i l'altre l'assalariat, i entre ambdós es dreça una barrera insalvable, la qual és manifestada per la mestressa amb aquestes paraules:

«ma filla no ha naixcut
pa ofisiala d'ebaniste»,⁶²

o aquestes altres:

«s'atreuix un chornaler
á la filla de la casa».⁶³

Greu obstacle per als enamorats. Es tracta d'una situació conflictiva permanent del teatre de l'època. El canvi de *status*, l'accés a una categoria superior —real o imaginada—, siga com a aspiració o com a entrebanc, són *leitmotive* en aquesta literatura. Examinar-ho, ara, ens portaria massa lluny. També, l'anàlisi de la confrontació *amo-treballador* ens desviaria del nostre objectiu, per ara.

De la comèdia dramàtica *Les compaïnes*, de Josep Nebot, autor que no s'allarga massa respecte a l'ofici dels fusters, i el testimoni del qual està compost de referències —hom *parla* del treball; no se'ls *veu* treballar—, hem de retenir, com a més important, un apuntament que precisa la poca diferència existent entre els obrers i molts de llurs patrons, igualant-los el fet comú d'ésser la força física l'únic bé del treballador. Heus ací el que diu Mariana a Pasqual, el fill de l'amo:

«enrecórdat qu'en ta casa
no es tampoc molt gran l'hasienda,
y qu'els brasos de ton pare
van perdent la forsa apres».⁶⁴

Ultra remarcar, de passada, l'absència de mecanització en l'ofici, cal explicar el perquè d'eixa similitud amo-treballador? Es tracta, és evident, de *patrons* d'una qualitat absolutament primària: obrers independitzats treballant per compte propi i constituint empreses unipersonals amb eventual pro-

62. *Ibid.*, acte II, esc. 9, pàg. 163.

63. *Ibid.*, acte II, esc. 10, pàg. 165.

64. JOSEP NEBOT PERIS, *Les compaïnes*, acte I, esc. 4, pàg. 7.

jecció familiar, guany modest i ambicions limitades.⁶⁵ El cas d'aquests fusters de *Les compaïnes*: el *mestre* és el pare, el fill és l'oficial, i l'únic aliè és l'aprenent. I encara potser que per algun temps l'obrador no hi comptara pas amb oficial: hom reservava el lloc per al fill, el qual actuava d'aprenent fins que coneixia a bastament l'ofici. Una situació del tot repetida en els diversos sectors laborals valencians d'aquella època, i que caracteritza la societat resultant: els miniindustrials coexisteixen amb els menestrals, sense que ens sigui possible d'establir entre totes dues categories clares fronteres de separació. El tipus d'empresari representat pel Llàcer de Balader ocupa un estadi més desenvolupat, més a prop del concepte diguem-ne *normal* d'industrial, bé que no ho sigui plenament; la seva manera de menar el negoci, però, és tan patriarcalista com la del pare del Pasqual de Nebot, i al capdavant el seu grau d'evolució és comparativament minúscul.

Penso que arribats ací podem afirmar, d'acord amb totes les al·lusions ja repertoriades referents al seu *status*, que els fusters —i una gran majoria de llurs *mestres*— són gairebé tan proletaris com els altres treballadors; es trobarien, doncs, tan exposats com la resta dels obrers a les depressions econòmiques. Una manera de capguardar-se d'elles seria el perfeccionament professional:

«vosté ya sap
que mon pare té la idea,
desde ya fa molt de temps,
de que me'n vacha a Valencia
pa poder perfeccionarme
y vore millor faena».

L'obra de Nebot «se supón en un poble de la Plana».

Notem la perpètua atracció de l'urbs, ara exercida sobre el treballador, que hi anirà per *vore millor faena*; empès per un negociant:

«Ahir mos va escriure
D. Visent, aquell de Denia,
que té un almasén de fusta
del que mon pare carrega».

És a dir, que el corrent migratori, a la recerca del lucre que solament la magnitud de la gran concentració urbana pot proporcionar, pot ésser provocat pel consell d'un «entès».

65. L'emancipació del treballador i el seu establiment per compte propi és al·ludida per ESCALANTE (*Desde dalt del Micalet*, 1877; OC, II, esc. 1, pàg. 499):

«Pera posarme en ma casa
á treballar de fuster,
éll, de la seua bolchaca,
me deixá dos mil reals».

El perfeccionament s'ofereix al treballador dins d'un caire normalment paternalista: la idea concebuda pel pare ha estat tramesa i aprovada pel magatzemer:

«y diu que vacha enseguida
si encara tinc tal idea,
pues té una gran proporsió
pera mí y té pór de pedrela»,

i podem imaginar que el negociant al seu torn hi farà figura de pare. Altra-
ment, l'acceptació de la idea per Pasqual ja és antiga.

«Ya es vella
la idea de tal viache
qu'em convé molt».⁶⁶

Tanmateix, l'afany de millorar els coneixements professionals té altres
secretres motivacions, que no trigarem a descobrir. Comporta també una mena
d'orgull artesanal, el qual és expressat per Pasqual quan justifica el seu viat-
ge i tracta d'adolorir la consegüent separació dolorosa de Concepció:

«Aném, digues; ¿tú voldries,
cuant sigues ya ma muller,
que atre cuansevol fuster
millor que yo treballara?
De vergoña'm cau la cara
si el millor no arribe a ser».

És un parlament molt més subtil que no sembla a la primera lectura, i me-
reix que hi parem una mica d'atenció. Veiem, sí, una aspiració per a mi-
llorar l'ofici aparellada amb la pruija d'excel·lir-hi. Però les raons són prou
més complexes. No pas tan solament econòmiques, que serien les immedia-
tes. N'hi ha d'altres. Perquè no basta la satisfacció del treball ben fet. Cal,
també, sobresortir sent el millor a fer-ho. I poder tenir aquest orgull. I ins-
pirar-ho a la dona:

«¿Y saps per qué tants suors?
¿saps per qué yo tant m'apure
y ser el millor procure
de tots els treballaors?...
Pues es sols porque els amors
de la teu'ánima bella
son pa mí brillant estrella
que me guía al Paraís,
pues treballant soc felís
cuan dic: «Treballa per ella».⁶⁷

66. NEBOT, *Les companyies*, acte I, esc. iv, pàg. 6-7.

67. *Ibid.*, acte I, esc. v, pàg. 8.

Inspirar-ho. Comunicar-ho. I compartir-ho. Tots dos a una, sentir-ho. No hi podríem esbrinar unes obscures rels eròtiques, al dessota de tot això?

d) *Sabaters*

Un ofici molt escampat i que trobem arreu, comparable, doncs, per la seva extensió social, als que estudiem, és el dels sabaters, els quals són repetidament posats en escena, per uns i altres escriptors, gairebé sempre aquells que apanyen sabates. Almenys quatre de les obres d'Escalante puntualitzen, descrivint la decoració: «una tauleta plena de ferraments de sabater»; totes s'esdevenen a patis o portals. Del *sabater de remendó* parla Ricard Cester en els *Tipos d'auca*,⁶⁸ però el seu romanç, literàriament menys afortunat que el que va consagrar als velluters, conté poques anotacions documentals. Cester extrema la caricatura i per això el seu model ens sembla molt allunyant dels tipus comuns i corrents de l'ofici: s'hi correspon amb la realitat de la mateixa manera que poden correspondre's els ninots de falla. Tanmateix, i sense oblidar la tendència de l'autor a la distorsió del model —ja notada en *El conill de pòrche*—, alguns trets són repertoriables. La seva manera de treballar, per exemple:

«Escampa la ferramenta,
s'asenta, agarra el cabás,
trau un remendo, y es pòsa
tot fogós á treballar.
Si cús pega unes brasaes
que si algú s'acòsta, páf!
puñá en los nasos li arrima
que li'ls deixa chorrant sanc;
y pa que córrega mes
la lesna, á cada punchá
li pòsa un poquet de grasa
pegantse un rascó en lo cap»,

i l'escassa duració de la voluntat de treball:

«Li dura pòc eixe afan,
y enseguida l'abandonen
les ganes de treballar».

Recordem, però, que Cester també ens presentà els velluters com a ganduls. Òptica predisposada de l'autor, o simple coincidència?

68. RICARD CESTER, *El sabater de remendó* (*Tipos d'auca*, pàgs. 64-68).

L'indret on treballa el *sabater de remendó* és, com als sainets d'Escalante, a la vora del carrer. Josep Ovara esmenta *el sabater que viu en la casa baixa* i també

«El sabater que haurá vist
en lo pati»,⁶⁹

i no cal insistir-hi per comprendre que era ofici que devia exercir-se forçosament en llocs de fàcil abast per a la clientela.

Naturalment, hi havia una altra mena de sabaters, i Josep Merelo i Casademunt ens n'ha deixat un testimoniatge molt interessant quan fa sortir a escena

«Un sabater
de Valensia, en mans divines
pera fer sabates fines»,⁷⁰

un artesà tot pagat de la seva destresa, la qual invoca —és un procés que ja coneixem— per aconseguir l'estima de la dona que voldria fer sa muller:

«Si tu no'm pòts despresiar.
Yo soc d'un art molt lluit,
—no't penses que dic brabates—
pues puc ferte unes sabates
de raso fi, ¿hu'as ohuit?».

Té motius per estovar-se davant d'ella. No és un artesà que treballa per compte d'altri, sinó un veritable industrial:

«Si et cases en mí serás
reína de quatre tallers
y tropa de sabaters
á ta obediència tindrás».

Situació envejable que no eximirà la dona, però, de treballar al costat del marit, i tenint una jornada laboral igual a la d'ell. (És la mateixa que notàrem per la botiguera, que havia de posar-se darrera el taulell.) Una situació que, segons el pensament del sabater, pot tenir el seu encís:

«Estarás de sòl á sòl
al meu costat asentada,
persibint... embelesada,
la grata olor del seròl;
¿y pa qué millors chesmils?».

69. JOSEP OVARA i JOSEP FERRANDO, *Moli de vent* (València, Imp. Canales, 1897), esc. II, pàg. 7.

70. JOSEP MERELO i CASADEMUNT, *Tres carabases en un pomell* (Castelló, Imp. Vídua de Vicent Perales, 1870; hi ha una segona edició a València, Imp. Juli Hernández, 1910), esc. IX, pàg. 24.

Merelo no té intenció de caricaturitzar o satiritzar el personatge, quan el fa parlar així. El parlament és una conseqüència lògica de l'orgull i l'amor de l'home per «un art molt lluït» i és tan abundant en detalls i tan valuós com a document de les rutines de l'ofici que no ens resistim a copiar-lo:

«Pero que yo temps no pèrda
posarás els fils en sérda
y em serolarás els fils;
donarás negre á la sòla,
els parells m'apararás,
y á remulla em posarás
tapetes en la casòla:
te faré boretaora,
t'amostraré á aporrechar
y dependrás á tallar
botes de chic y siñora:
també dependrás de gana
á triarme per lo fí,
pelleta, cheròl, chagrí,
rosél, besèrro y badana».

La relació es remata amb una transferència de l'orgull artesanal del marit a la dona, sota la forma del privilegi d'una situació social remarcable, tant pel que comporta en dominació i poder com pel que suposa d'independència:

«y per últim, serás tu
la siñora mestra, ¿estás?
y tú allí en tots manarás
y ningú manará en tú».⁷¹

Una referència a l'expansió que la indústria del calcer tenia a les comarques del sud del País, la trobem a l'obreta *Buscar la Parpalla*, de Lluís G. Llorente. *Xiulit*, que és oficial de cordeller, visita Pau, sabater, per cobrar-li un compte endarrerit de fil i cordell que li ha servit el seu mestre. Pau justifica el retard del pagament:

«Mira, Chiulit, dili al mestre
que pera els últims de mes
li tindrè el conte corriente;
que si no pague a la vista,
es perqu'espere unes lletres
de calsat que s'han endut
pera tornar a revendre».⁷²

71. *Ibid.*, esc. XIII, pàg. 26.

72. LLUÍS G. LLORENTE, *Buscar la Parpalla* (Alacant, Imp. Costa i Mira, 1879), esc. 5. *Parpalla* és, segons Martí Gadea, el nom donat en algunes contrades a la moneda de dos quarts.

L'autor tenia motius per estar ben assabentat, probablement per ésser ell mateix industrial o comerciant, del que s'esdevenia en una ciutat com Elx, ja aleshores nucli principal de la fabricació de calçats; si més no, per la seva condició indubtable de *chef de file* dels escriptors il·licitans.⁷³

e) *Espardenyers*

Eduard Escalante descriu en un dels seus *joguets* l'indret on treballa un espardenyner adober: és a l'interior d'un pati de veïnat i hi ha una pell estesa a terra, un coixinet i les ferramentes de l'ofici. Com és usual en el saineter del Cabanyal, el qual aprofita el quefer dels personatges amb la intenció d'acolorir-ne l'ambient, aquest espardenyner és present a escena per donar-hi algunes pinzellades de verisme. Escalante té d'ell un concepte del tot semblant al que tenia Cester dels sabaters. És un gandul, i la seva dona es passa el temps empenyent-lo a treballar:

«JERÒNIMA: Hóme, acaba eixa espardeña,
que podien vindre, y...

MARIAN: Chens
de ganes tinc huí.

JERÒNIMA: ¡Es dilluns!».⁷⁴

73. Açò es dedueix de la dedicatòria impresa per Josep Rico i Garcia al davant del seu joguet (vid. n. 76): «Al señor don Luis Gonzaga Llorente de las Casas, decano de los aficionados de Elche. Honrada esta composición con la acogida lisonjera y los inmerecidos aplausos que la ha dispensado el público, aunque sin otro mérito literario que recordar, como lo hizo en su bien escrita *Pepeta*, las costumbres de los moradores de esta hermosa Ciudad [Elx], me atrevo á ofrecerla á V. que es el maestro y patriarca de el arte dramático en esta tierra. Dignese V. aceptar el humilde obsequio de mi pobre obra cobijándola bajo su valiosa protección, con lo cual se honrará su A. y S.S. El Autor». (Els subratllats són meus). Lluís G. Llorente fou promotor del teatre d'Elx, inaugurat el 1865, com assegura el títol del fullet d'EMIGDIO SANTAMARIA, *A D. Luis Llorente, en la inauguración del teatro de esta villa, debido a su insistencia y eficaz colaboración. A las bellas aficionadas. (Poesias)* (Elx, Imp. Santamaria, 1865). En aquest mateix any, Llorente es presentà com a candidat progressista a les eleccions de diputats, però es retirà, per haver estat molt combatut, principalment per Manuel Campello, que el titllava de candidat governamental. Cal afegir que, malgrat que fou impresa, no he trobat cap exemplar de *Pepeta la Espardeñera u la Sal de les Tancabores. Comedia en un acte y en vers* (Elx, s.i., 1874), de títol tan prometedor. (Hi hagué una reedició de 1922 a Elx, Imp. Agulló, ço que encara fa més enfadós de no haver pogut trobar-la). Llorente és autor de bastants obres, castellanés y valencianes. Més notícies sobre L. G. Llorente de las Casas dins el volum *Literatura il·licitana*, que conté les ponències de la IV Assemblea Comarcal d'Escriptors celebrada a Elx el 1974 i publicat per l'Institut de Estudios Alicantinos (Alacant 1975): CARMEN AGULLÓ VIVES: *Sobre la lengua vernácula en Elche*, pàgs. 67-71; VICENTE RAMOS: *En el centenario de Pepeta la Espardeñera*, pàgs. 129-134. També, en l'article de JUAN CASTAÑO GARCÍA: *El sainete il·licitano del siglo XIX*, dins el núm. 31 de la revista «Institut de Estudios Alicantinos» (Alacant, set.-des. 1980).

74. ESCALANTE, *La Chala* (1871), OC, I, esc. x, pàg. 476.

Encara que fos un altre dia de la setmana. Ben clar es manifesta que la seva ganduleria no és circumstancial sinó una disposició permanent. Quant a la seva afecció a la *xala*, vici detectat pel propietari de la casa, que per això vol foragitar-lo:

«En l'espardeñer, els dies
que seguixca en esta casa,
póca lliga; ants al contrari,
si'l veu vindre de la chala
com acostuma, un póc térbol,
procure tindrelo á ralla»,⁷⁵

no és una propensió exclusiva d'aquest ofici: ja n'hem vist d'altres que la tenen. Trobarem ocasió més endavant de parlar dels *xaleros* i comprovarem com pertanyen a tots els sectors socials. Si Escalante fa que els vagassos apareguin com *xaleros* és per la mateixa relació de causa a efecte utilitzada per Cester en acusar de *xaleros* els velluters i també per Llorens quan titllava de *festeros* els teixidors. Els uns vicis, en opinió dels autors, comportaven els altres.

Poc més sabríem ara dels espardenyers de la Restauració i de la Regència si un lletraferit d'Elx, Josep Rico Gomis, no ens hagués llegat un *joguet* que transcorre en un dels obradors d'espardeñeria de la seva vila.⁷⁶ És el seu un testimoni comparable al que l'alcoià Llorens va donar-nos dels teixidors, i encara el reputarem de més valor, perquè durant tot el segon quadre *veiem* treballar els espardenyers: homes i dones esquitxen llurs parlaments d'abundoses referències a l'ofici. I essent aquest un detall poc freqüent en el teatre de l'època, com ja assenyalàvem, més insòlit és el de trobar-ne referències autobiogràfiques: que jo sàpiga, és l'única obra del període amb aquesta particularitat.

A poc d'iniciar-se el *joguet* arriba *el Pelat* referint al Mestre la funció de teatre que ha vist la nit passada i manifesta que pensa tornar-hi «quan vinga la primer festa», explicant tot seguit la causa:

«PELAT: Es qu'estrenen una pesa
que de vórela tinc presa
de sert escritor d'aquí.
MESTRE: ¿Y qui es eixe atrevit?
PELAT: Uno que no sap ni asó»,

i acota l'autor: «es mossega la unglà del polze tirant el braç cap a baix». Tot seguit comença una autocrítica enllestida amb el propòsit evident de

75. *Ibid.*, esc. v, pàg. 470.

76. JOSEP RICO I GOMIS, *Un dilluns en casa d'un mestre* (Elx, Imp. Marià Rizo, 1887).

provocar la reacció contrària en el públic, amb la particularitat que d'ara endavant correspondrà al Mestre de formular-ne tots els recels, mentre que *el Pelat* s'encarregarà de fer identificable l'autor als seus coterranis, procedint a defensar-lo:

- «PELAT: ¿Coneix vosté al cabo Rico
que fon de monisipals?
Segons sa mare, chermans.
MESTRE: ¿Con qu'es chermá de Tónico?
No conec...
PELAT: Uno qu'ell es texior».

Queda patentitzada la modesta extracció social de l'autor. Un origen força semblant al de la majoria dels escriptors valencians d'aquells dies, i al qual ja he alludit en el capítol primer. La identificació de Josep Rico amb el seu auditori no podia ésser més estreta. Era poble i parlava al poble, d'allò que el poble entenia. En aquest cas, dels seus problemes laborals de tots els dies. I si s'apressava a declarar el seu ofici no ho feia com a coartada, per cercar un aplaudiment fàcil, sinó perquè intuïa que eixa declaració garantia als espectadors que no anava a enganyar-los: no faria trampes ni amb el llenguatge ni amb el tractament del tema. Un tema que, com tot seguit veurem, no era gens fàcil.

És absolutament normal, doncs, que sigui *el Pelat* l'encarregat de presentar l'autor i defensar-lo. *El Pelat* és, com l'autor i com el públic, un treballador. Les censures, el recel, corren a càrrec del Mestre, o sia del *patró*. Hi ha una transposició lògica (Rico: *el Pelat*) a la recerca de la via natural d'inter-comunicació entre els espectadors i l'escriptor. Poc més avall, *el Pelat*, després de fornir algunes dades caracteriològiques de l'autor per a facilitar-ne la identificació i que no són del cas de reproduir, insisteix en un altre aspecte comú de l'autor amb el seu públic: ambdós posseïen un mateix grau de cultura:

- «MESTRE: Anem digues la vitat,
eixe ignorant atrevit,
si es sert lo que tú has dit,
¿tendrá algun algo estudiat?
PELAT: En el teler y el café
la segua vida ha pasat».

Poc més o menys, com els altres treballadors. Origen modest i cultura d'autodidacta haurien d'ésser motius perquè l'espectador simpatitzés amb l'escriptor. Però cal no oblidar que el corrent simpàtic s'hi establiria, abans que res, per sentir-se els espectadors representats a escena per *un dels seus*. El tema del *joguet* comptava molt més que tots altres detalls. Per les simpaties

i per les antipaties. Perquè, és clar, també hi hauria dissidents. L'autor, tanmateix, els coneixia, d'antuvi: pertanyien a la classe dominant:

«sols per ser pobre el tal Rico
hay dir algun señórico
que tota está molt remal».77

La puntualitat era el primer motiu de fricció entre patrons i treballadors. Rico no podia no reflectir-ho en la seva obreta. A poc de començar, en la segona escena, el Mestre retreu al *Pelat* el seu retardament, però l'autor ens fa veure, per la rèplica de l'obrer, que no és una conducta particular, sinó generalitzada:

«Pos no es pot vosté queixar,
¿no soc el primer á entrar?
pos en cá soc el millor»,

i potser per això fa seguir el retret del Mestre d'un corollari planer:

«Que vos agrá molt dormir,
qui mol dorm tindrà pocs cuartos».78

Remarquem la intenció del consell de l'amo: essent en apariència una lloança vulgar de les virtuts del treball diríem que vol esperonar allò que avui anomenem la *productivitat*. O més bé cerca de dissimular, fabricant una mena de miratge econòmic davant l'obrer, les seves apetències d'exploació? Aquest supòsit ens apar com el més possible, tenint en compte d'altres aspectes del context que tot seguit examinarem, i fixant-nos que Dolorettes, una operària de la qual parlarem d'ací a poc, hi deixa constància, com ja veurem. El que sembla evident és que l'ofici d'espardenyer no tenia perquè ésser una excepció: la seva jornada laboral seria tan llarga com la d'altres oficis.

Com que Josep Rico va descriure l'obrador amb profusió de detalls, ens donà una idea prou exacta de quin era l'aspecte més comú de les espardenyeries elxanes:

«Porta al fons, una al costat; una taula al centre on estarà Quico entatxant; a la dreta d'aquest dues, tres dones cosint espardenyes i al primer terme, Dolorettes; a la esquerra, el mateix i Tomassa al primer terme. Alguns banquets de cosidors als dos costats, i "Picore" al primer terme. Formes, talls, corda i tots els efectes de les espardenyes per on millor convinga. En alçar-se el teló, apareixen tots treballant amb poques ganes».79

77. *Ibid.*, esc. II, pàgs. 6-8.

78. *Ibid.*, esc. II, pàg. 6.

79. *Ibid.*, quadre segon, pàg. 14.

De seguida sabrem el per què de la mandra:

- «JUANICO: Hasta el almará rebota, de les poques ganes que tinc de pasala.⁸⁰
 PICORE: Pos la corda no es ruin, ¡pero es dilluns!».

Aquests espardenyers, a diferència d'aquell d'Escalante, tenen poques ganes de treballar pel fet d'ésser dilluns, però no són malfatans: justament per no ésser-ho s'encararan més tard amb el patró. Ara, començant la jornada, l'escena és molt viva. A Rico li calen pocs parlaments per assabentar-nos de moltes coses: la manera com es treballava, les actituds habituals dels obrers, els costums del dia de lleure, i fins i tot per donar-nos referència de les pràctiques d'oficis similars:

- «JUANICO: Estig cloxit, com si tinguera tersiana.
 PICORE: Fem ya, com els sabaters; els dumenches á enfardar, y al endemá...
 JUANICO: A contar cuentos.
 QUICO: No tardem molt arrimar el banquet y chuar al sarangollo.
 TOMASSA: Chica, anarem a la estasió, pasarem per el pont y en el paseo del Plá veguerem els comedians.
 QUICO: Has charrat mes qu'una merla, desde qu'has ascomensat.
 TOMASSA: Veches...
 QUICO: En cá no has fet un parell, y ya has dit que feres ahir, ahon anares, que menchares, si Sunsión anava maja, si veguerés á Peret...».⁸¹

Remarquem la semblança entre aquest obrador i el dels fusters o el dels velluters. I notem que el capteniment dels espardenyers durant la feina és del tot parell al que Balader ens referia dels fusters o Cester dels velluters. Hi ha una constant en la vida quotidiana dels tallers, que es manté amb independència de l'ofici. L'obrador és alguna cosa més que un indret on hom treballa: és ensems un centre de comunicació social i la comunicació és tant més ampla com més gent s'hi troba. Si per a Cester els *doctes velluters* discutien quimeres, contaven facècies, organitzaven la *xala* i de tant en tant pegaven una becaïna, Rico ens presenta els espardenyers altrament. (I altrament, també, a com Llorens ens presentava els teixidors.) Els espardenyers

80. *Almará és amarat*. Amarar el lli o el cànem és, segons Fabra, tenir-los en aigua perquè s'estovin i poder separar les fibres; probablement, per extensió, els espardenyers anomenaven la peça de cànem ja estovada, ja amarada, *l'amarat*; com que a Elx hom parla amb una particular prosòdia i l'autor reflecteix el parlar popular *in stricto sensu*, fa transcripcions molt grolleres: aquesta en seria una.

81. Rico, *Un dilluns...*, quadre segon, esc. v, pàgs. 14-15.

enraonen, sí, del que han fet el dia de festa, són prou cotillers, els veiem mo-
far-se d'un pobre estòlid i no s'afanyen massa a treballar; em sembla evident
i que és fora de dubte, però, que també devien discutir llurs condicions de
treball i llurs relacions amb l'amo, perquè poc més avant, quan entra el Mes-
tre, sostenen amb ell una llarga escena de confrontació de llurs dissemblants
punts de vista. No entraré ara en l'anàlisi d'aquesta escena perquè, com ja
he dit dessús, tinc la intenció d'estudiar en un altre llibre les relacions amo-
treballador i altres aspectes del capteniment dels valencians de la Restauració.
El que cal retenir ara, tanmateix, és aqueix grau de conscienciació dels es-
pardenyers elxans.

Una altra semblança entre els velluters, els teixidors i els espardenyers se-
ria l'afecció al joc:

«PICORE: Quico, de mal humor estás huf.
TOMASSA: Li guañarien air els dinés.
QUICO: No será la primer volta.
TOMASSA: ¡No dic!
QUICO: Pa cuant els guañaré yo; aixó no m'asusta á
mí...»⁸²

però com que es tracta d'una afecció molt estesa en la societat de la Res-
tauració i de la Regència —també parlarem d'açò més avant—, pense que
no és un signe diferencial: cap sector social no s'hi trobava al marge.

Del salari que rebien els espardenyers, homes i dones, hi ha alguns ras-
tres al *joguet* de Josep Rico:

«¡Si que podem alforrar
els que guañem sis quinsets;»⁸³

es plany *Picore*, i per altres manifestacions del context podem pensar que
són sis quinsets al dia: el jornal. També sabem, pel que diu Dolorettes, que
els salaris es mantien baixos:

«Y sent una espardeñera
y estant barats els chornals»⁸⁴

Més interessant, però, que tractar de fixar amb certesa la quantitat per-
cebuda com a salari, és definir el concepte que el patró tenia del valor
de la mà d'obra. La remarca més important que hi podem fer de la lec-
tura d'*Un dilluns en casa d'un mestre* serà aquesta. El patró actuava pen-
sant que podia establir el preu de la mà d'obra seguint els impulsos de la

82. *Ibid.*, esc. v, pàg. 15.

83. *Ibid.*, esc. vii, pàg. 18.

84. *Ibid.*, esc. iv, pàg. 13.

conjuntura, sense que res no s'oposés al seu albir o almenys sense una gran oposició a vèncer. (Si més no, el patró que protagonitza l'obreta; un espècimen, tanmateix, que no podia no ésser —no correspondre— a un model general.)

El 1887, data del *joguet* de Rico, la conjuntura comercial es presentava a Elx com de forta competència i la contracció de la demanda ja devia arrossegar-se des de temps enrera. Ens assabentem d'açò tantost s'alça el teló, i al llarg de la representació podrem copsar algunes de les repercussions del fenomen damunt l'ocupació laboral i l'estructura industrial.

A la primera escena, que és un monòleg del Mestre, aquest llegeix una lletra d'Andújar on li demanen nota dels seus preus i li fan saber que ja coneixen els d'altres fàbriques elxanes; òbviament, n'han fet comparances, i han trobat que els preus anteriors seus —els del darrer any— són alts: hom li demana de baixar-los. Una exigència que no li ve de nou:

«Tots la matexa toná
lo matex este que l'atre
¡hombre rebaje, rebaje!»,

i que no sembla capficar-ho massa:

«pero tot s'apañarà»,

segurament perquè confia en solucions ja contrastades per l'experiència:

«Alivie un poc la faena,
encara ques quede mal
y un quinset al ofisial
que li saque per dotsena».⁸⁵

Arribats ací, hem de confessar que ens assalta novament un dubte que ja havíem patit abans d'ara: com cal llegir aquests versos? Sempre risquem d'interpretar erradament un llenguatge col·loquial immersit en una reduïda òrbita laboral que ja és històrica: el que aleshores seria clar per a qui ho escoltava, i no hi calien més explicacions, avui pot ésser fosc per a nosaltres, i l'obscuritat d'un text augmentar la nostra ignorància. Arriscarem d'interpretar eixos versos d'acord amb pràctiques patronals que ja aleshores tenien llarga vigència.⁸⁶

85. *Ibid.*, quadre primer, esc. 1, pàg. 5.

86. Aquestes pràctiques patronals —les periòdiques rebaixes dels salaris— ja foren alludides per Joan Alsina, parlant com a delegat de la Comissió de la Classe Obrera de Barcelona davant una Comissió de les Corts, a Madrid, el 9 de novembre de 1855; la indefensió del treballador davant tals pràctiques la denuncià amb aquestes paraules: «Se me dirá que el fabricante, si quiere rebajarle el precio, tiene el obrero la li-

Alivie un poc la faena, decideix el Mestre, davant la petició de la clientela de rebaixar els preus, perquè la competència també els rebaixa, i no pas només els fabricants d'Elx, sinó, com li recordaran els operaris, també els de Crevillent. *Aliviar* o 'alleugerir'. Sinònim de 'reduir' o 'descarregar'. Fer-la fer més de pressa. Poc importa la qualitat: *encara que es quede mal*; la qüestió és fer més treball. Si l'oficial feia més dotzenes pel mateix sou, cada dotzena sortiria a l'amo a un menor preu: podia treure-li, estalviar, un quinzet per dotzena. Ja tenia d'on rebaixar:

«ya tenim así una baixa
que mes gran no se pot fer,
si no sen van al carrer
tots els ofisials de casa».⁸⁷

Que més gran no es pot fer. És a dir —i creiem continuar la bona interpretació— que no li convé passar d'uns certs límits. No li convé de fer una rebaixa més gran: el profit seria tan curt que, no guanyant-hi res, més li valdria deixar de fabricar. O bé: no és convenient perquè comprometria la qualitat fins al punt d'exposar-se a no tenir ni venda ni profit. I açò també seria un motiu per a aturar la fabricació: evitaria majors pèrdues. En qualsevol dels casos, significaria l'atur per als operaris: *se'n van al carrer tots els ofisials de casa*.

Bé. De tota manera, crec que podem descartar una altra interpretació possible d'aquest parell de versos. Que el Mestre volgués dir que els jornalers, veient reduït el guany, abandonarien la fàbrica per anar a cercar treball arreu, em sembla poc probable; menys encara, que el menecessin amb la vaga. No ignorem que els treballadors elxans ja tenien en l'època organitzacions de resistència, però ¿estem segurs que la situació del proletariat permetia unes decisions semblants? Els protagonistes del *joguet* de Rico no utilitzen aquests arguments en llur dialèctica amb el Mestre, i, per contra, resta ben clar en l'obreta que tots els patrons baixaven els salaris: la demanda de mà d'obra seria nul·la. Justament per això era l'amo el qui podia acomiadar

bertad de negarse a trabajar en sus talleres. Mas ¿qué ha de hacer entonces el obrero? ¿No veis que está asociado con la miseria, y si abandona el trabajo está condenado a morir de hambre? Asociado el fabricante con su capital, resistirá al obrero, y éste tendrá que sucumbir, no a la rebaja primera, sino a tantas como aquel proponga. Pasará así de la condición de jornalero a la de esclavo...» (Citat per CARLOS SECO SERRANO en la seva introducció a les *Actas de los Consejos y Comisión Federal de la Región Española (1870-1874)* (Barcelona, Fac. de Filosofia i Lletres, Gr. Marina, 1969), pàgina XXIII). Hem de pensar que trenta anys després encara serien pràctiques no extingides. Vid. també, de JOAN DANIEL CARBONELL I GARCIA i MANUEL CERDÀ PÉREZ, *Les dures condicions de la vida de la classe obrera alcoiana (1800-1923)*, dins «Estudis d'Història Contemporània del País Valencià» (València 1979), núm. 7, pàgs. 271-291.

87. RICO, *Un dilluns...*, esc. 1, pàg. 5.

l'operari al seu caprici, com fa el Mestre amb *el Pelat*, ocasió que ens permet de confirmar que les opcions del treballador eren ben reduïdes. El motiu no és pas laboral, sinó personal. El Mestre assetja la virtut de Dolorettes; com què *el Pelat* festeja amb ella, és un obstacle per als seus propòsits. No aconseguint de posar terme al festeig amb raons, el Mestre menaça l'oficial amb el comiat, tot creient que *el Pelat* es doblegarà a la exigència:

«Falta fas en el carrer
qu'aquí ya m'estas sobrant.

· · · · ·
O prens ara el meu consell
o no treballes aquí».

En cas que l'operari no es doblegui al seu desig, foragitar-lo és bona solució: li deixarà el camp lliure. La resposta del *Pelat* és absolutament digna, i de retop ens posa davant una al·lusió a la conjuntura política local:

«Primer que mane Tarí
mas qu'en deixe sense pell.
¡Pos no faltara atra cosa
donarli gust á vosté!»,

i, consegüentment, il·lustrativa de la crisi d'ocupació a la indústria del calcer. *El Pelat* sap que no podrà oferir el seu treball a cap obrador d'espardenyes: hi ha massa oferta de mà d'obra. Es transferirà, doncs, a un ofici del tot diferent, convertint-se al peonatge:

«¡Si no tinguera que fer!
Vach al Salar á fer sosa»,⁸⁸

i és clar que no és d'aquells que s'espaventen pel fet d'ésser acomiadats.

Aquesta penosa situació del proletariat d'Elx permetia tota mena d'abusos patronals. Perquè altres obrers sí que s'espaventarien. Comptant amb llur por —amb llur fam—, el Mestre no temia que els operaris l'abandonessin; encara més, estava segur de poder continuar explotant-los:

«¡B'está la cosa pea enguañ
en pasar esta preseta
els fem un'atra baixeta,
y entrem així en atre añ».

Testimoniatge de com l'amo repercutia la crisi en el treballador. *En passar esta presseta* vol dir: en quant haurem rematat el gènere ja compromès, la

88. *Ibid.*, esc. 1, pàg. 9.

producció de la temporada. *Els fem un altra baixeta*: com que s'hi queden sense treball, en tornar a prendre'ls hi posarem un jornal més baix. Reducció cíclica dels salaris, unida a ocupació estacional. Els darrers versos testimonien gen també la tendència dels preus a la baixa en aquella conjuntura:

«No se com sa d'arreglar
cada añ mes baratura»;

menaça gravitant damunt la estructura industrial:

«me crec qu'el mal no te cura,
vorem en que ve aparar».⁸⁹

Versos que traspuen un cert fatalisme patronal, que serà combatut pels jornalers, els quals, segons sembla, coneixien molt millor que no pas l'amo les lleis econòmiques. Però aquest és un aspecte que —repetim— estudiarem en un altre llibre; ací i ara tan sols devem reportar les dades objectives per cada grup social.

Els espartenyers eren conscients de llur situació i Picore, que és un oficial jove, ho expressa repetidament:

«Els mes dies no hay faena»,⁹⁰

i, si n'hi ha, l'ocupació esdevé temporal:

«Cuant hay que fer, tot son preses;
en no haver, á pasechar».⁹¹

Estaven sempre sotmesos a la pressió patronal, que tendia a la davallada dels salaris:

«pero may vé la puchá»,⁹²

i trobem del tot natural, doncs, el seu clam:

«¡Ca dia es mes imposible
poer viure en este poble!».⁹³

No per als patrons, naturalment. Un passatge de l'obra és molt aclaridor

89. *Ibid.*, esc. I, pàgs. 5-6.

90. *Ibid.*, esc. VII, pàg. 18.

91. *Ibid.*, esc. VII, pàg. 16.

92. *Ibid.*, esc. VII, pàg. 17.

93. *Ibid.*, esc. VII, pàg. 17.

respecte del *status* patronal. Aquell al qual *Picore* denuncia un fet que podria ésser una conseqüència immediata de la crisi:

«Tots els dies pels carrers
venen cases y olivars
dels mestres espardeñers».

El Mestre voldria empetitir la importància d'uns signes tan evidents de poder econòmic —els quals, direm de passada, assenyalen una tendència a capitalitzar invertint en béns seents— per bé que els seus arguments no són gaire reeixits:

«MESTRE: Qu'han de vendre sino en tenen.
PICORE: Menos tenien anrere.
MESTRE: Pero pocs en comprarán».

Potser tenia raó: pocs mestres espardeñers tindrien cabals per comprar, ara; la crisi els hauria deixat sense. Una objecció que no atura *Picore*, el qual continua descrivint la ràpida ascensió de la classe patronal: ara fa poc

«Qu'entre tots els mestres chunts
del plá, la vila y raval,
pa comprar un carro de cañem
no tenien capital».

I després en tingueren, fins i tot per comprar cases i olivars. *Picore* no ignora com han fet fortuna. Quan el Mestre vol fer-se perdonar exhibint el seu origen proletari:

«Pos mira si ú dius per mi
yo era un pobre texior»,

la rèplica de l'oficial no deixa lloc per a dubtes:

«Y groñint que no se guaña
está vosté fet un señor».⁹⁴

És a dir: no em crec que no es guanya. És més: les seves jeremiades no m'enganyen. L'enriquiment patronal tenia, entre d'altres fonaments —l'únic, però, als ulls de *Picore*— l'explotació dels obrers. Una explotació mantinguda, com hem vist, amb una constant pressió sobre els salaris. I també amb d'altres formes de servatge, com la que denuncia Dolorettes, granera a la mà:

94. *Ibid.*, esc. VII, pàg. 18.

«Per cosir espardeñes
vinc á ca el mestre,
y me fan que meneche
el chisme este».

Multioocupació del treballador o de la treballadora pel seu patró. Tampoc no estava contenta Dolorettes amb la seva sort:

«Si dema me casara
filles tinguera,
chure no hay ser ninguna
espardeñera.
Menos que no s'acabe
la costum esta,
ser criá y ofisiala
tot una pesa».⁹⁵

D'altres raons tenia, a més a més, per plànyer-s'hi. Estava exposada, com Tona la d'Alcoi —ja ho hem esmentat— a la concupiscència de l'amo. Un altre tipus de pressió que aquest sabia exercir per instaurar una altra mena de servatge. Repetim que serà en un altre llibre on tractarem del comportament de la societat de la Restauració i de la Regència; aleshores dedicarem unes planes a aquest gènere de conducta.

f) *Oficis de menjar i beure*

En parlar dels botiguers, ja veiérem com la majoria comerciava amb queviures. També hem fet esment dels cafeters, orxaters i xocolaters, establerts en llurs botigues. Al rengle dels oficis relacionats amb el menjar i el beure resta, però, parlar, per exemple, dels forners:

«El ofisi de forner
es pesat y fatigós...»,

diu Escalante, que descriu a continuació com un d'aquests demana treball:

«¿Siñor amo, así vosté
necesita un pastaor?».⁹⁶

També podem esmentar els cuiners, ofici al qual també es produeix la consabuda transferència d'ocupació, sempre preferint aquelles que depenien de l'Administració pública:

95. *Ibid.*, esc. III, pàg. 10.

96. ESCALANTE, *La Consoladora* (1880), OC, III, esc. VIII, pàg. 100.

«son chermá Valentí,
que allá en la Benefisénsia
estaba de guisandero,
el devantal ha penchat
y huí mateix ha sentat
plasa de carabinero».⁹⁷

El més directament connectat amb els botiguers és l'ofici de corredor, indispensable en una ciutat la principal funció de la qual és la de servir de centre distribuïdor de mercaderies. És evident que aquests corredors, aleshores, no s'ocupaven d'emplaçar els productes hortolans: eren els mateixos llauradors els qui els portaven a la ciutat, i els venien directament. Els corredors situaven principalment productes més exquisits o de procedència més llunyana; encara que, gairebé sempre, de les comarques perifèriques:

«JACINTA: ¿Ton marit? Pues no ha vengut
este matí d'allá dalt
de Requena?
AGNÉS: Sí señora;
y no ha fet mes qu'aplegar,
mudarse y pendre en seguida
la pórtia. Ya veu, al cap
de huit días qu'está fóra.
JACINTA: Li haurá eixit alguna venta
de sucre, almidó u safrá.
AGNÉS: ¿No duya també unes mostres
de canella?».⁹⁸

Recordem les planes de Blasco Ibáñez parlant-nos de la composició del dinar nadalenc, i ens acut a la memòria l'anàlisi d'Enric Sebastià.⁹⁹ Bona part d'aquells productes que adelitaven els petits burgesos de l'arròs i de la tartana entraven a la ciutat portats directament per llurs conreadors o recollidors provinents del *hinterland*; els corredors, però —grup molt caracteritzat dins el sector dels serveis—, competien amb aquells en la tasca de fornir a les botigues els queviures exòtics o refinats.

Entre els oficis del menjar i del beure hi havia un tipus força curiós: aquell que Iranzo Simon anomena *el cafetero*, treballador ambulant que, com que no disposava de parada ni de botiga, pulhulava pel Mercat oferint les seves begudes. El retrat pintat per Iranzo torna a palesar les estretes relacions entre el vestit i l'aspecte exterior i l'ocupació de l'individu:

97. BALADER i ESCALANTE, *L'Agüelo Cuc* (1877), OC, II, esc. II, pàg. 538.

98. ESCALANTE, *Una sógra de Castañóla* (1875), OC, I, acte I, esc. I, pàgs. 171-172.

99. *Loc. cit.*, pàgs. 117-118.

«En una gorra de pell,
 una brusa de percal,
 una faixa en la que porta
 la ferramenta amagá,
 uns pantalons estretets
 a cuadros blaus y morats,
 uns botitos de cheròl
 com dos racholes de grans,
 dos melenes per els polsos,
 darrere, el còll afaitat,
 un sigarret en la boca
 tirant fum per els costats,
 la cafetera lluenta
 més qu'un espill en la má,
 portant en l'atra ademés
 les tases, els gòts y els plats,
 va dient: «¡calent!» «¡calent!»
 per la plasa del Mercat».

El cafeter ambulant, segons tot seguit ens conta Iranzo, recorria sense pausa el recinte del Mercat, fins esgotar la seva beguda, la qual servia tantost a les fadrines com a les riferes, a les pescadores, als carnisers o a les llauradores. Ofici no sotmès a contingències temporals, perquè

«Cuant vé l'estiu ven horchata,
 llimonaes ó sibá».

Recordarem que Thous i Feo el feien sortir a escena, com a llimoner, en llur panoràmica del Mercat, i que Palanca hi donava la versió femenina d'una xocolatera.¹⁰⁰

Iranzo ens assabenta que el cafeter només treballava al matí i les nits, emprant aquestes en la fabricació de la beguda; així, doncs, quan se li buidava la cafetera tenia *el seu negoci acabat*:

«Si es fadrí, té tot el dia
 pá correr per els billars,
 y anar á vore la novia
 que té botiga pará
 de botons, betes y ahulles
 allá darrere el Mercat».

i segueix referint-nos la jornada del cafeter, durant la tarda:

«De vesprá s'en vá al trinquet
 o chúa al canut d'á real,

100. L'orxater que Palanca fa sortir a *En lo mercat de Valencia*, va amb geladora i cistella pel carrer, actitud semblant a la del cafeter d'Iranzo.

o en lo Café de la Pedra
se sòlen allí achuntar
alguns amics del ofisi...»,

i ens ilustra, com abans ho feren Peycé i Escalante, respecte de les possibilitats de distracció urbana, a l'època. La part més interessant del document d'Iranzo és la que fa referència a la fabricació i composició de la beguda que servia el cafeter; ja sabem que destinaven la nit per aquesta tasca, amb la finalitat de poder sortir a vendre-la tot just acabada de fer:

«Pòsen un olla a calfar,
y bé figues ó castañes
fiquen ó cacau torrat,
en regalasia de mòro
que dona dolsor amarc,
y torna el aigua del pòu
en café p'als parroquians».

No cal que tastem el beuratge. La descripció és força realista. Admirem —i compadim— els estòmacs de la clientela del cafeter.

Finalment, Iranzo explica com el cafeter guanyava a bastança i —corollari natural de guanys tan fàcils— despenia a muntó:

«Tot asò còsta un sisó,
¡tásés n'ixen un millar!
Y multiplica els dinés
dosentes vòltes al añ.
Mes per el matí els aumenta
y els resta per la vesprá,
qu'els dinés conforme els guaña
d'igual mòdo se li'n van».¹⁰¹

Altra vegada el joc, la gran afecció d'aquella societat. Cal demanar-se —Iranzo no ens ho diu— si el cafeter faria l'orxata amb xufles, l'aigua *de civà* amb ordi i la llimonada amb llimes. A ben segur que no, i llurs porcions serien semblants a la del cafè. El que l'autor sí que certifica és com els guanys eren semblants per a qualsevol de les begudes.

g) *Oficis relacionats amb l'església*

A la literatura del període que examinem surten, de tant en tant, alguns individus que practiquen oficis gens comuns, però que aleshores no eren

101. VÍCTOR IRANZO, *El cafetero*, en *Tipos d'auca*, pàgs. 69-71. *Ferramenta*: arma blanca; *sisó*: moneda de tres quarts.

massa extraordinaris. La supervivència d'estructures feudals en la vida ciutadana de València es posa de relleu també justament per la persistència d'aquests individus, llur penetració en els centres urbans més vius, la consideració que mereixien als altres ciutadans, i el gènere d'existència que duïen. Ens referim a macips, escolans, *santeros* i gent que guanyava el seu pa acostant-se a l'església.

Els documents són de diverses menes. O bé trobem aquests personatges en les comèdies i sainets, o bé en els romanços que els són especialment consagrats; d'allusions escampades ací i allà, també en trobaríem. Per causa de la constància amb què es presenten, els isolem en aquest apartat. Junts a ells posarem alguns altres tipus que, sense fer ofici de les qüestions d'església, és a dir, sense guanyar-se el pa amb elles, les tenien per ocupació predominant.

En primer lloc, parlarem dels macips. Com sabeu, eren els criats de confraria, encarregats d'avisar els confreres de les festes, dels soterrars i d'altres actes als quals havien de concórrer; també s'ocupaven d'ornar i enlluminar els altars, i solien administrar els cabals de la confraria destinats als ornaments, els ciris, els cresols, etc. Un ofici no massa fatigat, que els deixava prou de temps lliure, i que feia dels macips el veïns ideals, per tal com podien donar ajuda en qualsevol moment: guardant la casa en absència dels amos, complint una comanda que aquests estaven impeditos de fer, etc. Gairebé mai no eren joves ni xicotets, sinó més aviat homes ja en la maduresa, triats per la seva religiositat manifesta. Pot servir-nos com a prototipus el *So Diego*, personatge d'una sarsuela d'Escalante, molt ben definit des del primer moment que surt a escena.

El macip ve en companyia de Calixte, l'amo de la casa, però en arribar es queda al defora; aquest se n'adona:

«Yo al Masip el deixí afosques.
Aguardes y li faré
llum, So Diego».

No cal que li'n faci. El macip entra portant a la mà un bocí d'espelma encesa:

«DIEGO: En la bolchaca
yo sempre porte
trosets de siri.
CALIXTE: Vamos, collita
de casa».¹⁰²

102. ESCALANTE, *¡Als lladres!* (1874), OC, II, esc. v, pàg. 137. Relacionat amb l'església, els ciris i les supersticions, hi ha l'escolà Rafael d'*En la nit de Sen Chuan*, d'ANTONI ROIG I CIVERA (València, Imp. R. Ortega, 1884), esc. 3, pàg. 12:

Més avant, quan el macip vol enamorar Mariana, la criada, li ofereix justament allò que té més a l'abast:

«DIEGO: Atenga,
 li tinc que dur un coret
 en los evanchelis dins;
 les monchetes de Belén
 sempre me'n regalen.

MARIANA: Vaya,
 moltes gracias...

DIEGO: Y també
 pea cuant trone, un tros de siri
 pascual y un ram de llorer.

MARIANA: ¡Cuánta cosa!».¹⁰³

El macip no té la consciència tranquil·la, perquè aprofita el seu ofici per a furtar. Així, quan al remat de la sarsuela, enmig de la foscor que s'ha produït en escena per permetre un seguit d'equívocs, l'han pres per un lladre que ha entrat a furtar, i ell s'ha agenollat per implorar compassió, clama al cel, dient:

«¡Animetes! yo ya sé
que á mí no'm podeu tragar
desde que tinc al meu càrrec
l'administració del plat.

Pero si m'escape d'esta
presentaré els contes clars
y os tornaré tot el oli
que gastí pa l'ansisam!».¹⁰⁴

«RAFAEL: No tingues pór,
 tonta! Yo tinc un trosset
 del siri de Sen Cristófol.

SIDRA: ¿Es de veres?

RAFAEL: L'ensendré,
 y encara que'el mon s'afone
 no mos ha de pasar rés!»

103. ESCALANTE, *¡Als lladres!*, OC, II, esc. VI, pàg. 141. El «coret amb els evangelis dins» cal relacionar-lo amb els «evangelis de bateig», costum popular de posar a la roba de batejar de l'infant evangelis minúsculs com a protecció. (Vid. GABRIEL LLOMPART, *Dos notas de folklore religioso levantino: «Evangelios de bautizo» y «Peregrinos de representación»*, dins «Revista de Dialectología y Tradiciones Populares», XXII, (Madrid, 1966), pàgs. 7 i ss.).

104. ESCALANTE, *¡Als lladres!*, OC, II, esc. XVI, pàg. 161. L'ofici de macip es practicava encara al començament del segle XX, segons testimoniatge JOSEP BODRIA (*Festes de carrer*, València, Imp. Pau, Torrijos i C., 1906, pàg. 61), que conegué Josep Galve, anomenat també *lo tio Pep el macip*, cap al 1900; havia estat molts anys macip de la paròquia de Sant Joan del Mercat; era molt ancià i morí de 84 anys.

És clar que Escalante no podia desaprofitar l'ocasió d'obtenir un efecte còmic, mofant-se del sobtat accés de pietat. No és l'única vegada que fa burla dels hipòcrites religiosos.

Un ofici gairebé idèntic al de macip, però anomenat d'una altra manera, és el de *collector*, que potser només tenia la missió de recollectar les quotes dels confreres. Josep Ovara, en un dels seus *joguets*, ens fa presenciar com un d'aquests collectors ret els comptes al germà major de la Confraria Santa de Sant Cristòfol, i així podem saber com la hipocresia religiosa anava acompanyada, en el cas dels confreres, amb la resistència a pagar:

«MODEST: Hola! S'ha recaudat algo?
COLLECTOR: Casi res; l'ú no está en casa;
l'atre diu: «torne atre día
que no tinc menuts», y es cansa
un hóme de pegar vóltes,
y no arreplega una chapa».¹⁰⁵

Escalante també satiritza per compte del materialisme desmesurat d'aquell escolà —sempre esperonat per l'acòlit—, amic de la bona vida, el qual a l'orxateria s'expressa sense embuts respecte dels profits que li reporta el seu ofici:

«VICENTETA: Ves y trauli el chocolate.
MIQUEL: Y un got de á micha peseta.
MARIANA: ¿Da micha peseta?
VICENTETA: ¡Un pico!
¿Quin sant vol huí selebrar?
MIQUEL: He tengut un soterrar,
un soterrar molt bonico,
vullc dir, lujós; molta sera.
VICENTETA: ¿Aurém tocat cuéns...?
MIQUEL: Lo chust:
si tots els dies n'haguera
cuatre ó sinc, seria un gust.
VICENTETA: ¿Vosté es fará ric molt pronte?
MIQUEL: El dilluns per lo matí,
vintisé t gochos cantí,
á dihuité, trau el conte.
VICENTETA: ¿Qué momios, eh?
MIQUEL: No son llechos;
cuant tú sigues ma muller
vorás quin goch t'han de fer
els casaments i els batechos».¹⁰⁶

105. JOSEP OVARA, *¡Dimats 13!* (València, Edit. P. Aguilar, Imp. J. Guix, 1877), esc. 2, pàg. 10. «No arreplega una chapa»: «No arreplega un diner».

106. ESCALANTE, *En una borchateria valenciana* (1869), OC, III, esc. VII, pàgs. 169-170. Al vuitè vers de l'esment cal llegir *será* com *cerada*, grossa quantitat de cera. El *cué*, mala transcripció ortogràfica de «*qüè*», era una moneda menuda, de valor ínfim.

Hi ha, als parlaments reportats, tota la vanitat del que té un ofici segur, estable. L'església, des de temps immemorial, ha suposat, per als qui treballen per a ella, una font regular d'ingressos; més regular encara que l'Ajuntament, poso com exemple d'ocupacions molt desitjades. Miquel parla amb vanitat, i ostentació. I fariseisme. Ara podem pensar quin dels dos, si el macip o l'escolà, era més gran fariseu. Possiblement l'escolà, que mirava l'ofici com un comerç: tant se li'n donaven bodes, bateigs o soterrars, com tant se li'n donaria d'estar darrere un taulell i vendre robes o queviures. O potser s'estimava més el seu ofici que no pas el de botiguer, el qual podia ésser sotmès als vaivens de les crisis. En una societat on la fruïció dels béns materials era el primer condicionament de la seva activitat, i on no gaudia de consideració social més que la persona que tenia diners, vantarse de tenir-ne no podia estranyar ningú, encara que haguessin estat guanyats ajudant els exercicis pietosos. Transformar aquests en xifres monetàries, era una conseqüència lògica. L'ostentació, també, era necessària; callar no aprofitava per a res: calia dir-ho als altres. «Treu el compte», diu l'escolà; invitació claríssima a la submissió, el respecte i la enveja: és l'ham que tira a Vicenteta: «quan sigues la meua muller»... (Pensem, per altra banda, si la sàtira d'Escalante no aniria a l'encontre de la repulsa que aquella societat manifestava a aquests fariseus. Però: la manifestava?)

Un altre autor, Antoni Roig i Civera, coincideix amb el saineter del Cabanyal en l'estimació del *status* de l'escolà:

«QUIQUET: Soc escolá en propietat,
y tinc casa y sembraura
y la escolania em dona
veinte y sinco libras justas
al año: además els gochos,
el casament que s'anuncia,
la partera qu'ix á misa,
algun bateix que s'apunta...
els culs...

PERE: Qué?

QUIQUET: Els culs de siri
qu'en sólc trobár per la chúpa,
en fi; y lo que no's conta.¹⁰⁷

El que resta sense contar no és altra cosa que totes les astúcies de la professió. Tantes, que hom no podria enumerar-les totes. El furt, el lladronicí, seria obligat i esdevindria una segona natura, un hàbit. Poc més o menys,

107. ROIG I CIVERA, *En la nit de Sent Chuan*, esc. v, pàg. 15. Un poc més avall, dóna l'equivalència de les vint-i-cinc lliures en pessetes: 37.500 de les de 1884. ¡Tot un capital!

com en el cas dels macips. De la força i extensió del costum de furtar dels escolans deixà testimoniatge Francesc Palanca i Roca a *La gata moixa*, on un mecanisme semblant al dels sainets d'Escalante —l'afany per contraure matrimoni —descabdella el seguit d'explicacions que ens faran intuir els secrets de l'economia de l'escolà:

«MÒNICA: ...pues tenim ya un capital
pa unirmos en matrimoni,
Capital que aumentarém,
pues tú en la iglesia traus prou.
BENET: Desde huí li sisarem
per ca setse (d)inés, un sou.
MÒNICA: Aixó casi es la costum;
prén algo més.
BENET: Hiaurá escames;
les ánimes...
MÒNICA: ¡Tenint flames,
pá qué necesiten llum!».

No ens estranyem del paper incitador de la dona. Mònica és prestadora; té també, doncs, costum de furtar. Ella i Benet van ajuntant tot el que guanyen dins un perol el qual amaguen darrera una imatge de la Mare de Déu —sense escrípol per l'escarni— i quan, a la mateixa escena, el treuen per a contemplar-ho— oh, plaer de l'avarícia—, resulta que

«Así está tot.
Mil duros en or y un pico,
y algo de plata».¹⁰⁸

Com que està tot plegat, el que guanya ell i el que guanya ella, i no sabem tampoc el temps que han trigat a arreplegar-ho, mal podem calcular el nivell del *status* de l'un o de l'altra. En tot cas, no era negligible.

El fariseisme de l'escolà i del macip es troba en el mateix rengle que el reportat per Constantí Llombart en el seu romanç *El Santero*.¹⁰⁹ Tanmateix, el personatge testimoniats per Llombart es comporta amb molta més cautela: seria difícil de trobar la frontera entre la simulació i la sinceritat, entre la pietat i la superstició. El mateix Llombart hagué de comprendre-ho així: no tractà de jutjar el personatge; tan sols de retratar-lo. Advertim, també, que si l'escolà o el macip executaven un ofici remunerat, el *santero* vivia de les almoines; era una mena de *treballador per compte propi*, i tant podia ésser un místic sincer com un vividor sense escrípols.

108. FRANCESC PALANCA I ROCA, *La gata moixa* (València, Edit. J. Mariana, Imp. J. Guix, 1874), esc. IV, pàgs. 15-16.

109. CONSTANTÍ LLOMBART, *El santero* (*Tipos d'auca*, pàgs. 40-42).

Com en la majoria dels romanços continguts en els *Tipos d'auca*, la descripció de l'exterior del personatge ocupa un bon tros: vestit, aspecte físic, semblant, actituds. Aquests poetes procuraven ésser del tot realistes:

«Un sombrero casi negro,
 baix del sombrero un barret,
 que de negro ya se'n pasa
 y d'atre color pareix.
 Una chaqueta de paño
 feta per Matusalem,
 pantalons de puntilló
 del color d'un fumarell,
 y una capa que li tapa
 les espales y no el fret,
 formen el trache del hòme
 qu'a pintar va mon pinsell».

i hem d'agrair eix realisme, perquè la fidelitat al model, portada al màxim, ens permet, en un cas com el del *santero*, de contemplar un retrat molt eloqüent, que encara trobem viu:

«Cara gròga com la sera,
 nas, ni gran ni chicotet,
 boca, mes gran que chiqueta,
 barba, com má de morter;
 el front, el barret li tapa,
 els ulls, sinse vórels bé,
 dirfem que són dos ulls
 mescla de gat y esparver».

Un tipus que sembla sortir dels fons de les edats, i que avui pot semblar-nos estrany o desficiat, una barreja d'illuminat o supersticiós, però que era l'últim sobrevivent d'una llarga tradició; quatre anys després de l'entronització d'Alfons XII, al bell mig d'una societat *en moviment*, on encara, però, els transports no permetien acabar amb l'isolament secular de les contrades, ni els mitjans de comunicació amb la superstició i l'analfabetisme, i quan el compost rural d'aquella societat era molt dominant, la figura del *santero* era una reminiscència medieval, i tenia les seves rels clavades pregonament: un poble crèdul i petrificat el sostenia. És justament el seu arrelement en aquesta credulitat el que emparenta el *santero* amb d'altres formes de superstició que més avall estudiarem, per tant com estaven molt esteses al si d'aquella societat: el *gabulista* —tipus escollit per Escalante per a contribuir al recull de Llombart— seria, per exemple, el seu parent més pròxim, i l'atenció que el poble donava a gàbules s'aparella amb la que manifestava al *santero*; aquest i el *gabulista* gaudien d'una mateixa consideració social. Vegem com es presentava el santer davant el seu auditori:

«La una má, tersiá en la capa;
pòrta en l'altra... un altaret,
una capseta en la imache
de la Vèrche del Remy»,

i comprendrem que, allargant l'altaret amb ulls *de gat i esparver*, s'aparegués a la seva clientela com un intermediari decisiu entre els favors del cel i la humanitat necessitada; també el *gabulista* era un mitjancer entre els desheretats i els capricis de la fortuna: ¿voleu res de més seriós per a inspirar fe, respecte i temença?

El santer podia reclutar la clientela tantost a l'urbs com a les comarques; el que calia és que els clients fossin crèduls i generosos i, naturalment, supersticiosos. A d'altres èpoques captava esgarrifant l'auditori pecador amb visions de condemnaió i càstig. Ara practicava un misticisme realista, que s'esqueia molt bé amb la psicologia pragmàtica dels parroquians:

«Y per l'hòrta y per los pòbles,
per les plases y els carrers
fa la seua correría
sempre demanant dinés
que pera la *Imache Santa*
diu que son son gargamell».

No tinguem el símil (diners=gargamell) com a un peu forçat de versaire: Llombart, amb tota probabilitat, recull una expressió emprada pel personatge, una locució *real*.

Un rastre de l'antic misticisme perdura en l'actuació actual del *santero*:

«Y resa oracions y diu
qu'en lo sèl seu trobarém»,

mes ell no capta amb finalitats exclusivament espirituals, sinó del tot immediates. Altrament, correria el risc de perdre la clientela. Uns parroquians molt realistes que volen que les seves almoines siguin aplicades per a uns fins absolutament pràctics. Endevinant que bona part dels seus lectors són presumptes clients del santer, Llombart cura de tranquilitzar-los:

«si li donen asobint
no tinguen cuidao vostés
qu'ell li pregará á la Vèrche,
pa que ploga en este mes,
pa qu'els cucs filen la seda,
pa qu'ixca la dòna en bé,
pa que pònguen les gallines

al dia, els òus á parells,
 pa qu'el arròs no s'encharque,
 pa que s'amayne el mal temps».

És evident que la parròquia és preferentment camperola, o urbana amb vinculació molt estreta a l'economia agrària: els seus neguits són típics de pagès. El santer n'és conscient. I com que els parroquians inverteixen l'ordre preferencial de llurs desassossecs, ell mateix passa al darrera els de caire moral o espiritual:

«pa que s'acaben *los visios*,
 y qu'al infèrn Lusifer
 al pecaor no s'empòrte,
 si en lo llit está dolent».

El testimoniatge de Llombart aporta després curioses repercussions polítiques. Tots sabem —ho ha dit Joan Fuster— que «el camp valencià fou carlí»,¹¹⁰ i potser ho seria encara, en proporció notable, l'endemà del restabliment borbònic: recordem que sis mesos més tard continua havent-hi partides carlines al Maestrat. Aquells llauradors composaven una societat dispersa i concentrada, activa però immobilista. S'avenien molt bé amb les estructures quasi feudals de l'economia hortolana les supersticions religioses i les fidelitats carlines. En eix context veiem moure's el santer fent de correu polític, tot possiblement propagant badomeris:

«Abans pregaba el bòn hòme
 per la causa del seu rey,
 y als parroquians mes amics,
 asò en moltisim secret,
 els dia... les oracions
 mesclaes en cuentos vells».

Ningú no posaria en dubte les seves assercions a cau d'orella: l'interlocutor sentia allò mateix que volia sentir. Una altra mena de superstició, ara política. Naturalment, ni tots serien carlins, ni tots serien crèduls, entre l'auditori del santer. Que alguns s'adonaven del seu fariseisme, ho testimonieja Llombart:

«Alguns li dihuen gandul,
 atres vago, mal faener;
 pero éll, els ulls baixa á terra,
 tapa el front en lo barret;

110. FUSTER, *Nosaltres, els valencians*, pàg. 95.

la una má tersiá en la capa
y en l'atra son altaret,
sols marmola: «Pa la Vèrche,
pa la Vèrche del Remy».

Un tipus diferent de fariseu el trobem en el mateix volum de *Tipos d'auca*. És el reportat per Francesc Bellido en el romanç *L'hermanico*.¹¹¹ Si-gui'm permès parlar d'ell, tot i que no es tracti d'un ofici qualificat. Les connexions d'aquest personatge amb el que acabem d'estudiar són força evidents, i fóra llàstima de deixar-lo de banda. D'ell també podríem dir, com del santer, que és un *treballador per compte propi*. I també mereixeria, com aquell, la denominació de dropo, si no fós més exacte de dir que era un farsant, un simulador, un impostor, que es guanyava la vida amb les seves superxeries.

No sabríem dir si es tracta d'un espècimen molt o poc abundant dins la societat valenciana d'aquells dies. Bellido empra un subterfugi literari per a introduir-lo en el recull de Llombart: fa veure que copia una lletra trobada dins un llibre, una lletra tramesa per un frare expulsat a la seva germana, i per més que n'esmenta algunes dades concretes, per exemple quan el frare justifica escriure la lletra perquè sap com la germana desitja

«saber quina es la vida
que duc desde l'añ cuaranta»,

o quan l'assabenta

«y també que m'expulsaren
del convent fa fecha llarga»,

l'esment queda prou esborrat i no permet d'establir si hom pot inserir el personatge en una estricta contemporaneïtat o més bé cal referir-lo a una època ja passada, encara que immediata. La dissolució dels ordes religiosos decretada per Mendizábal el 1835 trigà algun temps a acomplir-se; aquest frare podia haver estat expulsat aleshores, o sia quaranta-tres anys abans de l'edició del recull; trenta-vuit, si l'expulsió datava de *l'any quaranta*; sembla un període massa llarg, per a un personatge estrictament contemporani. Per altre cantó, el 1851 el Govern havia signat el Concordat; aquest potser era un frare dels que no volgueren tornar als convents. N'hi havia molts, en condicions parelles, al temps de la Restauració, a València? El que em sembla prou clar, en la intenció de Bellido, és que no es tracta d'un expulsat per haver comès delictes. Al vers següent afegeix:

111. FRANCESC BELLIDO, *L'hermanico* (*Tipos d'auca*, pàgs. 28-32).

«pero com era profés
la pensioneta no em falta».

El romanç descriu a continuació com justament per ésser *poca cosa* eixa *pensioneta* l'ex-frare cercà de millorar la seva situació casant-se amb una *devota* de la qual és vidu; nou estat que permet a Bellido de centrar el personatge en el seu ambient exacte:

«Dispongué Deu d'aquell ánhel;
y mentres atre em buscaba,
m'ocurrí la bõna idea
d'introduirme en la taifa
de beates mixorreres
que Valensia en té una plaga,
y al pòc temps, per HERMANICO
tota aquella chént m'aclama».

Resta consumada la suplantació. El farsant pot començar a actuar. Ens trobem novament amb un context del tot semblant al que Llombart testimoniava: un grup social animat per una cega credulitat, al bell mig del qual actua el simulador, tot investit del caràcter amb el qual justament vol topar-se eix grup. El farsant es vanta de menar tan bé la farsa que

«me se plouen els regals
tant de chent alta com baixa»,

i és així com sabem que el grup dins el qual es belluga l'ex-frare és heterogeni i no correspon a una classe determinada: ignorància i superstició s'estenien tot al llarg de la societat valenciana de la Restauració i de la Regència. Ja clavat entre les *beates mixorreres*, l'ex-frare —o l'*hermanico*, com l'aclamen amb expressió característicament *xurra*, la qual cosa és molt simptomàtica— actua així:

«Pase per doctor, profeta,
reconsiliaor del ánima,
taumaturgo ó milagrero,
per qu'á res li fuch la cara.
Busque novio á la fadrina;
aconselle á la qu'es casa;
la viuda consuelo trõba
si per algo li fas falta,
y remey pa totes tinc
bé d'una manera ó d'atra».

Polifacètic *hermanico*! És comprensible que li ploguessin els regals: servia per a tantes coses, espirituals i materials! I encara tenia una faceta més,

bé que a desgrat d'ell: era *gabulista* sense voler-ho. Perquè el romanç conta després com la superstició reemplaça la credulitat i deriva cap a la esfera del gabulisme. Una connexió directa i no pas de gaidó com la que intuïem per al *santero*. Dos móns paral·lels o concèntrics. Suggestiva coincidència.

h) *Un artesà típic: l'argenter*

D'entre la copiosa producció teatral representada i impresa al temps de la Restauració i de la Regència, poques vegades hem vist en escena la gent executant els seus treballs. N'hem, sí, sentit *parlar*: del propi treball, o del d'altri. Hi ha una acusada tendència a triar com a espais on condensar la *res dramática* altres que no pas els obradors, tallers, fàbriques, etc. Escalante —al qual, per ésser el més prolífic, no podem defugir de referir-nos més sovint— situa l'acció, gairebé sempre, a interiors preferentment domèstics, per més que de tant en tant se'n surt a l'aire lliure: la Glorieta, el terrat del Miquelet, l'horta, un carreronet... Gairebé el mateix és el que fan els seus col·legues. La raó d'aquest procediment pot ésser feta de moltes petites raons, i segurament la tramoia no seria la més feble: obres de curta durada —la majoria, d'un acte— haurien de donar facilitats per a llur *mise en scène*.

És cert que els escriptors de romanços, com que es mouen sense la coacció del cadafal, quan els convé ens descriuen el treballador *in situ*. Llur testimoniatge, però, és del tot equivalent al dels personatges teatrals quan parlen del quefer aliè o propi: una referència; força més completa, això sí, però una referència. Escalante té un *quadret* —n'hem fet esment— on podem veure el protagonista botiguer en roba usada, fent la seva tasca darrera el taulell. I també té un parell d'obres que s'esdevenen en llocs comercials: una capelleria, una sastreria; i altres dues situades en indrets públics on *veiem* dones com treballen.¹¹² Són una minoria entre la llarga llista de títols del saineter. Una excepció. Com són una excepció les ja comentades obres de Balader i de Palanca on els protagonistes són fusters.

Una altra excepció seria la comèdia de Francesc Bellido i Francesc de P. Huertas *Perles del cor*,¹¹³ la qual, bé que s'esdevé en un interior domès-

112. Vid. l'apartat 2 j) d'aquest capítol.

113. FRANCESC BELLIDO i FRANCESC DE P. HUERTAS, *Perles del cor*, comèdia en tres actes i en vers (València, Imp. M. Alufre, 1881). Bellido era un artesà; treballà per molt de temps al taller familiar de guarnimenteria. De les diverses obres que escriví, *Perles del cor* fou, probablement, la més aplaudida, y meresqué un judici favorable de la colla llorentina, sempre parca en les lloances i molt estricta en les apreciacions: «...una comedia de costumbres y sentimientos familiares, titulada *Perles del Cor*, que indica el propósito de sacar al teatro valenciano del terreno puramente jocoso y satírico. Este ensayo ha sido aplaudido, aunque su concepción es muy trivial, y recuerda la factura de las comedias catalanas de vuelo más bajo y recursos más vulgares. Pero es un paso hacia adelante, por el cual felicitamos a los autores...» («Revista de Valencia», t. I, pàg. 42).

tic, ens presenta com a protagonista un argenter, que posa al davant nostre *treballant*. Aquest sí que és un veritable *treballador per compte propi*, que aconsegueix la feina a casa seva, característica absolutament artesanal. Potser per això els resultava fàcil, a Bellido i Huertas, de posar-lo a escena treballant. La *mise en scène* no patiria gaire.

A propòsit de la *mise en scène*: justament és aquesta una de les poques obres del període on podem llegir les acotacions escèniques escrites en vernacle. Cal recordar la famosa disposició del 1867, negant-se a admetre a la censura obres «*exclusivamente*» escrites en qualquiera de los dialectos de las provincias de España»¹¹⁴ per comprendre el que significa aquest fet insòlit, tretze anys després. Per tal de sostreure's a l'adverbi exclouent, sabem com els autors presentaven llurs obres no tan sols amb alguns parlaments castellans escampats ací i allà; també les acotacions anaven en castellà. La proporció semblava, a cop d'ull, més equilibrada. Un ardit que no enganyava ningú. El mateix Escalante se serveix de l'astúcia des del primer a l'últim dels seus sainets. Bellido i Huertas, però, pel que es veu, eren uns recalitrants.

Llegim ara la descripció:

«Obrador de un plater. Dos portes laterals en primer terme dreta y izquierda y una al foro. Una fragua de sala al foro izquierda; varias aines y herramientas penchaes á la pared de la izquierda; un taulell de plater en herramientas coloeas damunt, á la part dreta chunt á la porta del primer terme costat izquierda».¹¹⁵

Ja tenim la decoració. El *régisseur* hauria de tenir compte a l'hora de disposar els estris de l'escena, escollint atentament, amb tota propietat, l'eina i la farga. Qualsevol confusió seria tot seguit detectada pel públic, ben expert. No perquè fossin molts els argenters presents al teatre (quants n'hi hauria, a València?). Però sí que hi hauria molts artesans. Tots amb un mateix tret comú: tenien els obradors a l'habitatge. I aquests obradors, fos el

114. Notícia reportada per LLUÍS TRAMOYERES, *La literatura llemosina dins lo progrés provincial*, avant-pròleg del volum *Los fills de la Morta Viva*, de C. LOMBART (València, Imp. Pasqual, 1879), pàg. xvi: «...s'han dictat lleys prohibint la representació d'obres dramàtiques en llengües provincials, concedint á dures penes les bilingües, publicant la R. O. de 15 de Giner de 1867, per la que se ordenaba no s'admitiren á la censura obres dramàtiques escrites en llengües provincials». Remarquem la frase «concedint á dures penes les bilingües», molt il·lustrativa respecte de la situació de l'escriptor teatral de llengua catalana a l'època. Haig de dir que, en els manuscrits procedents dels fons de Censura de Teatre de la Biblioteca Nacional de Madrid, no he trobat cap al·lusió dels censors al tema de la llengua i sí solament supressions d'alguns parlaments jutjats malsònants des d'un punt de vista moral. El text complet de la R. O. pot llegir-se a JOSEP M. POBLET: *Catalunya, 1833-1913. Una panoràmica amb el teatre i els Jocs Florals* (Barcelona, Edit. Pòrtic, 1969), pàg. 69; també a: JOSEP MELIÀ, *Informe sobre la llengua catalana* (Madrid, Novelas y Cuentos, 1970), pàg. 312.

115. BELLIDO I HUERTAS: *Perles del cor*, acte I, pàg. 7.

que fos l'ofici, s'assemblaven prou, la diferència residint en els petits detalls que un ull professional immediatament registrava. S'ho coneixien bé, els espectadors. Calia al *régisseur* d'anar amb esma.

Com també calia a l'actor:

«Carmen y Justo apareixen, la primera con remendant roba blanca que va deixant en un tabac, y Justo treballant al taulell».

Notem, tot passant, els patronímics escrits en castellà. En açò, els recalci-trants Bellido i Huertas seguien la pauta dels altres col·legues. Un vici collo-quial del dialecte de l'època. Deixem-ho córrer, però, i fixem-nos en la situació. Una escena casolana, quotidiana. La vida, tot just sorpresa en aquell moment d'intimitat familiar —«se supon com continuant la conversació», acoten els autors— tan freqüent en les llars dels artesans. (I comparable a situacions ja analitzades en els obradors dels fusters.) El senyor Izquierdo, l'actor encarregat de representar el paper de *Justo*, hauria d'estudiar-ho amb una atenció suplementària: cada moviment, cada gest, tenien la seva significació especial, guardaven una correlació particular, i en tot havien de correspondre's amb els que un argenter faria, treballant. Anar del taulell a la farga només al moment exacte i només quan s'escaigui que un argenter ho faci.

Perles del cor és una comèdia que a poc a poc prendrà un caire dramàtic i les primeres escenes assenten els elements de la futura conflictiva. Quan apar un personatge aliè a la família, en la seva salutació queda subratllada la continuïtat del treball estable:

«CARLES: Se treballa molt?
JUST: Com sempre»,

i passa després Carles a fer unes remarques que ens seran de molta utilitat:

«CARLES: Encara que esta faena
yo la crec entretenguda,
oixc dir que la paguen bé:
y al tindren molta, qui ducta
que poden ferse en ahorros?
JUST: Sért».¹¹⁶

«Jo la crec entretenguda»: opinió del profà que sentint l'aspecte artístic de l'ofici i l'amorosa dedicació de l'artesà, si per un moment pensa que feina feta amb goig no és treball sinó més bé amenitat, comprèn però que la rarsa de l'especialització i la qualitat de la cosa obrada mereixen una va-

116. *Ibid.*, acte I, esc. III, pàg. 12.

loració singular. És, doncs, una feina rendible. «La paguen bé», «poden fer-se estalvis»; suposició corroborada per Just. Poc abans que Carles entrés a escena Just i Carme parlaven d'una finca

«que tants anys
mos costá de privacions
p'adquirirla»,¹¹⁷

i que ara estan a punt de perdre. Sabem la causa: la finca ha servit com a garantia de la contracta feta per un amic d'ells amb el govern. I justament per això coneixem el munt dels estalvis de Just: «vint-i-dos mil quin-zets». Caram!... El *status* econòmic de l'argentera diferia bastant d'altres que hem examinat. Pertanyia a una classe social privilegiada. Noves observacions de Carles ens permeten de conèixer més pregonament la situació laboral d'aquest artesà:

«CARLES: Aixó es botonaura?
JUST: Sí, es un regal de boda
y el mestre vol que l'il duga,
acabat pera el dilluns
lo mes tart».¹¹⁸

Treballa per compte d'altri, que no és un negociant, sinó també un artesà com ell, en un nivell superior, però: el *mestre*, denominació típicament gremial. Al *mestre* hom li reconeix una autoritat en l'ofici i consegüentment li és atorgat un tractament adient:

«CARLES: Una disputa.
ha tingut huí en lo seu mestre.
JUST: En Don Pedro?
CARLES: Sí, sobre una
pedra que yo tinc.
JUST: Entenga,
que sap lo que es diu.
CARLES: Quí ho ducta!»¹¹⁹

Una característica d'aquest treball és la possibilitat que l'artesà tenia d'acomplir-ho segons el seu albir. Així, tot el primer acte de *Perles del cor* —únic dels tres que s'esdevé a l'habitació on hi ha l'obrador— veiem com Just ensems que atén la seva feina, pot ocupar-se de problemes domèstics o atendre visites més o menys escaients, sempre vestit —acoten els autors—

117. *Ibid.*, acte I, esc. I, pàg. 7.

118. *Ibid.*, acte I, esc. III, pàg. 12.

119. *Ibid.*, acte I, esc. III, pàg. 14.

amb *brusa de treballar*, la qual es lleva en un moment donat per sortir al carrer en recerca d'una medicina per al seu pare. Quan torna, aquest ja no la necessita. Deixant-ho de banda, Just s'acamina altra vegada al taulell:

«Pues ya que no ha segut res
y la faena m'obliga»,

conscient que poder actuar a un lliure albir no pressuposa que s'hagi de deixar temptar per la vagància; a més a més, hi ha nous condicionants:

«Al tornarmen cap'así
en el mestre m'ha enconrat,
y vol tindreu acabat
sinse falta pera huí».¹²⁰

L'autodisciplina de l'artesa queda palesa.

Eixa botonadura —que val, per cert, *mil dos-cents duros*— ha estat furtada en absència de Just. El *climax* conflictiu de la comèdia es produeix. L'argenter rep un nou cop de la desgràcia en un moment que està a punt de perdre la finca on havia ficat tots els seus estalvis. No podrà, doncs, pagar amb la finca el valor de la botonadura furtada. I heus ací com indica què farà per compensar el furt al *mestre*:

«yo li faré la faena
per mitat hasta que pague».¹²¹

Quant guanyava un argenter? Pagar mil dos-cents duros, un equivalent dels estalvis «de tants anys de privacions», treballant al cinquanta per cent del sou habitual, suposava molt o poc de temps? Sabem, per una de les situacions col·laterals, que un parell de duros era una quantitat molt estimable per als protagonistes de la comèdia. Quantes hores de taulell li caldrien a l'argenter per a ajuntar-ne mil dos-cents? Bellido i Huertas no ens n'assabenten. Llur comèdia que, al final, té una solució feliç per a cada un dels conflictes, no pateix gaire per aquest *lapsus*. L'única que pateix és la nostra curiositat.

120. *Ibid.*, acte I, esc. xi, pàg. 24.

121. *Ibid.*, acte II, esc. vi, pàg. 35. És avinent de reportar la descripció d'escena que fan els autors per als actes segon i tercer i que correspon a una altra dependència de la casa de l'argenter; podem relacionar-la amb aquelles relatives a l'habitatge dels valencians durant el període, que analitzem a l'apartat 4 d'aquest capítol: «Sala desent, mobllache tapisat de gutapercha. Portes laterals en primer terme, que conduïxen al interior de la casa, y una al foro que figura la entrá del carrer. Una cómoda según terme dreta, en según esquerra consola y espill, y el sofá primer terme esquerra. Una tauleta redona en tapet de punt de gancho en primer terme dreta».

Els artesans eren un grup humà prou nombrós a la València del darrer terç del segle passat. Barrejats i entremesclats amb els menestrals —és difícil sovint de distingir on comença i on fineix cada una d'aquestes qualificacions laborals— constituïen, després dels treballadors assalariats i dels botiguers, la classe social més important. Estament de concepció medieval, sobreviscut en les evolucions modernes, servava encara estructures gremials, de les quals solia vantar-se orgullosament. L'immobilisme estamental, però, es trobava compensat per una il·lustració prou superior a la que tenien, per exemple, els velluters o els comerciants. L'atenció i la paciència que reclamava l'exercici artesanal, dotava també aquests individus d'unes característiques psicològiques diferents. I la llibertat amb què podien posar-se a la feina o plegar (independència, autogovern, lliure albir i autodisciplina) els marcava fortament. Dins la societat valenciana de la Restauració i de la Regència, la classe dels artesans era una classe social mitjana, sotmesa, és clar, a les sotragades de la conjuntura; amb un *status*, però, que els permetia una resistència que no podien oferir d'altres sectors socials.

i) *Altres oficis*

Pararem atenció ara, abans de progressar en la indagatòria d'altres situacions laborals urbanes, en alguns dels efectes de la conjuntura. Ja hem parlat del desquefer progressiu en què es trobaven els velluters. El desquefer menaçava també, més o menys periòdicament, no pocs d'altres oficis. La massa treballadora urbana —proletariat o classe mitjana, artesans o menestrals— era particularment sensible a les oscil·lacions econòmiques, com és natural, i llur vulnerabilitat davant les crisis cícliques del període la feia especialment enyoradissa de posicions estables i envejades. De tant en tant, els autors contemporanis ho reflecteixen en llurs texts. Escalante, que recull aquesta aspiració, l'ajunta, a vegades, amb el retrat de tipus de segur efecte còmic, com ara els dropos i vagassos:

«Facundo
se queixa de una migraña
en lo sachí, que no el deixa
acachar el llom».¹²²

Aquest Facund és un perruquer malfeiner —tot seguit parlarem dels barbers i perruquers—, al qual Mariana, per tal de poder casar-se amb ell, demana que cerqui treball. Heus ací les opcions que li proposa:

122. ESCALANTE, *Desde dalt del Micalet* (1877), OC, II, esc. 1, pàg. 500.

«¿per qué no busques
un empeño pera entrar
en l'achuntament?

.
Si et pogueres colocar
en lo ferrocarril,

.
¿Per qué no veus si et colóquen
mas que siga en los portals,
ó et fiques carabinero?

.
Mas que fora de pasante
en una escóla, á lo meñs...

.
¿Mentres, perqué no et coloques
en lo Tranvia?».¹²³

Bona part d'aquests treballs, si no tots, són dels que no esllomen. Facund no podia queixar-se: el seu sagí no en patiria. Com veiem, molts d'aquests oficis, són dependents de l'erari públic. També els velluters procuraven de transferir-se cap a ocupacions municipals.¹²⁴ Altres de les opcions proposades pertanyen —signes del temps— al sector dels transports, que tot just començava la seva expansió. Als ulls del poble menut, l'Ajuntament o les noves companyies de tramvies i ferrocarrils constituïen un ideal d'estabilitat i seguretat en el salari, que podia posar-los a cobert dels trasbalsos econòmics.

Si resseguim el testimoniatge d'Escalante, no massa, però:

«Ya era temps, que yo he pasat
una época molt mala.
De escribiente temporero
en l'Achuntament estaba,
y en dir aixó, es pot comprendre
si sabré lo qu'es carpanta.¹²⁵

.
que en la ofisina no guañe
més que sét quinsets pelats».¹²⁶

123. *Ibid.*, esc. IV, pàgs. 504-505; esc. V, pàg. 506; esc. VII, pàg. 510.

124. Un exemple més de la cadena de transferències laborals, la llegim en *Alemont ti li*, esc. 9:

«Un masér de la ciutat
que fon aváns agüasil
y primer en lo mercat
churro d'una botigueta».

125. ESCALANTE, *¡Als lladres!* (1874), OC, II, esc. I, pàg. 127.

126. ESCALANTE, *La Consoladora* (1880), OC, III, esc. II, pàg. 83. Altres al·lusions escalantines als oficinistes: *Mentirola y el tío Lepa* (1875), OC, II, esc. II, pàg. 284; *Tadea la cosetera*, OC, III, esc. I, pàg. 298 (és obra pòstuma).

Així, doncs, la mutació d'emplaçament no sempre significava ni seguretat ni milloria: un dels personatges escalantins ens parla d'un *empleat famolenc*.¹²⁷ Tanmateix, com que hi havia qui aconseguia de prosperar en ocupacions municipals, aquestes eren molt desitjades i aquell consumer retratat per Manuel Millàs tenia motius per vantar-se:

«PRUDENCI: ¿Y quí fica en estos trots
á un ahulla de portal?
TOMÀS: Ya no soc ahulla.
PRUDENCI: No?
pues hara qu'eres, didal?
TOMÀS: Ara m'han fet inspector
sanitari.
PRUDENCI: ¡Oy! pues ché,
tú aprofites pera tot».¹²⁸

No havia d'aprofitar, si el que comptava era matar la fam! Ni que fos practicant un ofici força antipàtic: recordem quants d'avalots es produïren, a l'època, contra els drets de portes. Hom cremava les casetes. Els punxa-sàrries no n'eixirien millor lliurats.

Amb tot i això, aquesta i d'altres semblants eren col·locacions que enlluernaven el poble menut, si més no per la menaça constant que damunt d'ell planava. Enlluernament que tantost podia prendre un caire axiomàtic, en el qual es troben implicacions de prestigi:

«Huí, no logrant un empleo,
ni en ofisi ni en carrera
alsarás un gat del rabo».¹²⁹

com quimèric:

«SEBASTIANA: Mon pare, avans en l'ofisi
de sastre...

127. ESCALANTE, *Les chiques del entresuelo*, OC, II, esc. iv, pàg. 429.

128. MANUEL MILLÀS, *Els microbios* (València, imp. Casa de Beneficència, 1884), esc. xi, pàg. 24. El nom *agulla de portal* venia donat perquè els funcionaris punxaven amb una llarga agulla els paquets de les mercaderies per descobrir-hi el frau. En sentit figurat, s'aplicava a la persona curiosa. No és, com podria pensar-se, un malnom, sinó un nom oficial i acreditat, encara que el poble l'utilitzés pejorativament. JOSEP RIBELLES COMÍN (*Bibliografia de la lengua valenciana*, Madrid, Tip. de la Revista de Archivos, 1943, t. III, pàg. 200), esmenta un full imprès el 1663, on hom pot llegir: «...per quant se ha tengut notícia que los Escrivans, y Agulles dels Portals de la present Ciutat, y en particular lo del Real fan moltes faltes, e no acudixen a ses obligacions, e assistencies dels dits Portals, així de nit, com de dia, lo que redunda en notable dany, y perjuhy de les sises o drets de la dita Ciutat, per los molts frauds, que es cometen...».

129. ESCALANTE, *Bufar en caldo chelat* (1869), OC, I, esc. iv, pàg. 348.

CASIMIR: ¿Huí no treballa?
 SEBASTIANA: Entre la poca faena
 y éll que...
 CASIMIR: ¿Tampóc li agrá masa?
 SEBASTIANA: No señor, pero confía
 pendre el faról y la llansa;
 vól voro si'l fan sereno».¹³⁰

Un altre ofici dels de poc quefer. És clar que Escalante satiritza aquells personatges que tracten de disfressar una radical vagància ocupant-se en tasques considerades prestigioses; el que resta, però, és l'anotació clau: «la poca faena». Poca devia haver-n'hi, per als valencians d'aquells dies. Ja a la vespra de l'espasada de Morverde tenim l'asserció d'aquella dona de *La senserrá del Mercat*:

«Huí que tot está tan mal
 y es raro el home que guaña...».¹³¹

i com que la crisi es presentava cíclicament, n'hem trobat rastres a d'altres dades, tot arreu del període: la literatura n'ha alçat acta.

Una ocupació referida per Palanca i Roca és la de traginer. Carmel, protagonista d'*En lo mercat de Valencia*, ho és. Voldria casar-se amb Lluïsa, tot i que el pare d'ella s'hi oposa. Entre d'altres raons perquè, com diu Quico

«Ell no té dos llanderols;
 d'ahon li han de vindre, d'ahon».¹³²

La qual cosa no sembla ésser massa certa. En la primera avinentesa que reuneix els dos enamorats, Carmel justifica la seva tardança:

«LLUÏSA: As tengut faena?
 CARMEL: Molta.
 LLUÏSA: M'alegre.
 CARMEL: Mil compromisos
 tinc á tot hora, y no puc
 quedar be en ells. El só Chimo
 m'achuda, y d'eixa manera
 vach als parroquians serbinlos;

130. ESCALANTE, *La Chala* (1871), OC, I, esc. IV, pàg. 469. Vid. també RAFAEL MARIA LIERN, *El sereno* (*Tipos d'auca*, pàgs. 143-146).

131. ESCALANTE, *La senserrá del mercat* (1871), OC, I, esc. II, pàg. 429.

132. PALANCA I ROCA, *En lo mercat de Valencia*, esc. 2. *Llanderol*, segons Martí Gadea: «moneda borrosa de cobre, que hasta no hace muchos años pasaba por un ochavo» (1891).

en fi, no hia un trachiner
 en tot lo mercat, puc diro,
 que guañe tantes pesetes
 com Carmelet el Garrido»,

i encara que podríem prendre el seu parlament com a exagerat (influit per la vanitat eròtica), més cert ens sembla que és Quico qui exagera, car el sabem versàtil: abans aprovava el nuviatge de la filla. Carmel hi refereix, també, la mena de treball que acaba d'acomplir; ve de

«portar uns mobles
 alla al carrer del Olivo
 pera uns novios que se casen
 el dilluns». ¹³³

És clar que no tots els traginers estaven tan aqueferats com Carmel; si més no, valgui la rèplica d'un personatge escalantí:

«MORENA: ¿Y se treballa molt ara?
 TOFOLET: En déu dies no ha enganchat.
 Fas asientos p'Almenara,
 mes com l'aca s'ha encoixat». ¹³⁴

Es plany per motius concrets i particulars, i sense relació amb la conjuntura, és cert. Però també eren motius de desocupació que menaçaven l'home treballador. I no estava tan lluny el moment que hom deixaria de practicar aquest ofici perquè la competència dels transports ferroviaris aniria arraconant-lo.

Relacionats amb traginers, tenim els guarnimenters i albarders, oficis parells:

«JACINT: Ya sé qu'en los tres de plata
 que guaña el nostre, cosint
 en casa el guarnisioner...
 BALTASARA: Veces de tráurel d'allí
 y donarli una carrera;
 ell no ha naixcut pea cosir
 colleres.
 JACINT: Guarnisioner
 y albarder es molt distint.
 BALTASARA: No vech tanta diferencia...». ¹³⁵

133. PALANCA, *En lo mercat de Valencia*, esc. 10.

134. ESCALANTE, *En una borcheria valenciana* (1869), OC, III, esc. v, pàg. 166. L'expressió *fer asientos* és també pròpia dels tartaners; vid. l'apartat 3 g) del capítol iv.

135. ESCALANTE, *Tres forasters de Madrid* (1876), OC, II, acte I, esc. 1, pàg. 316.

Tres quinzets de plata com a salari, no eren menyspreables, tot i l'ambició de la mare per a donar-li una carrera. Jacint, el pare del guarnimenter, potser s'estimava més donar-li un ofici: ell havia estat secretari a Rafelbunyol, i a hores d'ara apanyava rellotges. Altra vegada la transferència d'ocupació, però a la inversa.

La pluriocupació, motivada per la precarietat del treball, es reflecteix en l'obreta de Vicent Zapater *Entre el tio y el nevot*,¹³⁶ on Jeroni, oficial esparteny, és, a més a més

«...el que en dret de chustisia
balla el pecat de avarisia
en la dansa de la Moma,
y el que es deu años coloquiero
en les festes de carrer,
el de més fama, el primer
y ú sap si es que vol sabero,
y si asó encara no es prou
y vol mes explicacions,
el que en moltes profesons (= processons)
porta sempre el cap del bou
y además l'Achuntament
me dona asoles la ganga
d'arreglar la moxiganga
en tots els balls de Torrent».

Treballs que no devien reportar massa diners, és clar.

Una al·lusió als avenços del progrés a València ens dona idea d'un altre sector industrial i d'una altra mena d'ofici:

«yo entrí en la fábrica
de Bertomeu sóls á beure
serversa de la Esmeralda».¹³⁷

Els Perruquers i barbers practicaven un ofici complex:

«Talla cabells, trau quixals,
y quant s'oferix li aplica
cuatre còlps de sangoneres».¹³⁸

136. VICENT ZAPATER, *Entre el tio y el nevot*, esc. 5. He consultat el manuscrit de la Biblioteca Nacional, datat el 1866.

137. JOSEP BARREDA, *Tarañines en els ulls* (València, Imp. Vda. Amargós, 1887; estr. 12-XI-1874), esc. 5, pàg. 9. Vid. la nota 54 del capítol III, A.

138. ESCALANTE, *Endevina endevinalla ó el tio Perico* (1875), OC, II, esc. última pàg. 270.

i Escalante en dóna abundoses referències, tant del barber afaitador, com del barber sagnador o dentista. També Manuel Millàs, que descriu l'escena on un d'aquests treu un queixal a un client, no sense haver-se mostrat primer molt competent:

«VICENT: Pues yo
 li'l arrancaré.
MATAGOSSOS: Que sap?
VICENT: Pues mes calguera! un barber
 ho sap tot...»

Però com que li'n treu un de bo i es deixa el dolent, el client impedeix que continuï l'atzagaiada:

«En lo pòble
ya me'l traurá el merescal...».¹³⁹

Vol dir: el manescal. Heus ací el que eren els costums higiènics de l'època. No eren tan sols els barbers els qui feien competència als dentistes: també els manescals. La coexistència del barber arrencaqueixals i dels dentistes professionals, que és segurament anterior, es troba documentada en un document més antic que el de Millàs: justament l'any del pronunciament de Martínez Campos:

«DIEGO: ...la cheniva
 me s'ha posat lo mateix
 que un botifarró!
CALIXTE: El dentiste
 de ahí en front pot arrancárlil
 ó baix en la barberia...».¹⁴⁰

i amb tota probabilitat perdurava prou després del jurament en Corts d'Alfons XIII. Almenys un text de l'Escalante prova que no havia minvat en una data tan avançada com el 1895: en aquest cas, el barber és un trapatrols que es fa passar per metge:

«BORJA: Meche.
MELXOR: ¡Si en cá ma cosina
 recórde el varen cridar
 pea que li posara un cólp
 de sangoneres á Blay!

139. MANUEL MILLÀS, *Al sant per la peña* (València, Imp. Verdejo, 1876), esc. VII, pàg. 15. Per als manescals, vid. l'apartat 2 d) del cap. IV.

140. ESCALANTE, *¡Als lladres!* (1874), OC, II, esc. XI, pàgs. 150-151.

MATIETES: Aixina pase la práctica.
 MELXOR: Si de camí l'afaitá.
 MATIETES: ¡D'aixó noestic sért!
 BORJA: So pillo,
 ¿qu'eres barber? Parla clar.
 MATIETES: Tú hu dius, Cristófol». ¹⁴¹

La competència que feia el barber al dentista la trobem referida al nord del País dins una narració de Salvador Guinot:

«...ara mateixa, quan venie io de ca el barber d'arrancar-me este quixal...», ¹⁴²

i per Millàs sabem quant costava d'afaitar-se:

«MATAGOSSOS: Qué li dec.
 VICENT: Una peseta», ¹⁴³

bé que també podria ésser que aquest fos el preu per arrancar el queixal i afaitar ensems, puix que, com que el client estima el preu massa alt, el mestre acaba rebaixant-ho a un quinzet, encara que justifica la rebaixa per l'amistat del client amb l'oficial.

És l'inevitable saineter del Cabanyal qui ens dóna notícia de la posició econòmica del barber:

«Guañaba
 en una peluquería
 vint quinsets á la semana», ¹⁴⁴

i és Millàs qui ens assabenta de l'existència d'eines d'importació:

«Es una navaixa inglesa
 que talla...», ¹⁴⁵

Escalante ens dóna testimoniatge d'un ofici típicament valencià: el de coeter. El document patentitza l'existència de pràctiques comercials poc o gens honestes, les quals estimulaven el recel de la clientela:

141. ESCALANTE, *Trapatróles* (1895), OC, III, esc. última, pàg. 290.

142. SALVADOR GUINOT, *Escenes castelleses. Contarelles de Castelló de la Plana* (Barcelona, L'Avenç, 1905), pàg. 74.

143. MILLÀS, *Al sant per la peña*, esc. ix, pàg. 19.

144. ESCALANTE, *Desde dalt del Micalet* (1877), OC, II, esc. i, pàg. 500.

145. MILLÀS, *Al sant per la peña*, esc. x, pàg. 25.

- «PEP: Si saberes la malícia
que tinch: demá, per chustisia
vach á dur al cuheter.
- ROSA: ¿Veü? ¡en acabant renegue
predicanli!
- PEP: ¡Quina feta!
dos estréles li encarregue,
cuatre pins y una rodeta,
y al aplegar á sa casa
mirant que tardaba éll
me dihuen: el seu castell
se l'han dut a Masanasa.
Per vengarse sóls hu ha fet;
comprenc la seua intensió.
¿Tú ten recordes quant yo
vach ser padrí de Tonet?
pa el batech solemnizar
una traca disparí,
pero no li la paguí
perque á tots mos vá escamar.
Éll desde entonses m'ataca,
aixina en paraules sóltes...
¡págueli vosté una traca
qu'es trencá ventinou vóltes!
¡Desde el pum al trapapum
pasaba un añ! ¡Si els seus fócs
son quatre chispes, dos chócs,
y omplir el carrer de fum!».¹⁴⁶

Hi ha alguns oficis dels quals no hem sabut trobar rastre literari, com paraires, blanquers i assaonadors, de tanta tradició al nostre País. No deixa de colpir-nos llur absència. Poc abans del cop d'Estat de Morvedre, el juny de 1871, els germans Esteve i Elies Martínez Boronat inauguraven la *Teneria Valenciana*, la més important de la Península aleshores, segons sembla, i que per força hauria de donar treball a un gran nombre d'obriers.¹⁴⁷

j) *Els oficis de les dones*

Incidentalment, en les pàgines fins ara escrites, ja hem trobat algunes dones que treballen: Tona, la teixidora alcoiana ha estat l'exemple més amplament vist, i sabem com la dona que es casava amb un botiguer havia d'ajudar-lo treballant a la tenda. També la panoràmica del Mercat ens ha permès de veure una multitud femenil venent diverses mercaderies, i quan

146. ESCALANTE, *La falla de Sen Chusep* (1870), OC, I, esc. VII, pàgs. 425-426.

147. *Cuatro industrias...*, pàg. 28.

hem entrat dins un cafè o una orxateria, eren dones les qui allà servien. A més o més, hi ha les criades.

El treball femení, a l'època, era practicat a un nivell absolutament primari; i, gairebé sempre, dintre del sector dels serveis. Tona n'és una excepció. Com també ho és Carmeleta, l'espardenyera d'Elx, i Tomasa, la seva companya. O la neboda de Carmela, un personatge escalantí, que tot de passada explica:

«La chica s'en vá á la fábrica».¹⁴⁸

Aquesta neboda és estrictament contemporània de Tona i és llàstima que Escalante no ens hagi dit res més, al respecte. Voldríem saber quina era eixa fàbrica que utilitzava una mà d'obra llauradora de la rodalia de València —l'acció del sainet passa a l'horta del Mont Olivet, llavors al defora del casc urbà, i avui formant part d'ell—, una mà d'obra femenina amb tota certesa més barata, quatre anys abans del pronunciament de Martínez Campos. Hem llegit tan poques al·lusions al treball industrial de la dona, que ens cou la curiositat de saber quin seria. Potser estava relacionat amb tradicionals activitats, com la seda? Llorens fou molt explícit, parlant dels teixidors alcoians: muller i marit era freqüent que treballassin per al mateix amo. Rico Gomis inserí en el seu *joguet* tot naturalment les dones cosidores de l'espardenyeria. Cester, quan retrata un dels molts defectes del velluter, que tant critica, mostra quina era l'activitat de les dones als telers:

«asentat en la banqueta,
pega alguna becaeta,
y algun ronquit que s'escapa;
ve l'aviaora, guapa
com un anchelet del sèl
de Sen Chuan, y en molta mèl
li pregunta el bras tocantli,
sí vòl que vacha aviantli
o vòl que li estregue el pèl».¹⁴⁹

La neboda de Carmela, seria aviadora? O potser treballava en alguna de les noves indústries que de feia poc s'anaven establint? Sabem que a l'últim terç del segle l'ebenista Lluís Suay, un peoner de la fabricació de mobles, emprava al seu taller del carrer de les Ànimes una certa quantitat de dones per a fer els seients de reixeta, que ell introduí a la Península. Si bé a la primeria foren les dones de la seva família, vist l'èxit assolit per aquesta

148. ESCALANTE, *A la vóra d'un sequiól* (1870), OC, I, esc. II, pàg. 394.

149. RICARD CESTER, *El conill de porche* (*Tipos d'auca*, pàg. 22).

mena de seients molt probablement al poc de temps ja empraria dones a sou.¹⁵⁰ Una d'elles podia ésser la neboda de Carmela.

Una composició floralasca de l'any 1885 testifica, en tot cas, que l'ocupació industrial de les dones era prou estesa en aquella data:

«Modesta menestrera, t'admire riallera
en les murades fàbriques ó en los tancats tallers,
y et veig, com la formiga, en tot temps faënera»,¹⁵¹

i encara que el document d'Iranzo Simon presenta una visió optimista de la situació social de la dona, imatge idíllica i conformista —és un dels primers clixés de la *polida valenciana*—, com que tria els seus models entre el poble menut: *pobreta marinera, senzilla llauradora, modesta menestrera, humil filla del poble*, no podia no trobar-se obligat a fer concordar el model amb un bri de realitat.¹⁵²

La majoria de les dones, però, quan havien de cercar una ocupació remunerada optaven pel servei domèstic o la seva vessant pública: l'orxateria i el cafetí. És clar que ho feien per raons pràctiques: els era més fàcil aquest tipus de treball que no pas el comerç o la indústria, perquè no els calia aprenentatge. (I, encara, hauríem de saber si hom les volia a la indústria i al comerç.) Més avall ens ocuparem detalladament de les criades. Ara reportarem els exemples trobats d'altres ocupacions femenils.

Els treballs d'agulla atreïen segurament un bon nombre de dones, i per les mateixes raons. Les cosidores d'espardenyes, per exemple, podien ésser utilitzades a la indústria sense que calgués cap mena d'ensinistrament. Ja venien ensenyades. Com també hi venien les modistes o sastresses quan arribaven per primera vegada a l'obrador. I encara que és possible que unes i altres de vegades haguessin d'ésser aciençades a eventuais especialitzacions podem pensar que l'alliçonament no esdevindria particularment difícil. Cap dels testimoniatges literaris que hem trobat fa esment de la necessitat d'un aprenentatge. Al ram de la vestimenta és probable —i no massa— que hom els demanés una certa honradesa, si jutgem com es vanta Vicenteta, protagonista d'un *joguet* de Josep Barreda:

150. *Cuatro industrias...*, pàgs. 104-106. Més, pel que fa al treball de la dona a les fàbriques, al cap. IV, ap. 2 e).

151. VÍCTOR IRANZO, *La dona valenciana*, poesia premiada amb la Flor Natural als Jocs Florals de 1885 (al volum *Llibre d'or dels Jocs Florals*, València, Domènec, 1895, pàgs. 71-75).

152. BALADER i ESCALANTE (*L'Agüelo Cuc* (1887), OC, II, esc. 2, pàg. 538) diuen que la protagonista està «menant una rodina / junt a l'hort del Triador», puntualitzant a l'escena 10 que és una rodina de cordeller. Margarida seria, doncs, una modestíssima menestrera, com la que havia inspirat Iranzo dos anys abans.

«Yo treballe de sastresa,
y cuant al mestre li falta
forro, botons ó atra cósa,
com no té gran confiansa
en les atres, sempre á mí
m'envia».¹⁵³

Una majoria d'aquestes sastresses treballava generalment a les botigues del centre de la capital, segons Escalante ho fa constar repetidament:

«... si es sastresa
de la Ballá»,

oïm dir a un personatge d'*Una nit en la Glorieta*¹⁵⁴ i en la peça titulada justament *La sastreseta*¹⁵⁵ veiem Roseta retreure a Vicentet la seva gelosia tot dient-li:

«ROSETA: Confesa qu'es un treball
el que sigues tan selós.
Ya per tú m'han despachat
de la botiga.

VICENTET: ¿Per mí?

ROSETA: Per tú, que fet un sirial
te posabes al cantó
del carreró del Caball
fentme señes y chuménsos,
y pasacalles».

La *Ballà* és, no cal dir-ho, la Davallada de Sant Francesc. El carreró del Cavall unia el carrer de Sant Vicent amb la plaça de Sant Francesc. El cor de l'urbs.

Una curiositat sabem seguint els parlaments de Roseta i el seu enamorat. Aquestes botigues, a la meitat de la centúria, ja tenien aparadors amb maniquís. Vicentet va llançar una pedra a un altre galantejador. Vet ací el què passà:

«Y la pedra, de rebot,
feu á trosos un cristal,
y al figurí de les modes
els nasos li vá chafar».

153. JOSEP BARREDA, *Tarañines en els ulls* (València, imp. Vda. Amargós, 1887; estr.: 12-XI-1874), esc. 5, pàg. 12.

154. ESCALANTE, *Una nit en la Glorieta* (1870), OC, I, pàg. 290.

155. ESCALANTE, *La sastreseta* (1862), OC, I, esc. 1, pàg. 91.

És natural que, tot seguit, el mestre forallançara la sastresseta. La qual, però, continua treballant a casa seva, no sabem si per a la mateixa botiga o per a un altre mestre; en tot cas, és ajudada per la seva mare:

«ROSETA: Men vach
 á tornar esta faena.
 ISABEL: Veces si no tardarás.
 ROSETA: Mentres, cúscam eixes trinches».¹⁵⁶

Clareta, un altre personatge escalantí, és modista, ponderada per Quiquet, el seu promès:

«Per Valensia no es pasecha
 una modista més guapa»,

i per ell mateix sabem les dures condicions en què acompleix la seva tasca:

«Ella treballa
 desde que amaneix el dia
 hasta que el sereno canta»,

una confirmació més que les jornades esgotadores que constituïen pràctica normal als voltants de la data clau de la Restauració eren semblants per als homes com per a les dones.¹⁵⁷ Òbviament, Clareta cus tantes hores diàries —probablement a casa seva i no pas en un obrador— empesa per la seva precarietat econòmica:

«La pòbra no té en lo mon
 a ningú, y cosint se guaña
 la subsistència».¹⁵⁸

Tampoc no guanya molt Tadea, la cossetera, figura principal de la *peça* pòstuma d'Escalante així titulada.¹⁵⁹ *Ella es pobra*, segons manifesta un dels personatges. Tadea també treballa en una botiga.

156. *Ibid.*, esc. II, pàg. 94.

157. Per a acreïxer la coneixença de les jornades de treball i els jornals durant el període 1870-1874, consulteu CARLOS SECO SERRANO, *loc. cit.*, pàgs. LVIII-LXX. És imprescindible també la lectura de l'estudi de SILVIA ROMEU ALFARO: *La mujer trabajadora en Valencia: Comisión de Reformas Sociales*, publicat dins «Estudios de Historia de Valencia» (Universitat, València 1978), pàgs. 531-550, una excel·lent aproximació al tema, que confirma algunes de les nostres assercions, no solament respecte al treball femení, ans també pel que fa a les transferències d'ofici; p. ex. la cita que fa a la pàg. 533: «Un obrero ha advertido que una buena parte de los camareros de los cafés de Valencia han salido en los últimos años de la clase de los tejedores de seda». És el mateix que anotava RICARD CESTER als *Tipos d'auca*. (Cf. el cap. 2, a.)

158. ESCALANTE, *Les criades* (1878), OC, II, esc. I, pàg. 641.

159. ESCALANTE, *Tadea la cosetera*, OC, III, esc. I, pàgs. 298 i 313.

De totes les de l'ofici de l'agulla la que sembla gaudir d'un millor *status*, no gràcies al seu treball sinó a d'altres circumstàncies, es Barbereta:

«D. JAUME: ¡Home vacha un cos templat!

RAFAEL: ¿Eixa qui es?...

NÀSSIA: Barbereta.

La reina del carchofar;
ahí té vosté; una ofisiala
de sastre, y en lo veinat
ninguna porta el seu lujo.
Esta semana ya van
dos vestits».¹⁶⁰

Dos vestits d'estrena, quin luxe! Tot seguit ens assabentem que el rebut de la casa és a nom d'un cavaller. També n'hi havia de *rumbosos*, a la València de la Restauració. Per què no?

La mecanització començava a ajudar les dones valencianes de l'època i bé que tots els testimoniatges recollits es refereixen a l'ús particular de la màquina de cosir, no hi ha pas raons per pensar que els industrials no se n'aprofitaven. Per cert que la introducció de la màquina comportava també l'aparició d'un nou ofici masculí: el mecànic.

«¿Li ha dit Paca que avisara
pea que vechen d'apañar
huí mateix la maquineta
de cosir?»¹⁶¹

oïm en un *joguet* d'Escalante. L'autor treu partit dels desbarataments de la màquina: és l'excusa que permetrà d'entrar el promès de Tonica a casa d'aquesta a desgrat de l'oposició del pare; una variant d'una situació tòpica del teatre escalantí.

Que era molta l'abundància de les màquines, ho testimonia Josep Ovara:

«CONXA: La ròba blanca que té
li'l han cosida estes mans.

D. LLORENS: Ascolte, ¿qué no té máquina?

CONXA: ¡Vaya! me la va comprar
el meu Gonsales, que en gloria
estiga»¹⁶²

160. ESCALANTE, *L'escaleta del dimoni* (1874), OC, II, esc. VIII, pàgs. 59-60.

161. ESCALANTE, *Corruixetes* (1880), OC, III, esc. II, pàg. 13.

162. JOSEP OVARA, *Un chuí de faltes*, en el volum «Biblioteca de La Moma», I (València, Ortega, 1885), esc. II, pàg. 63. La introducció de la màquina de cosir pot datar-se el 1877, segons les notícies que llegim al setmanari de Llombart «El Bou Solt» (núm. 7 del 23 de juny de 1877). La Companyia Fabril Singer havia establert botiga i magatzem al carrer de la Mar, i rebut 233 màquines directament de Nova York el 30 d'abril, les

i el document palesa com podia estranyar no tenir-ne; i ensems, l'orgull de posseir-la: era un indici de benésser.

Entre les dones de la València del darrer terç del Vuit-cents, en trobem algunes de lliurades a ocupacions summament pintoresques —però no gaire excepcionals, per això— com ara són les comares i les *curanderes*, les quals practicaven un intrusisme professional consemblant al que ja advertírem quan ressenyàvem els oficis masculins. No sé ben bé si a aquestes maneres de guanyar-se la vida hom pot qualificar-les plenament de *treball*. Sembla més adient de parlar d'explotació de la credulitat i de la ignorància humanes. Explotació que la societat d'aleshores propiciava. La *massa* —sense distincions de classe— era, pel que anem veient, molt propensa a deixar-se ensarronar: *santeros* i *hermanicos* no haurien pogut existir sense eixa premissa. Comares i *curanderes*, tampoc. Com en el cas dels barbers arrencaqueixals competidors dels dentistes, aquestes competien amb metges i matrones:

«No parle de la matrona
o profesora de parts
que té els seus estudis fets
en el art de partechar.
Parle de la que tan sòls
se pòt dir afisioná
y únicament en la práctica
el títul seu té fundat»,

escriu l'inevitable Escalante.¹⁶³ Un altre dels autors de *Tipos d'auca*, Lluís Cebrian, ens retratarà la *curandera*.¹⁶⁴ Tots dos, coincidiran en un punt: es

quals eren venudes ja el 23 de juny i hom anunciava l'imminent arribada d'unes altres 306: una prova de l'acceptació de l'enginy per les dones valencianes. Un esment més relacionat amb les màquines, tret de JOAQUIM BALADER, *Hóstes vindrán* («Biblioteca de La Moma», t. I (València, Ortega, 1885), acte II, esc. IX, pàg. 158):

«L'eixaguar va de remat,
y com tot no's pòt cosir
á la máquina...»

La posseïdora de l'enginy era, en aquest cas, la muller del mestre fuster.

163. EDUARD ESCALANTE, *La comare* (*Tipos d'auca*, pàgs. 207-212).

164. LLUÍS CEBRIAN, *La Curandera* (*Tipos d'auca*, pàgs. 175-181). Afegim una *curandera* com a protagonista del *joguet* de JOSEP OVARA, *La guerra en Pau*, «Biblioteca de La Moma», t. I (València, Ortega, 1885), pàgs. 273-307; i un *curandero* al de CÀNDID MERY, *Les sensures de Cascall* (València, Imp. Canales, 1897). Vid. també, al cap. IV, l'apartat 2 d). És escaient de recordar que Pío Baroja fa esment d'un *saludador* (categoria semblant a la de *curander*, si bé amb certes connotacions màgiques, vid. l'ALCOVER-MOLL, IX, 705) a la seva novel·la *El árbol de la ciencia* (cap. III, 2) la qual, encara que publicada el 1911, recull experiències viscudes durant la seva estada a València, pels volts del 1894, és a dir a les acaballes de la Regència; aquest «saludador» exerceix a un poble, probablement Burjassot.

tracta de dones que exerceixen el seu mester basant-se en un particular *consensus* social. Ha rodat la fama, acreditant-les:

«han fet de Malaena
una comaré acabá,
donantli més fama y nòm
que á un comadró acreditat»,

o bé, pel que fa a la *curandera*:

«allí espera als que la busquen,
als que li porta la fama».

El pacient acut esperonat pels neguits que la seva malaltia o el seu estat li produeixen, en actitud del tot semblant a la ja vista dels clients de *santeros* i *hermanicos*: cerca una mitjancera que l'alliberi del mal o l'ajudi a infantar. Una mitjancera entre la vida i la mort, entre la malaltia i la salut. Pot haver-hi raons més serioses per a lliurar-se cegament a les mans d'altri? La parròquia confiava en el poder taumatúrgic que irradiaven comares i *curanderes*, perquè aquestes feien venir al món les criatures o foragitaven els dolors amb una litúrgia de la qual metges i comadrones no s'investien. *Curanderes* i comares eren conscients d'això:

«Desde este punt escomensa
en l'obra á representar
Malaena, la comare,
el seu paper important».

Posada en escena *ad hoc*. Representació melodramàtica:

«T'amòstra un fèrro
per la punta endoblegat,
que si et fijes bé, es un gancho
d'eixos de traure els puals,
y diu que allò es un *Forceps*,
y en fí, acaba per pintar
un cuadro tan imponent,
que ta muller espasmá
de oirla, s'arisa tota
y tú et pòses á plorar».

Representació matisada per les naturals injeccions de confiança: *tranquilisadores procura*, acota tot seguit l'Escalante, que més avant li fa dir: *así em té á mí; no s'asuste*. La comare tenia un agut sentit de l'autopropaganda:

«De la competència gran
que en la sehua professió
mil vòltes ha demostrat,

te referix tots els casos
compromesos y apurats
que ha assistit»,

i no ignorava com li era escaient d'apellar als sentiments religiosos de la clientela, de vegades barrejant-los amb supersticions consagrades per la tradició, les quals també solien amagar recomanables pràctiques higièniques:

«recomanáli de pas
á la dòna, que una misa
li oixca á Sen Ramon Nonat,
y ròde la Sèu nòu vòltes
per lo matí y per la esprá,
y no capdelle ninguna
madeixa, que això es molt mal»,

o bé prenent-los com a indispensable complement de la posada en escena: l'infantament és un acte de misteri, i la comare sabia voltar-lo d'una litúrgia idònia:

«—Asò encara va despay.
Envien á per lo Niño
Chesús y la Santa Fas,
la ròsa de Chericó,
la mida de Sen Pascual,
ensénguenli á la estampeta
de Sen Ramon, este cap
de siri del monument,
y estiguen segurs que avans
de que sen creme mig dit,
ohuirán al gurriñau».

Els parroquians de la *curandera*, per contra, s'afrontaven amb una altra mena de misteri; no pas joiós, com el de l'infantament, sinó obscur i carregat de presagis. Una esgarrifança els dominava, quan anaven a veure-la. I per causa que el desenllaç se'ls apareixia remot i menaçador, ells posaven llur esperança en les facultats taumatúrgiques de la *curandera*. La qual estava, quan arribaven

«desausiats de tots los meches,
morts, com la llum que s'apaga,
dispòsta á fer mil milacres».

Religiositat. Supersticions. Miracles. Superxeries. Bona barreja! Cebrian continua: *per un sou pa una fogassa*. Com si digués: promet miracles impossibles. Però: no era això mateix, el que esperava la clientela?

La posada en escena de la *curandera* era diferent de la de la comare. Comencem per la decoració, descrita puntualment per Lluís Cebrian:

«Sòl ser chiquet l'*aposiento*
y may de curiós s'en pasa:
cuatre cadires de boga
de tots estils, una taula
en trenta mil entropèris,
(potingos que ella prepara),
y una cómoda ahon s'ostenta
la millor prenda de casa,
que es una urniòta molt vella
ahon hiá una figura rara
que, com vá tòba vestida,
plena de flòcs y de randa
y dos rams casi la tapen,
no se sap si es sant ó santa».

La farmàcia encantanda i la idolatria folklòrica es donaven la mà. I, per a no suscitar escrúpols a la devoció, una indeterminació deliberada. Curiosa aliança entre la religió i la gnosi.

Com era de preveure, l'aspecte del personatge s'avenia tot naturalment amb l'*atrezzatura*:

«Allí está la *bona dona*,
més pita que la chaganta.
Mireula; may se despinta:
estará per los xixanta,
baixeta, gròsa, redona,
d'eixes de la cara ampla.
Pòrta un mocaor als pólsos
més roñós que un còll de chaca,
y gasta un mantó p'als muscles
que no té color ni francha:
dú un vestit qu'es mòr de risa,
y les sabates en changla,
y unes calses que li còsten
de llavar un ral de plata.
Asentá en una cadira
baixeta, posant la planta
damunt d'un tròs de sendrer
que alfombra fon l'añ milanta».

Misèria i pobresa que no farien recular els parroquians, per tant com els reclutava ben avesats a patir-les:

«De bòn matí ya alcomensa
a plòureseli la casa
de chent, siga de Valensia,

persones de la chent baixa,
o bé dels pòbles de l'hòrta
que hián per aquella banda».

A més a més, la vista d'aquestes pobresa i misèria tranquil·litzaria la par-ròquia, que no tindria por que la metzinera s'estigués enriquint amb el que percebia per consulta: *mig duro*, segons anota Cebrian.

La litúrgia de la *curandera* era també molt més tenebrosa que no pas la de la comare. S'assemblava molt a les pràctiques de bruixeria, la qual cosa no podia estranyar ni gens ni mica els seus clients fanàtics, els quals venien a la recerca d'un miracle que com era lògic no podia produir-se sense una certa dosi d'aparat. Una litúrgia variable, segons els casos:

«pren la chiqueta en la falda,
y vinguen creus al melic,
vinguen pesics en l'aspala».

Sempre, però, amb uns trets comuns, tant si el pacient era infantil com si era adult, tal com veurem si continuem la lectura. (No siguem massa primmirats, ara. No li fem fàstics, a la gràfica descripció de Cebrian; resta inserida en la tradició realista dels clàssics.)

«Y entonses mira a la dòna,
la reconeix y la palpa,
li fá allí quatre chumènsos,
se convé en lo qu'ha dit l'atra,
un gòt en una serilla
li vá corrent per la pancha,
li fá tres creus en saliva,
se sent un ruido y... ¡jalsa!
ya está en gobèrn atra vòlta
lo que fòra el puesto estaba».

A aquesta mena d'exorcismes laics amb conclusió escatològica havien quedat reduïts els antics ritus de bruixeria. També els remeis que dispensava la *curandera* recorden les fórmules màgiques del sàbat; un xic escurçades, però:

«— Prenga,
hara váchasen á casa,
busca uns pòcs caragòls mòros,
fa en ells una cataplasma,
li la pòsa y el dumenche
torne y vorem la mudansa».

Podríem exemplificar d'altres fórmules parelles si continuàvem llegint el romanç. Ja en tenim prou. Ho deixarem córrer. I direm que no eren, tanmateix, fórmules improvisades. La ciència infusa de la metzinera descansa-

va no pas en la intuïció, sinó en una pseudo-saviesa que li havia estat llegida pels seus avantpassats, i per més que era absolutament analfabeta:

«no sabent fer ni una ralla,
ni llechir sixquera un llibre»,

estava orgullosa de la seva farmacopea:

«del seu visagüelo,
que fon un gran hòme, guarda
un quadern plé de reseptes
en lletí que son la mapa».

Un quadern vell de tres generacions. Datable a les postrimeries del Sis-cents? Redactat per un besavi o un rebesavi jueu convers? Si més no, el que és ben clar és que era tot un llinatge. (Anotem, de passada, la llengua *de prestigi* emprada en aquesta ocasió: el llatí, i no pas, com d'habitud, el castellà.)

Per acabar amb aquestes ocupacions femenils diré que essent totes dues, *curandera* i comare, espècimens d'un mateix intrusisme professional, explotadores del neguit aliè, presenten, altrament, algunes diferències des del punt de vista ètic, que cal remarcar.

Les relacions de la comare amb els seus clients s'originaven en l'afany d'aquests d'eixir sortosament del trànsit: era natural que cercaren una dona que conegués ben bé 'l'art de partejar'. La comare mai no hauria gosat d'ajudar a infantar sense tenir-ne experiència. Era massa fort el risc, per a temptar-lo amb ignorància i lleugeresa. Perquè, en açò sí que no cabia engany. Arribat el moment decisiu, calia palesar el domini de la pràctica. Al capdavant, el plor del nounat culminava la seva fama —una reputació que havia de reportar-li nous clients—: s'havia executat a la perfecció fent el que calia fer i just al moment precís. Escalante testimonieja eixa seguretat. Quan arriba el moment de deslliurar, la llevadora demana:

«Les tisoires ahón están?
El aguardent, el cordó,
el cotó en pèl, la estopá...»

i, havent-se acomplit l'infantament, l'autor explica com maneja la criatura amb desimboltura, a grapats:

«El llaba, el bolca y l'encona
com ella diu. *Enconar*
es darli á la criatura
la primera cullerá
de aigua en sucre, ó eixarop;
si no ho sabies, ya hu saps».

Didàctic Escalante!

Cal afegir que adquirir eixa experiència, per a una dona de certa edat i disposició particular, no podia resultar massa difícil. És el mateix que a d'altres sortides laborals femenines: l'aprenentatge era consubstancial al sexe.

Un altre aspecte de les relacions de la parròquia amb la comare: ¿per què s'acalaven cap a ella i no pas cap a metges, *comadrons* o matrones titulades? Una raó seria el pudor natural de la partera, la seva resistència a ésser assistida per un home. De més a més: ¿n'hi havia prou, de matrones titulades, a la València d'aquells dies, a tot el País?... O potser la causa era més senzilla: la comare treballaria a preus més barats. No sabríem dir quina raó és la més vàlida. Un vers d'Escalante podria induir-nos erradament a confirmar el darrer supòsit: *t'aforres huit mil reals*, si la xifra, comparada amb d'altres conegudes, no fóra contradictòriament alta, i si el context no eixamplés el terreny de les elucubracions.¹⁶⁵

Pel seu costat, la *curandera* menava relacions ben diferents amb els seus pacients. Els que demanaven els seus serveis, venien atrets no pel crèdit d'una experiència sinó per la fama d'uns miracles. Era gent desesperada, a la recerca d'una assumptió màgica. La reputació de la *curandera* tant podia néixer d'una veritat com d'una mentida: la creurien, tanmateix, a ulls closos. Necessitaven creure. I, encara més, no li calia palesar res: o el parroquià era un malalt transitori o imaginari, i l'èxit ja estava garantit, o venia clarament damnat, i en aquest cas bastava que la *curandera* hi fes una reserva perquè la seva fama no en patís. Podia córrer qualsevol risc, impunement. Perquè no seria ella la que no reeixís: la fallida seria dels altres. Com experiència, doncs, n'hi havia prou amb conèixer la categoria i la psicologia del client.

«—¿Y curará? —Filla mehua,
s'ha descuidat vosté massa;
la dú tan tart! ¿qui pòt diro?
Yo faré tot lo que sapía.»

165. La part del romanç d'Escalante d'on hem tret la referència:

«en los seus
pronòstics sòl (a)sertar
sempre... que no s'equivoca,
y cuant tú estás esperant
un chic, ix chica, y al manco
t'aforres huit mil reals».

Com a honoraris, la xifra sembla massa alta. El doctor Peset, parlant de l'Asil de parteres, escrivia: «Solo el personal del Establecimiento costó aquel año [1860] 50.476 rs., que distribuidos entre las 148 asistidas corresponden 341 rs. á cada una, *que seguramente no gastará en sus partos ninguna mujer del pueblo...*» (sóc jo qui subratlla) (vid. *op. cit. infra*, pàg. 336). Quan Escalante parlava d'estalviar, a quina mena d'estalvi es referia? A la diferència entre el bateig d'un nen i el d'una nena? També em sembla una grossa diferència.

Quedava obert el camí a les simulacions, a la explotació de la credulitat de la pobra gent, al muntatge de la farsa sabàtica. I la curandera era conscient de l'engany. ¿Com podia esperar guarir ningú amb les seves apòzemes, les escasses virtuts de les quals ella no ignorava? Cebrian és ben explícit:

«que no sap de qu'es compònen
ni la qu'els fá ni el qu'els gasta».

Lluís Cebrian no volgué rematar el seu romanç sense blasmar les *curanderes* i la societat que en permetia l'existència; l'accent, però, el posà en blasmar la clientela:

«pero ans de acabar vullc dirlos,
perque si acás els estraña
vorer qu'este fanatismo
y estos fets y esta ignoransia,
als últims del sigle dènau,
duren en Valensia encara;
que no té tota la culpa
eixa chent d'ánima mala
que sinse lley ni consènsia,
á còsta dels tontos passa;
ni els que mánen, que permeten
còses que son una escama;
sinó el pòble que es un bolo,
el pòble que heu busca... y paga.
Perque diu no sé quin llibre,
y es una còsa molt clara;
“que al potro, perque no pensa
pòden posarli l'albarda”».

Un retret a la ignorància del poble menut; un esperó a la seva consciència. Tanmateix, Cebrian era injust en passar el tant de culpa. Més equànim fou el doctor Peset i Vidal, quan un any després denunciava l'intrusisme que proliferava a la ciutat de València: «... nuestra localidad que cuenta infinidad de intrusos, aun más de lo que ordinariamente se cree... se les halla sin mucho trabajo entre todas las clases sociales de diferente edad y hasta de diverso sexo, pues cual nuevo Proteo reviste todas las formas imaginables...» i reclamava mesures enèrgiques per a bandejar-lo de la societat, tot queixant-se d'una confusa jurisprudència a l'ensems que hi aclararia les causes: «... el intruso se halla escudado por la ignorancia de los unos, la compasion mal entendida de los otros, ó la mala fé de aquellos, y protegidos por el compadrazgo y las recomendaciones».¹⁶⁶ La culpa, per més que no ho digués el doctor amb tota claretat, era *dels qui manen*.

166. JUAN BAUTISTA PESET Y VIDAL, *Topografía médica de Valencia y su zona, ó apuntes para una medicina práctica valenciana* (València, Ferrer de Orga, 1878), cap. II: *Intrusiones en el arte de curar*, pàg. 440 i ss.

Una darrera curiositat a l'entorn de la situació mèdica de la València de la Restauració, relacionada amb els oficis femenins, i molt particularment amb els costums de les parteres, la trobem en la *sarsueleta* *L'agüela Puala*, escrita en col·laboració per Llobart i Cester:

«Pues escolte y ho sabrá;
ma mare, Quica Choplits,
la que dona numerets,
fou comersianta... en gosets
pa descarregar els pits».¹⁶⁷

La que dona numerets, çò és, la rífera. Ara, perquè abans ajudava les mares mamelludes. Quant als gossets, no em negareu que estaven ben nodrits, aleshores!

k) *Els oficis de les dones: les criades*

El servei domèstic és l'activitat treballadora femenina que més abunda en el teatre d'Escalante. Tres de les obres del saineter del Cabanyal giren entorn d'aquesta professió: *En una orxateria valenciana*, *El rei de les «criadilles»*, i *Les criades*; a més a més, fa sortir domèstiques arreu de molts sainets.

Parem l'atenció, primer que res, a la procedència sòcio-geogràfica de les criades. La societat urbana d'aquells dies era sotmesa a una forta pressió immigratòria, com ja hem remarcat parlant dels botiguers. Serà lògic de pensar que el sector del servei domèstic no se'n trobaria exempt. Quan el protagonista de *Les criades* es plany d'haver-ne sofert malifetes, n'esmenta, entre aquelles que ha tingut, dues de provinents del transpaís, i si bé d'una podem estimar que el seu origen no és real sinó pre-concebut, per tant com l'autor cerca de provocar la hilaritat:

«¡Hasta que un día la pille
empinantse la marraixa!
De Sét-aigües digué que era
cuant la viu fent tremolins...
¿De Sét-aigües? ¡embustera!
voldria dir de sét-vins»;

de l'altra, com que no concorre aquest subterfugi literari, haurem de creure que el seu origen es correspon amb la realitat:

167. CONSTANTÍ LLOBART I RICARD CESTER, *L'agüela Puala* («Biblioteca de La Moma», t. I (València, Ortega, 1888), esc. III, pàg. 196).

«¡Pos ma quin atra, Sesília,
la churreta de Sinarques!».¹⁶⁸

Tanmateix, si hi escarbem els testimoniatges trobarem que són més abundants els exemples contraris. El mateix protagonista de *Les criades* en tingué una d'Albalat, i quan, al decurs de la comèdia, Clara —d'acord amb Quiquet, el seu promès— realitza la pantomima del *travesti*, fent tres entrades a escena com si fos tres criades diferents —per tal d'exemplificar a l'oncle del promès que cap no seria bona per a tenir cura d'ell; la millor seria la pròpia Clara—, en cap de les seves tres encarnacions es mostra com a *xurra*, i això que de vegades parla castellà —o valencià castellanitzat— per tal de simular una millor condició social. A les dues primeres entrades sembla que seria o bé de Vinaròs o de Russafa; a la tercera, la procedència és inequívoca:

«Soc d'Alcoy, pa lo que vullga
manar».¹⁶⁹

Recordem també com Peycé assenyalava les dificultats que tenia el factor de botiga per galantejar les criades, desconeixent llur llengua. Tot un símptoma. Haurem de convenir que la pressió immigratòria damunt aquests dos sectors laborals era desigual, i que al servei domèstic eren més freqüents els tipus autòctons, vinguts de les contrades veïnes i d'extracció camperola:

«DIEGO: ¿Es vosté llauraora?
MARIANA: De l'horta de Lliria».¹⁷⁰

La col·locació podia ésser obtinguda per la directa gestió familiar o mitjançant la intervenció d'una agència:

«En l'agència m'han dit ara
que así buscaben criá».¹⁷¹

i més avall tindrem ocasió de parlar de les agències. Ara el que cal és dir per què Escalante opta per aquest sistema per tal d'introduir Clara. El ritme que li cal imposar al *travesti* de la fadrina hauria estat impossible si l'amo de la casa hagués acudit a la *corredora*, la qual, tant per defensar els seus interessos com per la seva psicologia d'alcajota, acompanyava les fadrines a les cases on havia d'estatjar-les.

168. ESCALANTE, *Les criaes* (1878), OC, II, esc. III, pàg. 645.

169. *Ibid.*, pàg. 663.

170. ESCALANTE, *¡Als lladres!* (1874), OC, II, esc. VI, pàg. 141.

171. ESCALANTE, *Les criaes*, esc. IX, pàg. 655.

En totes circumstàncies era natural que hom mirés d'antuvi els avantatges que podia oferir la casa on la dona hauria de servir. De ponderar-los s'encarregava la *corredora*, o la família:

«Son tío el masip
no para d'atormentarme.
Vól que per tot y per tot,
en casa el paborde Nácher
la fique a servir».¹⁷²

Novament topem amb el prestigi estamental de l'església. Servir un paborde era un xic menys que servir un canonge; la diferència, però, als ulls d'un macip —que es trobava en un dels graons més baixos de l'escala social eclesiàstica—, no era gaire apreciable.

De la *corredora* ens ha deixat el mateix Escalante un bon retrat. La veiem queixar-se:

«Qu'em canse de pleitechar
en ames y en criailles.
¡Chesús, com está eixe ram!
El millor dia m'hu deixe!...».¹⁷³

bé que en aquest cas ben aviat coneguem que el seu plany té motivacions sentimentals i no pas professionals. Aquestes mitjanceres coneixien bé llur ofici. Tenien molt acusat el sentit diferencial, classista, i no perdien avinentesa per a remarcar-ho:

«PEPA: ¿Tú en esta casa estás
 contenta?
CARMELA: Yo, sí señora.
PEPA: Teu volia preguntar
 perque tinc la proporsió
 mes bonica!... mal me sap.

 Chica, una casa magnífica
 per tots estils. ¡Quin regal!
 Veches, un señor asóles,
 que habent cuinera com hiá,
 tú pera el mich y la plancha,
 en grande».¹⁷⁴

172. ESCALANTE, *La senserrá del Mercat* (1871), OC, I, esc. iv, pàg. 431.

173. ESCALANTE, *El Rey de les criailles* (1872), OC, I, esc. vi, pàg. 515.

174. *Ibid.*, pàg. 515. *El mig* eren els treballs domèstics relacionats amb la part de la casa que es trobava més en contacte amb els senyors; és a dir, aquelles dependències que estaven al bell mig de l'habitatge i que no eren pas ni la cuina ni les habitacions de planxa i costura.

Com que Carmela està servint en un cafetí, la proporció insinuada per Pepa no és gens lletja: una bona casa burgesa i poca feina. Un home sol: la *corredora* tindria oportunitat d'exercir l'alcauoteria. A més a més, cal comptar el seu guany, diguem-ne *normal*: a nova col·locació, nova comissió. Per cert que Pepa no desaprofita ocasió per a recordar que ha de percebre-la. És gràcies a la seva insistència que quedem assabentats de quines eren les condicions econòmiques del treball d'algunes criades:

«PEPA: ¿Así entrases...
 CARMELA: Huí fa un mes.
 PEPA: Cuant el cóbres, la mitat...
 CARMELA: Ya hu sé que li correspón.
 PEPA: Són els meus drets.
 CARMELA: Así estan.
 PEPA: ¿Qué me dones?
 CARMELA: Tres pesetes».¹⁷⁵

Que el sou seria variable ho confirmarem més tard, en parlar de les agències de criades. Que hi havia qui servia sense guany, ja ens ho va dir Peycé quan referia els amors del factoret de botiga; la fadrina que més li agrada

«está en casa de son tío,
 ahon si de criá no té
 ninguna de les ventaches,
 té tots els inconvenients.
 Pues si li diu tío al amo
 en conte de siñoret,
 en cámbi sinse salari
 treballa com les demás».¹⁷⁶

¿Cal fer remarques a un text que exposa tan clarament alguns dels condicionaments del treball de les dones a la València de la Restauració? Els vincles familiars no redimien d'una mena d'esclavatge —disfressat sota la familiaritat del tracte—, del qual trobarem d'altres rastres, perquè esclavitut i servatge es presenten sota aspectes molt diversos, si analitzem la situació laboral femenina d'aquells dies.

Per exemple, la submissió a les decisions paternes, palesada per Escalante en aquella escena de l'orxateria on el protagonista deplora que la promesa treballi:

«TOFOLET: ¡Sórt chitana!
 mentres así tú servixques...

175. *Ibid.*, pàg. 515.

176. PEYCE, *El factor de botiga (Tipos d'auca*, pàg. 125).

VICENTETA: Pues no hiá remey, aguantat.
 Ignores tú que mon pare
 li doná al amo paraula
 que d'así no me trauría
 hasta casarme, y per ara
 tú no penses, ni pots...».¹⁷⁷

El condicionament l'havia establert l'amo, per garantir-se la permanència en el servei de la fadrina. I l'havia acceptat el pare. Ella? No comptava. Com a l'exemple anterior, aquest té totes les característiques d'un esclavatge disfressat, siguin o no verídiques les paraules que segons l'amo pronuncià el pare:

«Cuant Visenteta per Pascua
 la colocá así son pare
 éll me digué: en Saragata,
 absolutament li priva
 que parle ni una paraula»,¹⁷⁸

i que potser són semi-inventades: o bé l'amo autoenganyava la seva consciència, invertint els termes del seu compromís amb el pare, o bé ho explicava a Tofolet amb intenció de treure-se'l del mig. Sigui com sigui, condicionar la facultat de festejar —o de *parlar*— i sumar-hi el condicionament de la durada del treball fins el moment d'eixir de l'orxateria per casar-se, no és un bon cercle clos, sense possibilitats d'alliberar-se'n? Esclavatge de per vida, diríem d'aquesta figura, si no ens semblés que la situació, probablement, és exagerada a posta per Escalante, desitjós d'obtenir efectes dramàtics.

Restaria, però, la sospita que, tot i exagerada, la situació descrita pel saineter del Cabanyal responia a uns pressupòsits de la realitat. Pressupòsits que no trigarem gaire a veure confirmats, si acudim al testimoniatge de Josep Rico i Gomis. En efecte: Dolorettes, l'espardenyera que era *criada i oficiala* —*tot una peça* i que hem posat com a exemple de multiutilització dels seus serveis per l'amo, és una víctima del mateix hipòcrita sistema que Vicenteta, i si aquesta podia trobar-se subjecta a un esclavatge disfressat per vés a saber quines obscures raons d'egoisme familiar o patronal, en el cas de l'espardenyera la servitud no és dissimulada i té com a causa la més primària i exigent de les necessitats:

«¡Ara en dirán alguns!
 ¿perque tas d'aguantar?
 m'hay guañar tots els dies
 el que menchar».

177. ESCALANTE, *En una borcheria valenciana*, esc. 1, pàg. 158.

178. *Ibid.*, pàg. 161.

L'explotació del treball de la dona venia, doncs, motivada per la seva feblesa —econòmica, i també de sexe. (Cal no oblidar les concupiscències dels amos actuant com a menaces sobre Dolorettes i Tona, la d'Alcoi.) I era una explotació exercida tant en l'aspecte material com en el moral. Fixem-nos com tractava l'ama Dolorettes:

«Ella mana en mosatros
á tropollons,
y en no obeirla pronte
mos diu pendons»;

una ama que no era una excepció:

«Qu'hay mestres orgulloses
qu'han fet tál dret,
qu'apenes les contestes
vas al carrer».¹⁷⁹

Les mestresses d'Elx podien procedir així emparades en un comportament general de la societat, però també en una conjuntura favorable, els efectes de la qual no són ignorades per la classe treballadora:

«Yo liu conti á mon pare
y en diu á mi,
set llegues tens ahon vaches
del mal camí».

El pare de Dolorettes pertanyia a un dels substrats més baixos de la societat:

«soc filla d'un aiguaoor
pero me presie d'honrá»,

179. JOSEP RICO I GOMIS, *Un dilluns en casa d'un mestre* (Elx, Imp. Rizo, 1877), esc. III, pàg. 10. El mal tracte de les mestresses a les criades encobria, sovint, un orgull de classe, efecte de la ràpida ascensió. Un exemple el tenim en la peça en un acte i en vers, de GAETÀ SALELLES CARDONA, *Un casament en Potries o Casarse per interès*, escrita el 1864, i que he llegit manuscrita a la Biblioteca Nacional de Madrid. La protagonista, Rosa Maria, es vanta del seu matrimoni; ara és rica; ses amigues, les fadrines de Potries, l'envejaran; ella es complau imaginant com les tractarà d'ara en avant:

«Pot ser que per compasió...
si alguna d'elles m'agrà,
la prenga yo per criá...
Prou favor li faré yo.
Sobre tot, li advertiré,
que cuan m'acha de cridar,
digam siñora ben clar,
si no, la despacharé».

i és clar que els coneixia, els mals camins. Què havia de fer? Guanyar-se el menjar, cada dia, encara que fos treballant com ella mateixa explica:

«Si vinc de mati mañana,
 agrana.
 Si no vols tindre una brega?
 frega.
 Pera tindreu tot complit,
 alsa el llit.
 ¡Y tindre yo qu'aguantaro
 que la muller ó el marit
 me manen en tan descaro,
 agrana, frega, alsa el llit!
 Si no vols pasar per pava?
 llava.
 Si á ella li fa mal la pancha,
 plancha.
 Te trata hasta de madroño,
 fesli el moño.
 Per ser ell, un tío carroño
 no te una pentinaora,
 tú servix á la siñora,
 llava, plancha, fesli el moño».¹⁸⁰

I fica't després a l'obrador, oficiala espardenyera.

És clar que la situació reportada és una situació extrema, però no massa; la pluriutilització de l'individu és freqüent, a l'època; només cal recordar els factotets de botiga, per exemple. És clar, també, que no tots els autors d'aquells dies es compadien de les criades, com Josep Rico i Gomis —el qual, en realitat, es compadeix de l'espardenyera. La criada és un personatge teatral de llarga tradició, i és tradicionalment tractat per la majoria dels escriptors valencians de la Restauració i de la Regència, els quals plantegen al respecte una conflictiva també tradicional: criades gandules o furtadores, amos arbitraris o avariciosos, i *corredores* més o menys simuladores o enganyadores, però sempre interessades.

Podríem multiplicar els exemples. Pel que fa a criades furtadores o gandules, si esmentàvem totes les malifetes que enumera el protagonista de *Les criades*, tindríem un llarg catàleg no gens diferent de les males pràcti-

El tracte ignominiós, serà una afirmació de classe. Per això, quan son pare li ho retreu, ella respon:

«¿Pos com ting que demostrar
 que soc rica así'n Potries?»

Indiquem que aquesta peça és interessant per més d'un concepte. És una de les poques que tenen un argument original amb un final no satisfactori, entre les de l'època.

180. Rico, *Un dilluns...*, esc. III, pàg. 11.

ques rutinàriament atribuïdes al gremi, de tothom conegudes. Tan sols en triarem una mostra:

«yo,
escamantme una miqueta,
li rechirí la caixeta,
y el pastel se descubrió.
¡Si allí la tinc prop, la mate!
Li encontrí amagats dos duros;
cuatre chorisos, sinc puros
y un bollo de chocolate».¹⁸¹

Cal suposar que la capacitat de les *caixetes* o lladrioles de les criades no sempre seria tanta; de l'extensió del seu ús, vegem un altre testimoniatge:

«¡Chesús, la idea dels lladres
el té a vosté trastornat:
pues com á mí m'entre pór,
prenc la caixeta y men vach!».¹⁸²

Una especialització del servei domèstic són les *passejadores*, i és també Escalante qui ha donat fe de llur existència:

«¿Qué es la Chata? Una niñera
mes llecha qu'els meus pecats».¹⁸³

i l'ús d'un mot castellà per designar-les ja diu prou l'estament social que les utilitzava, així com la relativa modernitat a utilitzar-les: o bé era una classe burgesa de funcionaris forasters, o bé aquella mena de *coents* nadius que, volent equiparar-se a una classe més alta, mimetitzava el seu llenguatge com a signe diferencial de la seva ascensió precipitada.

Tot aquest món del servei domèstic podem trobar-lo condensat, sintetitzat, a l'agència de criades; justament hi ha una peça de Manuel Millàs que porta aquest títol.¹⁸⁴ L'agència suposa la institucionalització de la *corredora*,

181. ESCALANTE, *Les criaes*, esc. III, pàgs. 644-645.

182. ESCALANTE, *¡Als lladres!*, esc. II, pàg. 132. Tot i parlar molt els autors de les malifetes de les criades, o de llurs lladrioles o caixetes, cap d'ells no fa al·lusió a les *cartilles*, que suposaven una garantia i una protecció. Llombart denuncia al seu periòdic «El Pare Mulet»: «En Madrid les criaes de servir, totes tenen cartilla. ¿Per quin motiu els amos d'así no pòden, com abans, exichírsela al resibirles en ses cases? No heu sabem». (Núm. 7, 17-II-1877).

183. ESCALANTE, *El Rey de les criailles*, esc. I, pàg. 518.

184. MANUEL MILLÀS, *Una agència de criaes* (València, Joan Guix, 1874). Hom volgué corregir els abusos de les agències, que, sembla, havien proliferat molt, constituint el 1893 la Asociación Valenciana del Servicio Doméstico, regida per una junta de senyors del patriciat. «Multitud de jóvenes hasta entonces explotadas y chasqueadas por las Agencias de criadas, se pusieron bajo su salvaguardia...», anota l'anònim redactor de l'«Almanaque de Las Provincias para 1895», pàg. 129; per tenir cura de l'Associació

i és una demostració que el joc de l'oferta i la demanda devia ésser molt fort, aleshores, fins el punt de necessitar un instrument per a canalitzar-lo. La tendència a emprar criades demanava facilitats per a procurar-se llurs serveis. És una tendència que trobem justificada pel parlament que Llombart i Cebrian posen a la boca d'una ama de casa:

«No hiá mes remey, no's pot
pasar sense una criada»,¹⁸⁵

i que patentitza com, en una societat *en moviment*, on l'accés a posicions benestants semi o petites-burgeses és a l'abast d'amples capes de la població, un dels signes de benésser seria servir-se del treball d'altri per a les feines domèstiques, suposadament indignes de l'ama de la casa, que sempre trobaria justificació per a necessitar criada.

La lectura de l'obreta de Millàs ens permet d'adduir nous exemples que arrodoniran la nostra coneixença d'aquest ofici femení, i ensems penetrar en alguns aspectes no examinats. Entre els ja vistos, podem ara afegir detalls referents a les comissions, les quals sembla que eren a tot arreu parelles:

«MARGARIDA: Y si me quede, ¿quíns drets
son els que tinc que donarli?
JOAN: Dóna, els que marca la lley:
¿vóste no'ls sap?
MARGARIDA: No señor.
JOAN: La mitat del primer mes»,¹⁸⁶

i encara que no podem estar segurs que hi hagués *una llei* que marqués els drets, els exigits per Joan són els mateixos que exigia Pepa, i els agents o les *corredores* els percebien d'idèntica manera: en complir-se el primer mes o a compte. La percepció s'exercia tant pel costat de la domèstica com de l'ama:

«JOAN: ¿Ya has cobrat de la niñera
la micha peseta?
RITA: Sí.

s'apellà a les Germanes de la Caritat de Santa Anna. La institució de les agències privades continuà prou de temps, com es dedueix d'una fitxa bibliogràfica aportada per ISIDRE ALBERT BERENGUER, *La imprenta en la provincia de Alicante* (Alacant, Instituto de Estudios Alicantinos, 1971), pàg. 356; és una producció teatral que no he aconseguit de llegir: LUIS SELLÉS BOSCH, *Una agencia de criadas, Juguete cómico en un acto y en prosa, original de...* (Alacant, Imp. Gutenberg, 1915). D'altra banda, pel que fa als abusos de les criades, les autoritats volgueren corregir-los, com demostra el *Reglamento para la vigilancia del servicio doméstico* (Alacant, Imp. A. Seva, 1887), promulgat per aquell Govern Civil.

185. CONSTANTÍ LLOMBART i LLUÍS CEBRIAN, *¡La sombra de Carracuca!* (València, Imp. C. Verdejo, 1876), esc. II, pàg. 6.

186. MILLÀS, *Una agència...*, esc. x, pàg. 19.

JOAN: Y el siñoret, ¿t'ha allargat alguna còsa?
 RITA: M'ha dit
 que á la vesprá, cuant éll ixca,
 ya pasará per así
 pera qu'achustem el conte»,¹⁸⁷

i en permetre'ns Millàs de penetrar els secrets econòmics del negoci veiem com l'agència no s'ocupava tan sols de les servidores femenines; paral·lelament, també situava servidors masculins:

«RITA: Ans que se m'olvide, apunta en lo llibre, qu'el Fasit, el criat que collocarem l'atre dia, este matí m'ha donat á conte...
 JOAN: ¿Cuánt?
 RITA: Dos pesetes».¹⁸⁸

Cridem l'atenció del lector, de passada, respecte del malnom del servidor, que ja diu prou. El *Facit*: el fet.¹⁸⁹ És un tipus que ens recorda alguns personatges fatxenders i pinxos trets a llum per Escalante —i, justament, uns d'ells inserits en el món de les criades—,¹⁹⁰ i és lògic que pensem que tindria molt de belitre o de bergant. És aspecte, però, que deixarem de banda, per ara. Interessa d'aclarir que la proporció d'homes col·locats al servei domèstic era minsa. L'agència que Millàs ens mostra funcionant palesa com abundava de molt més el gènere femení, tant pel que feia a l'oferta com pel que feia a la demanda.

Aquesta agència és també un bon observatori per a escatir la qüestió de la procedència geogràfica de les servidores, que, o bé venien de l'Horta:

«JOAN: ¿Y vosté d'ahon es veina?
 MARGARIDA: Sóc de Foyos»,¹⁹¹

o bé de la Foia de Bunyol:

«RITA: Si algú ve buscant fadrina coloca a la yatovera»,¹⁹²

187. *Ibid.*, esc. I, pàg. 7.

188. *Ibid.*, esc. I, pàg. 9.

189. Vid. el Diccionari d'Escrig, que a més dona el femení *facida*.

190. El *Nano d'El Rey de les criailles*, verbigràcia.

191. MILLÀS, *Una agència...*, esc. III, pàg. 13.

192. *Ibid.*, esc. IV, pàg. 14.

amb la seva natural diferència de parla, acusada per l'autor. En tot cas, no procedien de massa lluny.

El agents s'afanyaven, com les *corredores*, a contentar la clientela situant les criades a gust d'elles:

«JOAN: ¿Tú á la niñera li has dit
que si ahí no está contenta
li buscarem?...
RITA: Sí, hóme, sí;
se m'habia d'olvidar,
cuant aixó á totes ho dic!»,¹⁹³

potser perquè oblidar aquesta pràctica podia suposar la pèrdua d'una matèria prima fonamental per al seu negoci, el qual no girava amb caràcter d'exclusivitat, sinó tan lliurement que calia anar amb l'ull viu; tant les que s'oferien com els que demanaven podien anar-se'n a la competència:

«RITA: ¿Qué es eixa?
JOAN: Un'ama que ve
á pretendre.
RITA: Sí? Pues mira,
en casa de la marquesa
del Verderól l'atre día
ne buscaben una.
JOAN: Veches...
RITA: Ara aniré á que me diga
un criat si ya ne tenen,
pero si mentres l'ixira
atre acomódo no hu deixes». ¹⁹⁴

La proclivitat a transformar-se d'agent o *corredora* en alcavota era molt forta. És prou possible que la situació objectiva de la societat els hi empenyés. Vull dir que les temptacions per exercir l'alcavoteria no hi devien mancar. Hom parla sovint d'homes sols que cerquen criada. I si bé n'hi ha algunes que es planyen de servir aquests solitaris, com la retratada per Ovara i Ferrando:

«Molts creüen que es una ganga
el servir á un home á soles;
pero yo en tres años y mich
que servixc á eixe dimontre
d'agüelo, estic hasta así...»,¹⁹⁵

193. *Ibid.*, esc. I, pàgs. 7-8.

194. *Ibid.*, esc. IV, pàg. 14.

195. JOSEP OVARA i JOSEP FERRANDO, *Moli de vent* (València, Imp. Canales, 1897), esc. I, pàg. 5.

cal recordar que ja hem vist Pepa ponderar la *bonica proporció* que tenia per a Carmela: *un senyor a soles*; i el mateix Ovara, en un altre sainet, descriu amb molta extensió i tota mena de detalls com Tadea s'esmerça per a col·locar la filla a la casa de Modest, un home sol, tot jutjant l'oportunitat com a favorable:

«(Si la meua chica agancha
á este agüelo, fa la sórt)»,¹⁹⁶

diu en un apart, quan ja creu haver-lo convençut; i més avant, guanyada ja la partida, mentre encamina la filla cap a la cuina:

«Yo li donaré instruccions...
(pa qu'el puga engatusar)».¹⁹⁷

Un home sol era l'amo ideal per a enganyar-lo. Això, sense comptar amb l'atracció natural dels sexes. Tornem a l'agència, on trobarem un bon exemple d'açò:

«RITA: ¿á qui dirás tú qu'ha vist
feta tota una marquesa,
arrastrant un gran vestit
de seda en un pam de cola?».

De seguit, afegeix unes explicacions al marit: es tracta d'una, anomenada *la Pastissera* perquè havia servit de criada en una pastisseria d'on eixí pels seus amors amb un oficial, i que l'agència ha ocupat en un altre lloc, no sense haver-la degudament aconsellada:

«RITA: Veches si yo tinc bon ull:
cuan ahon está la fiquí,
li vaig dir: "Com tu ho entengues
li pots traure molt profit
á eixa casa".
JOAN: ¿Pero encara
continua?...
RITA: Sí, hómo, sí;
si anaba en ell de brasero.
JOAN: Vol dir qu'ella entrá á servir
de criá en casa del viudo,
pero ara per lo vist
s'han cambiat els papers
y ell es el que la servix.
¡Cuánts eixemples hiá com este!».¹⁹⁸

196. JOSEP OVARA, *¡Dimats 13!* (València, Edit. Pasqual Aguilar, Imp. Joan Guix, 1877), esc. I, pàg. 8.

197. *Ibid.*, esc. III, pàg. 12.

198. MILLAS, *Una agénsia...*, esc. I, pàg. 8.

Sembla clar que un objectiu —no per remot menys accessible— de les criades, i, per tant, d'aquells que es dedicaven a col·locar-les, era la possibilitat de millorar de condició posant en joc els seus encants femenils; erotització del treball concorde amb la freqüència de la sollicitació concupiscent, i que podia abocar a resultats diferents: o bé podien les minyones enlluernar l'amo tot i preservant llur virtut, o bé podien casar-se amb ell, o —per què no?— amistançar-se.

Que els valencians de la Restauració i de la Regència eren molt concupiscents (no més, però, que llurs avantpassats del Quatre-cents, per exemple) queda ben palès amb el testimoni de la Pepeta d'*Una broma de sabó*, quan refereix a la seva mestressa com actuen al Mercat els seus contemporanis:

«PEPETA: Mes baratos
van els que porten casaca.
¡Y n'hia pocs! Mare mehua,
quina nihuà! Donen rabia!
¡y que no son atrevits!
Mes com á chóvens tot pasa.
Lo que yo no puc tragar
es els vells. De bona gana
els pegaria una tunda,
vamos, hasta qu'em fartára.

CLARA: ¿Tantos hay?

PEPETA: ¿De qué, d'agüelos?

Un vivér.

CLARA: ¡Cosa mas rara!

PEPETA: Mire; en un hongo roñós,
y un cabaset baix la capa,
en les ánses de simbolsa,¹⁹⁹
ansesos com uns titots,
y mes llauchers que una palla,
fan mes mal que la llangosta
y mes que una apedregada.
¡Y son tan apegalisos!
Parlant venia en Tomasa
de lo mateix. Va vosté
y en una pará se para,
y en seguida, ¡tup! l'agüelo,
qu'es com dir una llepasa.
“Diga chóve...” “¿Qué” “¿A com pésen?”
“A set” “Bueno. ¿Y la llombarda?”

199. *Simbolsa* és una corrupció de *cimolsa*, que, segons Fabra, és el «cap de peça dels draps de llana», fet, segons Martí Gadea (que dóna una transcripció ortogràfica equivocada) de la llana més basta i de dos colors. Hom feia les nanses dels cabassets d'aquest material.

“A huit” “¡Home!” “¿Y les bresquilles?”
 “A catorse” “Fruta cara”.
 Y á tot asó, palpaeta.
 “¿Vol un chinchol?” “No tinc gana”
 “¿Vol sorolles?” “No m’agraen”
 “¿Que no será vosté guapa?”
 “Ápartes”. Y el vejestorio
 vinga atra volta en la sarpa.
 Y encá que vosté l’astufe,
 y encá que vosté el desfasa,
 per mes que en el vell batalle
 y així li mire la cara,
 sinó de ben palpaeta
 de pesigá no s’escapa.
 CLARA: Me haces reir.

PEPETA: ¡Qué descarats!
 CLARA: Ir en verano á la plaza
 pase; pero en el invierno...
 S’ambosen en la bufanda.
 PEPETA: Lo qu’es ells no tenen fret.
 ¡Oy! pos si en l’hivern encara
 que caiga granís sen entren
 á beure un gotet d’horchata.
 ¡Es clar, se sofoquen tant!
 Deu me lliure d’els agüelos
 del honguet y de la capa». ²⁰⁰

Crec que ha valgut la pena de transcriure la llarga relació, sense acotacions de la nostra part. Rafael Maria Liern encertà a pintar amb colors ben brillants una estampa freqüent de la vida urbana. Una estampa que ens ha permès de copsar una de les circumstàncies —i no pas segurament la menys negligible— que voltaven l’exercici laboral de les criades.

La durada del servei domèstic era variable, i no ha de confondre’ns d’haver vist casos de permanència més o menys obligada, ni d’haver-ne sentit plans al remat de tres anys i mig de servir un vell; d’altres duraven molt poc i provocaven la queixa dels amos. També a l’agència trobem un exemple de volubilitat:

«JOAN: ¿Chica, que’t dú per así?
 MAGDALENA: Que me’n ha anat de la casa

200. RAFAEL MARIA LIERN, *Una broma de sabó*, ms. de la Bibl. Nac., esc. III. En aquest context, és perfectament comprensible que, de 298 prostitutes inscrites a la ciutat de València el 1884, una tercera part procedís del servei domèstic, segons les estimacions de la «Comisión de Reformas Sociales» (SÍLVIA ROMEU, *loc. cit.*, pàg. 545). Reportem que, el 1931, la professió de criada no havia canviat gaire, si ens val l’opinió de LLUÍS CEBRIAN IBOR: «La carrera modernista de la criada: vé xurra, es fa cuinera, i cisa; se vist a la moda, troba nuvi al cine, s’il·lustra, va als balls dels senyorets i acaba en dida» («El Fallero», març 1931).

JOAN: ¡Milacre! pues ya'n van huit
 en póc temps.

MAGDALENA: Que'n vachen nóu,
 mira tú quín compromís;
 no'm moriré del sofoco».²⁰¹

Volubilitat i barra que no complaïen l'agent. El seu negoci trontollava si les criades no es comportaven amb una mica de serietat. La qual cosa, però, no era massa freqüent:

«¡este ram
está perdut huí en lo día!
La que no ix destarifá
li pega per fer la sisa,
y la que d'aixó no peca
sól pecar d'atra manía
pichor mil vóltes».²⁰²

La intenció de Millàs en bastir la seva comedieta era, evidentment, de posar en relleu com era perdut el ram de les *criadilles*. Una intenció parella a la d'Escalante. Al final del sainet, les criades es barallen i armen un tal rebombori que l'agència perd l'oportunitat de fer negoci. Per això no ha d'estranyar-nos el recel amb què s'expressen molts dels parroquians de l'agència, quan van a cercar criada. Un recel ja detectat per Escalante quan el protagonista de *Les criades* dreçava el catàleg de les malifetes. Vegem quina seria la criada model, segons el client de l'agència:

«á mí m'agrá una criá
sempre y cuant, primer de tot,
siga dóna de treball,
vullc dir, qu'estiga dispósta
á servir sinse chistar,
qu'aprofite pera tot,
lo mateix pa la bugá
que pera estar en la cuina,
o pa'l mitg, si arriba el cas».²⁰³

el qual afegeix després: que sigui neta i honesta.

Coneixent aquestes exigències dels amos, és del tot natural que Tadea lloï la seva filla sense oblidar cap de les perfeccions exigibles:

«Ella sap cosir, guisar,
y tot l'arreglo de casa.

201. MILLÀS, *Una agència...*, esc. II, pàg. 9.

202. *Ibid.*, esc. V, pàg. 14.

203. *Ibid.*, esc. XII, pàg. 22.

La plancha la entén tal cual,
 y si fora necessari
 també farà una bugá.
 De salari no parlem,
 que vosté es considerat,
 y no tindréu res qu'entendre,
 no es aixó?».²⁰⁴

L'edat més adient per a servir és una cosa discutible. Hi ha amos que prefereixen les velles. Com Modest, segons declara en assabentar-se que la filla de Tadea té divuit anys:

«Mal, mal; chove, no em convé».

Tadea, però, replica exposant els avantatges de la joventut:

«Hóme, al revés; si es carraca,
 als tres dies li pren l'aire
 y tindrà un atra castaña.
 Mentres qu'esta, choveneta
 y dósil com una malva,
 li tindrà á vosté respecte
 y estará subordinada».²⁰⁵

A l'agència assistim a la detallada contractació d'una nodrissa, especialitat del servei domèstic aleshores molt freqüent i avui gens practicada. Millàs se serveix d'aquest personatge no tant per posar al viu el funcionament de l'agència i fer-nos-la creïble com per tenir un doll d'hilaritat amb els quid-pro-quos que provoca el diàleg. També perquè, tractant-se d'especialitat molt sollicitada, li permet de conduir la seva crítica per un camí fàcil i sens dubte conegut dels espectadors. El cas és que, amb la presència de la nodrissa a escena, podem conèixer algunes particularitats d'aquella societat. Ens serà permès, doncs, de resseguir el testimoniatge amb una abundosa citació. Vegem com es presenta la nodrissa a l'agència:

«MARGARIDA: Bòn dia. ¿Vosté es el amo?
 JOAN: Sí señora.
 MARGARIDA: Pues venia
 á colocarme...
 JOAN: ¿De qué?
 ¿de niñera ó de fadrina?
 MARGARIDA: No señor, d'ama de llet».

204. OVARA, *¡Dimats 13!*, esc. III, pàg. 12.

205. *Ibid.*, esc. I, pàg. 8.

La primera cosa de què té cura l'agent és d'indagar la situació:

«JOAN: y qu'es vosté ¿casá ó viuda?
 MARGARIDA: Casá per tersera vólta.
 JOAN: ¿Ya'n pórtá tres?...
 MARGARIDA: Hasta'l día»,

i aclarir, per tant, la posició moral de l'oferedora:

«JOAN: ¿Té vosté molta família?
 MARGARIDA: Dos fills no mes.
 JOAN: ¿Naturals
 ó artificials?
 MARGARIDA: ¡Ma qué ixida!
 JOAN: ¡Ma qu'entrá! ¿Que no comprén
 la pregunta?
 MARGARIDA: No.
 JOAN: Pues dia
 si es que son fills de la Iglesia
 ó del govern.
 MARGARIDA: ¡Ay, so lila!
 son fills meus y de sons pares;
 ¿que's pensaba?».

La moralitat, però, no comptava massa per l'agent, a l'hora d'acceptar o no la representació dels interessos de l'ofertora, si tenim en compte com continua desenvolupant-se l'escena. Potser hi havia molta curiositat empedreïda en el seu interrogatori. O tal vegada estava molt acostumat a topar-se amb situacions parelles, que de tota manera fregaven amb la delinqüència:

«JOAN: ¿Y viu vosté en lo marit?
 MARGARIDA: Ay, ojalá fora aixina!
 JOAN: ¿Pues y aixó?
 MARGARIDA: El tinch en treball
 dos añs ya.
 JOAN: ¿Qué tontería
 va fer pera que'l tancaren?
 MARGARIDA: ¡Oy! no res, que'n una riña
 diuen que matá al contrari,

 al instant l'agarraren,
 y sinse mes de seguida
 se'l emportaren á Seuta».

L'agent no hi posa objeccions. Per què havia d'ésser ell primmirat, si possiblement tampoc no ho era la seva parròquia? A ell només li cal precisar un detall, que tenia la seva importància, car podia influir en la col·locació:

«JOAN: Pero dígam:
¿vosté vol criar en casa
dels pares ó fora?
MARGARIDA: Ahon siga,
m'es igual».²⁰⁶

L'aspirant a nodrissa surt d'escena i el *joguet* continua el seu curs. Més avant apareix una presumpta parroquiana i com que l'agent flaira l'oportunitat de fer negoci no vacilla a mentir:

«NEUS: ¿Té vosté un'ama de llet
que siga de confiansa?
JOAN: Sí siñora, ara mateix
n'acaba de vindre una
que'm pense que li ha de fer».²⁰⁷

I és secundat en la mentida per la seva dona:

«RITA: Crégam, es molt bóna dóna
eixa ama.
JOAN: (Y no la coneix)».²⁰⁸

perquè la mentida, també en les agències de criades, era pràctica comercial emprada sense escrúpols. La senyora, que sens dubte ja estava al corrent d'aquestes pràctiques, també ho devia estar de les immoralitats pròpies del gremi. No era, però, massa transigent amb llurs concommitàncies delictives:

«NEUS: Es casá?
JOAN: Com si no hu fora
NEUS: Qué vol dir...
JOAN: Té'l marit pres
en Séuta fa ya dos años.
NEUS: Aixó sí que no'm sap bé».²⁰⁹

ni tampoc no estava decidida a encobrir una immoralitat reiterada:

«NEUS: ¿y em sabrá dir de cuánt temps
te ya la...?
JOAN: D'uns quatre mesos.
NEUS: Asó sí que no hu entenc;

206. MILLÀS, *Una agència...*, esc. III, pàgs. 11-13.

207. *Ibid.*, esc. VII, pàg. 16.

208. *Ibid.*, esc. VIII, pàg. 17.

209. *Ibid.*, esc. VII, pàg. 16.

la té sols de quatre mesos
y el marit diu qu'está pres
en Séuta fá ya dos años!».

La immediata i oportuna sortida a escena de la nodrissa aclareix l'equívoc. I, a l'ensems, dóna alguna llum de la situació en què es trobaven no pocs dels delinqüents, aquells dies:

«MARGARIDA: Pero han de saber vostés
que l'añ pasat sen fuchí,
y cuant anaba roder
vingué á casa, pero amigo,
l'agarraren al poc temps
y atra vólta torná á Seuta.
¿Están vostés satisfets?».²¹⁰

La senyora sí que sembla estar-ne. D'ara endavant s'entén directament amb la nodrissa. Per cert que quan vol assabentar-se del cabal de llet que podrà servir al nodrissó el seu parlament és molt il·lustratiu respecte dels costums dietètics que hom seguia amb les nodrisses:

«NEUS: Y ne té molta?
MARGARIDA: Dos rius.
NEUS: Que vindrán á ser
dos didals.
MARGARIDA: ¡Ay! no señora.
NEUS: Yo á vostés ya les entenc,
un'ama que yo vaig pendre
cuant naixqué el meu Rafelet,
també me dia al prinsipi
que tenia com vosté
dos rius, y era veritat,
pero eren dos rius secs,
y pa que dugueren aigua
no sé si'm gastí dinés
en ventre y péus de borrego,
pa qu'ella de matinet
se prenguera el caldo en sucre
sinse contar además
les horchates de piñons
que se jalaba molt bé,
y les sopetes en alls
que menchaba á tot arreu».

Els agents estan a l'aguait. Coneixen molt bé les objeccions de la clientela i, tocant aquestes, ja estan preparats:

210. *Ibid.*, esc. ix, pàg. 18.

«JOAN: Mire, si vól sersiorarse
en un instant anirem
á cá la señora Blaya...».²¹¹

El servei de l'agència no pot ésser més complet, comare compresa. Com és natural, també en aquest aspecte les pràctiques comercials no són honestes. Perquè, una vegada que la senyora i la nodrissa han sortit d'escena, a punt d'entendre's, heus ací com es manifesten a soles els dos agents:

«RITA: ¿En qué hau quedat?
JOAN: Qu'anirém
despues á casa la Blaya
pera que próbe la llet,
y diga si es ó no bóna.
RITA: ¿Per qué no vas tú primer
pa qu'estiga sobre avís?
JOAN: Y qué li done?
RITA: Un quinet,
com sempre».²¹²

Mentida i enganys eren norma en el món de les criades. I l'agència, fins i tot, practicava el suborn. La justificació —des del punt de vista de Rita, per a qui tots, amos i criades, produïen maldecaps— era bastant clara:

«Cuant cósta guañarse un duro
peleant en esta chent».²¹³

3. REFLEX LITERARI DE LA SITUACIÓ DEMOGRÀFICA

Tractarem d'arrodonir la panoràmica dels components de la societat urbana de l'època que estudiem parant ara l'atenció en dues condicionants del seu entrellat. L'una, la situació demogràfica. L'altra, el caràcter de l'*hàbitat*. Ja en les pàgines anteriors hem alludit, més o menys, a l'una i a l'altre.

Pel que fa a la primera, estant tan descurats els estudis del Vuit-cents valencià, no podrà estranyar-nos que l'anàlisi demogràfica del període encara estigui per fer. És aquest, doncs, un terreny per a explorar; i per això, quan ens hi endinsem, per força hem d'anar a les palpentes.

211. *Ibid.*, esc. ix, pàg. 18.

212. *Ibid.*, esc. xi, pàg. 20.

213. *Ibid.*, esc. xi, pàg. 20.

Segons una font coetània ja esmentada, al moment del cop d'Estat de Morverdre la situació al País Valencià acusava un fort corrent emigratori dels seus habitants. Com que els naixements superaven les defuncions i per set anys no s'havia patit cap epidèmia, i com que la taxa de creixença anual no es corresponia amb aquestes dades, l'anònim comentarista conclouia que eren fets que «dan sobrada razón á los que tanto se preocupan de la enorme proporción en que emigran los valencianos».¹ Una emigració provocada per la inestabilitat de l'economia del País. Alguns testimoniatges n'hem aportat ja, particularment quan parlàvem dels velluters, encara que referits a una emigració de radi curt. De més ampla durada i més ampla volada seria la d'aquell personatge escalantí:

«¿Y qué, vosotros seguíu
lo mateix que fá huit añs
cuant men aní yo á Mallorca?»

el qual, indirectament, testimonieja també la manca de progrés social durant eix temps, a València, per bé que fos a nivell individual.² L'ocupació del personatge és en aquest cas al sector dels serveis, una transferència que ja coneixem: ha estat *mandadero* amb unes monges i majordom més tard d'una senyora que, en morir-se, li ha deixat *sis mil duros*. El motiu de la seva tornada és justament a causa d'haver heretat.

Motivacions semblants quant al retorn i emigracions de radi llarg i llarga durada són també els exemples que hem recollit en dues obretes de Francesc Palanca i Roca. Hi ha l'emigrant que segueix un camí d'antiga tradició:

«¿Com se hu apañaría
en un dormir tan seguit,
els dèu añs qu'allá en Madrit
va tindre la horchatería?»³

i l'emigrant que torna d'Amèrica:

«Cators'añs allí he viscut
ahon he fet molt de cabal».⁴

1. Vid. supra, la nota 1 del cap. III, 1.

2. ESCALANTE, *La Patti de Peixcaors* (1884), OC, III, esc. I, pàg. 113. La resposta que rep: «Lo mateix; apañant / trapasols», li fa sentenciar: «Poc adelanto».

3. FRANCESC PALANCA I ROCA, *Dos gotes d'aigua* (València, Imp. V. Daroqui, 1871), esc. II, pàg. 9.

4. FRANCESC PALANCA I ROCA, *Ortigues i roselles* (València, Imp. R. Ortega, 1884), esc. III, pàg. 9.

I, en el cas de l'orxater, sabem que havia anat a Madrid amb una filla, tot deixant al poble la dona i una altra filla, i la raó, segons aquesta, és perquè se guanyava de sobra... Ara, però, no hi ha problema: ja som rics, diu amb un punt d'orgull. Una riquesa guanyada treballant de fort:

«Diu ma chermana
qu'en Madrit, si s'oferia
y era presís, no dormia
setse hòres a la semana».⁵

Josep Ovara ens conta d'un altre emigrant a Amèrica i per ell podem calcular quant seria el *molt de cabal* del personatge de Palanca:

Fa dots-añs que de l'Habana
vingué el póbre en déu mil duros».⁶

Les contrades del sud del País semblen haver donat un més alt índex d'emigració, la qual podia presentar, a vegades, caràcter temporer.⁷ Devem a Antoni Seva una molt bona monografia sobre el tema,⁸ on examina la constant de l'atracció que exercia l'Àfrica mediterrània, imantació ja detectada per Escalante:

«Com de ton pare logre
el sí eixe carcamal,
en mí t'en vens al moro,
que res te faltará».⁹

i que provaria d'ésser parella a totes les comarques valencianes. Quant a les del nord del País, l'anònim redactor de l'estudi del cens que seguim ja assenyalava, estudiant les contradiccions que presentaven les xifres de la província de Castelló: «ó se han cometido en el recuento de 1877 muchas más ocultaciones que en el de 1860, ó debe haber emigrado considerable número de los habitantes de aquella provincia. Ambas cosas a la vez».¹⁰

A banda les referències ja esmentades, poc més seria el que trobaríem en els autors valencians d'aquest període a propòsit dels emigrants del País.

5. PALANCA, *Dos gotes d'aigua*, esc. II, pàg. 9.

6. JOSEP OVARA, *¡Dimats 13!* (València, Imp. Guix, 1877), esc. II, pàg. 11.

7. Vid. «Las Provincias», 1-VIII-1876: «Confirmando lo que otras veces hemos dicho en recientes ocasiones sobre el regreso a España de los trabajadores que desde Alicante marchaban a Argelia, dice lo siguiente un periódico alicantino en su número del jueves: "El vapor *Betis*, que procedente de Orán llegó ayer tarde a nuestro puerto, trajo la considerable cifra de 409 pasajeros, casi todos ellos segadores"».

8. ANTONI SEVA, *Alacant, trenta mil pieds-noirs* (València, Tres i Quatre, 1968).

9. ESCALANTE, *¡Als lladres!* (1874), OC, II, esc. IX, pàg. 149.

10. Vid. supra, nota 1 del cap. III, 1.

Per comprendre la causa, cal que recordem que ens trobem davant una literatura que normalment discorre per solcs o floralescs o costumistes, i poca o cap cabuda hi podien tenir tipus com els emigrants, de no ésser casualment i de retruc. El teatre, que és el gènere de més abundant producció, escassament presenta obres dramàtiques, i sí molts *joguets* i sainets. Què hi podien fer els emigrants? Riure, és clar que no. De més a més, si pensem com els autors practicaven una tàctica d'estruç davant la problemàtica del seu temps, no ens estranyarà la raresa dels indicis.¹¹

Molt més abundosos són, per contra, els rastres que han deixat els immigrants a la literatura d'aquells dies. Les raons perquè sigui així, són nombroses: la principal, és el fet que l'immigrant era algú que venia a inserir-se en la societat i tractava de romandre-hi, mentre l'emigrant fugia d'eixa societat i es transferia a una altra, i efectuava també un transferiment dels seus problemes. L'immigrant era, al cap de poc de temps, un integrat. L'emigrant es convertia, en eix mateix lapsus temporal, en un exiliat. I, si tornava, ho feia al cap de tant de temps, que pràcticament era un desfasat. Encara més: aqueixa literatura és escrita per autors urbans i per a públics urbans. La immigració era un fenomen típicament urbà. L'emigració, més aviat tenia un signe costaner.¹²

Quan examinàvem suara l'ordit laboral de la societat urbana de la Restauració i de la Regència, ja hem fet al·lusions a una forta pressió immigratòria i n'hem vist alguns casos, ençà i enllà. Podria semblar, i de fet ho és, contradictori: el País Valencià acusa una gran expansió emigratòria —considerable, «enorme», dirà el periodista de «Las Provincias» que analitza el cens de 1877—¹³ i, ensems, la ciutat de València acull un intens corrent immigratori. La raó està en la dissemblant distribució de la riquesa.

Segons la mateixa font, a la capital del País eren sensiblement iguals les xifres de residents transeünts i de residents absents, la qual cosa significava un equilibri entre la tendència centrífuga i la centrípeta. Fent, però, comparances entre els censos de 1860 i de 1877, el periodista arriba a la conclusió d'una taxa de creixença d'un 1'06 % anual, i comenta: «¿A qué debe atribuirse este resultado? Sin duda alguna, a la inmigración». I el doctor

11. Com que l'excepció pot confirmar al regla, heus ací una excepció. Salelles, a l'esmentat *Un casament en Potries*, presenta el cas de dos emigrants, Rosa Maria i Pep, empesos a l'exili com a única sortida possible de llurs amors contrariats; és la sola manera de resoldre una situació que no pot desfermar-se per via legal, car cadascun d'ells és casat. Val a dir que la peça de Salelles té caràcter dramàtic i no pas joiós; la conflictiva dramàtica, doncs, sí que permetia la presència dels emigrants a escena. Tots dos se'n van a Dénia per embarcar-se «cap al moro», ço és, a Alger; dada força interessant, pel fet de referir-se al 1864.

12. Més respecte de l'emigració a l'Àfrica dels costaners valencians, en el cap. iv, apartat 2 g).

13. Vid. la nota 1 del cap. III, 1.

Peset, que s'ocupa de la demografia valenciana manta vegada al llarg del seu llibre, concorda amb ell: «...solo es explicable por una inmigración extraordinaria de la clase trabajadora, alhagada por el aliciente de la ocupación segura que habia de encontrar en esta Capital».¹⁴

D'on procedien, aquests immigrants? La majoria, ja és sabut, de les seralades d'Aragó, i l'espècimen més caracteritzat l'hem vist en la figura del factor de botiga. Els *xurros* són freqüents en el teatre d'Escalante, on —a banda d'altres exemples ja prèviament anotats— són increpats:

«Yo estic desfenme, ¡siñor!
parla; ¿qué vol eixa churra?»¹⁵

o maleïts:

«Ya hu sé que no me pót vore
eixa churra malaida»¹⁶

tot seguint un reflex verbal de la soterrada enemistat a l'immigrant, expressió del mecanisme de resistència —a vegades només oposició intuïtiva—, que no sempre és un clar refús a la integració d'altri, sinó defensa de la pròpia integració. Tanmateix, Escalante podia utilitzar el gentilici en diminutiu, i així envoltar d'afectuositat la intenció pejorativa:

«¡Malhacha
si pensaba yo en les gábules
del meu cuñat, ni en la sehua
churreta!»¹⁷

El cunyat acaba d'arribar de Terol, on ha esposat Rosa, la *xurreta*. Un altre canal de la immigració: per matrimoni.

A vegades el gentilici pejoratiu pot ésser emprat com a autoinsult, com ens demostra Palanca i Roca, i en aquest cas és sinònim de bròfec, estòlid o individu de poques llums:

«Carmeleta... soc un churro;
tens un talent que s'envòla;
conec que la testoròla
la tinc forrá en pell de burro»¹⁸

14. PESET, *loc. cit.*, pàg. 717. També, pàgs. 184-186: «...téngase presente, repito, que en 1875 había establecidos accidentalmente en esta Ciudad miles de habitantes, que huyendo de sus pueblos buscaron un refugio, para ponerse á cubierto de las consecuencias de la guerra civil...».

15. ESCALANTE, *El bou y la mula i el áncel bobo* (1868), OC, I, esc. XVIII, pàg. 231.

16. *Ibid.*, pàg. 218.

17. ESCALANTE, *Una sógra de Castañóla* (1875), OC, II, acte II, esc. XIV, pàg. 228.

18. PALANCA, *Dos gotes d'aigua*, esc. XII, pàg. 27.

sinonímia que alludeix a la rusticitat dels immigrants de les serralades. I que, vint anys després que Palanca, utilitzava també Garcia Capilla:

«ALCALDE: ¡Això es tratarme de burro!
 NELO: ¿Que son els burros asoles
 els que van nugats?
 ALCALDE: T'en voles.
 NELO: (Est'home no será churro!)».¹⁹

Un exemple del *status* que podia assolir l'immigrant, el tenim en *Les Coentes*, on el propietari de la casa acaba d'heretar-la d'un oncle seu mort a Utiel.²⁰ I un altre *xurro* integrat —reconegut, però, de seguida pel valencià de soca—, el trobem en *Perles del cor*:

«TOMÀS: ni tan sixquera
 sé el teu nom.
 RICARD: Ricardo Galve.
 TOMÀS: Eres aragonés?
 RICARD: No,
 soc de Dénia.
 TOMÀS: Ton ñiñache
 ben clar diu que vé de churros.
 RICARD: El tronc d'allí crec qu'arranque.
 TOMÀS: No dia yo?».²¹

I encara un altre exemple d'immigrat, aquest pel camí més conegut: el que feien els aspirants a factoret, després convertits en botiguers:

«Soy de Rubielos de Mora:
 vaig vindre l'añ vintitrés,
 y entre botigues de salses
 siempre detrás del taulell,
 he pasat la mehua vida
 y he fet alguns dinerets».²²

Però no tots els immigrants procedien de terres aragoneses. Altres regions veïnes els hi abocaven, potser en menor proporció:

«Es mursiana, viuda de un
 tal Miqueta».²³

19. J. GARCÍA CAPILLA, *El Alcalde de Meliana* (València, Imp. Canales, 1891), esc. v, pàg. 15.

20. ESCALANTE, *Les Coentes*, obra pòstuma, OC, III, esc. v, pàg. 401.

21. BELLIDO i HUERTAS, *Perles del cor*, acte I, esc. x, pàg. 23.

22. ANTONI ROIG i CIVERA, *Les botigues de la O*, estr. 17-I-1877; «Biblioteca de La Moma», t. I (València, Imp. R. Ortega, 1885), esc. x, pàg. 258.

23. ESCALANTE, *Un buen moso* (1889), OC, III, esc. II, pàg. 332; també hi ha un «chico de Murcia» a *Una nit en la Glorieta* (1870), OC, I, esc. II, pàg. 382.

i podien ésser originaris de l'extrem de l'Espanya:

«Novios com eixe andalús
no fan falta per a res»,²⁴

i, per què no?, àdhuc de països estrangers:

«La muller del italiá,
que té una fàbrica de
tapons de suro ahí davant».²⁵

Quan el moviment migratori procedia de regions del País era menys evident i es produïa més naturalment la integració. Ja hem vist com bona part de les criades procedia de pobles valencians. Un dels autors de *Tipos d'auca* ens reporta d'una dona ocupada en el servei domèstic, procedent de les comarques castellonenques, justificant el seu transferiment per ben concretes causes econòmiques:

«—Diques, y quin pòble es eixe
que may me'n recòrde yo...
dahon hau vingut fa pòc temps?
—Lo pòble es diu, Borriol!
—Es veritat! Com es tan raro.
¿Còm pasabeu allí tots?
—La mehua mare servia
en casa d'eixe siñor,
y hara diu qu'están molt mal
los pòbles de Castelló
perque no plòu, y en Valensia
diu qu'estarem molt millor».²⁶

Perquè no plou. La secada foragitava la gent de les contrades rurals del País menys afavorides, i la projectava damunt l'urbs. També poc afavorits, els pares del factoret l'empentaven cap a ella des de les serralades de Terol. Per altres motius, però per una semblant pobresa. El motor de tots aquests immigrants era sempre el mateix. Aquella expressió de Cester: *a València falta gent*, reflectia l'atracció de la capital pròspera, «la cándida creencia de que en Valencia estava la fortuna», com escriu Blasco Ibáñez.²⁷ No tan cándida, però, sinó sentida al ventre. Hi ha moltes maneres de passar fam,

24. ESCALANTE, *Els novios de ma cuñá* (1879), OC, II, esc. II, pàg. 678.

25. ESCALANTE, *La Patti de Peixcaors* (1884), OC, II, esc. I, pàg. 115.

26. JOSEP BODRIA, *La Escura-ventres* (*Tipos d'auca*, pàgs. 72-79).

27. V. BLASCO IBÁÑEZ, *Arroz y Tartana*, OC, pàg. 261.

i la pitjor és no tenir res per a menjar. El xiquet retratat per Bodria repetia l'opinió de sa mare: *en València diu que estarem molt millor*, i sens dubte ho estarien, molt més que al poble.

Resta per fer l'estudi científic de les migracions valencianes del Vuitcents i de llurs causes econòmiques concretes, la qual cosa ens seria fonamental per a comprendre aquella *societat en moviment*, i hem d'aconterarnos, per ara, amb el testimoniatge literari dels escriptors de la Restauració i de la Regència, testimonis de primer rengle i una mica involuntaris, però que ens han deixat el rastre d'una invariable constant històrica, aquella que fa de València «una eterna tela de Penèlope, la sempre inacabada València, i per això mateix l'eternament idèntica València», com encertadament diu Enric Sebastià.²⁸

4. L'HÀBITAT CIUTADÀ, VIST PELS ESCRIPTORS

Les descripcions d'escena de la major part de les produccions teatrals d'aquest període, són poc explícites a propòsit de l'aspecte que presentaven els interiors de l'*hàbitat* ciutadà. Escalante, per exemple, n'és més aviat parc. Anotacions com «sala modestamente amueblada; puertas y foro», amb la qual descriu la decoració de *La herensia del Rey Bonet*, sovintegen. D'altres autors, tampoc no s'allarguen massa. Es presenta difícil de rastrejar-hi les condicions de l'habitació valenciana de l'època.

Jo crec que hi ha particulars raons, per açò. La més immediata que trobo, no clarament formulada, però sí implícita, és que els autors no volien posar dificultats a la tramoia. No sabem molt de les condicions en què estaven. Possiblement, eren normals: l'abundància de títols ho fa pensar. Però si ens adonem que la majoria d'ells són peces en un acte, peces *de complement* dins el cartell —molts d'aquests cartells comportaven, ultra l'estrena de la peça valenciana, la posada en escena d'obres castellanes o estrangeres de major entitat— comprendrem que els autors no podien fer nosa, amb llurs pretensions de decoració. Calia que utilitzessin decoracions usuals, existents al magatzem, i per això no eren massa exigents. Per a confirmar-ho, hi ha aquelles curioses anotacions: «selva molt pintoresca al foro», escriu Palanca i Roca quan vol tenir l'horta de Russafa com a escena.¹ Hom veu que els teatres no tenien hortes, llavors; i sí que estaven assortits de selves, per contra.

28. SEBASTIÀ, *loc. cit.*, pàg. 106.

1. FRANCESC PALANCA I ROCA: *¡¡El sol de Russafa!!*, sarsuela en un acte, y en vers, orichinal de... música de don Juan García y Català (València, Imp. J. Mateu Garin, 1861).

També cal que pensem en l'estil teatral que imperava. Gairebé tots els sainets i *joguets*, acabaven adreçant-se els actors als espectadors, per demanar-los l'aplaudiment i el perdó, regradar-los la rialla i desitjar-los que haguessin passat una bona estona. No és pas una habitud o una constant tòpica; no és solament això, per més que una llarga tradició pogués fer-nos-ho pensar. En la mecànica de la composició trobem sovint escenes plantejades *cara al públic*, o parlaments concebuts com a *banda*, adreçats especialment a l'auditori: recursos teatrals ben coneguts i de segur efecte, l'abundància dels quals provaria ensems el caràcter de representació *oberta* que manta vegada prenien aquestes obres, i la mai abandonada inter-relació autor-públic.

I és eix caràcter de representació *oberta* el que confereix a aquest teatre un caire especial. El cadafal pot representar una sala, una habitació, una estança; totes, peces íntimes. El que s'hi esdevé, però, a penes té un ambient intimista. Hom diria que ocorre com al bell mig de l'auditori. Accions i passions, intrigues i neguits, res no es projecta cap a l'interior dels personatges; tot es vessa al defora i devalla del prosceni cap als espectadors. Tot és clar, res no és obscur; tot és explicat, res no s'hi amaga. Exactament com si la representació fos compartida —autor-intèrprets-públic—; com si s'esdevingués en una plaça pública. Des que hom ha alçat el teló; el cadafal és una àgora. I això sí que és pura tradició de teatre mediterrani i realista. I no és València, urbs mediterrània, més tost places i carrers que no cases?² Aquesta seria una altra raó per a la parquedat expositiva dels autors. Llur complicitat amb els espectadors. Si aquests no estaven separats del que es representava, si no hi havia cap distanciació entre ells i l'escena, ¿quina necessitat tenia l'escriptor d'allargar-se amb minucioses descripcions de decoració? Quatre trets ja bastaven. Un adjectiu i prou: *casa pobra*. Així és com Escalante obre *La Sastreseta*: «El teatre representa l'interior d'una casa pobra; porta al foro; dos a la dreta i una a la esquerra». Ja està dit tot el que cal. Per què més? Tothom sabia com era una casa pobra. La casa de cadascú d'ells. L'elisió de les precisions descriptives de l'escenari, doncs, ¿no seria donada per eixa fusió de la casa amb la plaça, de l'escena amb els seus espectadors?

Tot el que hem dit, remarca la importància que pren l'escenari d'aquest teatre quan la decoració representa un indret de la vida comunitària. Tres de les obres d'Escalante s'esdevenen en patis o portals de veïnat; nou, estan localitzades amb eixida directa al carrer. No és pas casualitat. I amb açò no vull dir que la importància sigui menor quan la decoració és de sales, habitacions o estances; inclús quan l'adjectiu varia i l'habitació ja no és po-

2. Demano perdó per haver manllevat aquesta frase a ENRIC SEBASTIÀ (*loc. cit.*, pàg. 105) amb la qual ell resumia, força gràficament, un pensament de Braudel.

bra sinó *principal*. Perquè llavors l'acció discorre com si s'esdevingués en un pati o un portal, com si la porta no s'obris a l'escala, sinó al carrer. (Podríem comptar quantes vegades els personatges que arriben del carrer entren directament a escena, sense trucar, com si la porta de la casa estigués permanentment oberta?) I manta vegada veiem com es tracta d'habitacions amb balcons o finestres, la qual cosa facilita la inter-comunicació de la casa amb el carrer, la conversió de l'escena en plaça pública. Situada l'acció en patis o portals, o en saletes d'*entresuelo*, la característica d'aquest teatre és sempre la mateixa. Una voluntat d'obertura, de participació. I és que tot al llarg d'aquesta literatura, tant en els uns com en els altres autors, hi ha un sentit col·lectiu de l'existència, un sentit social; i així podem veure com, per més que els personatges es barallin, es facin la contra, o es repelleixin, al final predomina la sociabilitat, la comunitat, la solidaritat entre la gent.

Acalem-nos, ara, cap a l'examen de l'habitatge, en aquelles mostres que n'hem pogut rastrejar en la literatura de l'època. Al moment del cop d'Estat de Morvedre, la ciutat de València concixia, ja ho hem dit, un fort impuls d'expansió urbana i de renovació del seu caseriu, particularment al perímetre exterior —l'*Eixample*—, transformació consegüent a l'enderrocament de les muralles, fenomen de gran significació social. «La ciutat es despulla de la seua cuirassa medieval i pren la vestimenta del nou sistema social. La burgesia lliura el vell nucli de la ciutat a la menestralia i al patriciat ranci, i se'n va a ocupar un zona asèptica, tan nova com la mateixa burgesia i l'alta classe mitjana», ha escrit Enric Sebastià.³ La superfície afectada per aquest corrent expansionista, però, és proporcionalment petita, si hom la compara amb l'extensió total de l'urbs. Un cop d'ull als plans contemporanis ho palesa.

La vida ciutadana resta encara concentrada —i hi restarà tot al llarg del període que ens ocupa— al vell nucli de la capital, descrit per testimonis coetanis com a *intrincat laberint* de carrers i carrerons *estrets, sinuosos* o *tortuosos*, que a penes tallen l'aglomeració d'habitatges en irre-

3. SEBASTIÀ, *loc. cit.*, pàgs. 36-37. Una síntesi de l'evolució de l'urbs valenciana en aquest període en MANUEL SANCHÍS GUARNER, *La Ciutat de València* (València, A. G. Soler, 1972), pàgs. 451-464; amb abundància d'il·lustracions, permet de comprendre ben clarament el procés de transformació ciutadana iniciat pels homes de la Restauració. D'altra banda, cal llegir la resta dels comentaris de Sanchis Guarner a propòsit de l'època (que ell denomina com de «democràcia i industrialització gens completes») si hom vol tenir una panoràmica certera (cap. xi, pàgs. 423-487). Qui, a més a més, vulgui aprofundir la coneixença de la morfologia urbana haurà de llegir també TRINITAT SIMÓ, *La arquitectura de la renovación urbana en Valencia* (València, Albatros, 1973), i el seu article *La renovación de la arquitectura valenciana (1850-1910)*, dins «Primer Congreso de Historia del País Valenciano» (València 1974), pàgs. 97-107. I encara és aconsellable la lectura de l'article anònim *Transformación urbana de Valencia*, aparegut a l'«*Almanaque de Las Provincias para el año 1902. Valencia en el siglo XIX*», pàgs. 209-217.

gulars blocs. Aquests edificis són poc alts: sense comptar-hi la peça que es troba ran del carrer, un parell de pisos i l'entresol; tres, de vegades. Algunes edificacions tenen només un pis. Els barris de Sant Vicent o del Mercat, dels Serrans o dels Peixcadors, són els de major densitat; en ells, sempre segons una descripció contemporània, «se hacina una numerosa poblacion», que l'autor estima excessiva i apilotada «en locales insuficientes», causa per la qual demana que l'Autoritat faça «que no se habiten ciertas casas bajas y entresuelos húmedos y sombríos, en donde apenas hay corrientes de aire ni suficiente capacidad para sus moradores...».⁴ Aquesta població és, justament, la retratada pels escriptors de l'època.

En efecte. Els personatges preferits pel teatre de la Restauració i de la Regència són, com hem conegut, menestrals, artesans o botiguers; de tant en tant, algun representant dels estaments clericals o dels serveis municipals, algun terratinent de poques fanecades i com a molt, però no massa sovint, petits burgesos o semiburgesos empentats per enèrgic desig d'ascensió social. La *burguesia* i l'*alta classe mitjana*, ocupants de les noves construccions de l'Eixample, no surten mai a escena. El *patriciat ranci*, tampoc. Són els grans desconeguts d'esta literatura. (Una excepció podria ésser qualche passatge de les novel·les de Blasco Ibáñez.)⁵ La imatge de l'*hàbitat* ciutadà que aquests escriptors van a fornir-nos serà, doncs, la resultant d'una visió parcial; tanmateix, correspondrà a la part més nombrosa dels habitatges d'aleshores. Per altra banda, cal remarcar que tampoc no trobarem mai, en les explicacions dels escenaris, referències que ens permetin de localitzar-los dins el mapa urbà; l'indret triat per l'autor com a marc de la representació prendrà així, en tots els casos, un caràcter genèric. I encara que açò suposi una altra limitació, no deixa d'ésser un avantatge per a menar la nostra indagatòria; altrament, ens perdríem dins un parany de tipismes i pintoresquismes.

a) *Propietaris i llogaters*

Valent-nos de poc les descripcions d'escena, és evident que haurem d'explorar els textos dels *joguets* i sainets a la recerca d'allusions vàlides. Ara podem començar el nostre examen de l'*hàbitat* envestint, per exemple, l'anàlisi de les relacions entre el posseïdor i l'estadant. Ens trobarem al davant d'algunes dades que hauran d'ésser-nos ben valuoses per a la coneixença de la situació.

Òbviament, la possessió dels habitatges de l'abundant població congre-

4. PESET, *loc. cit.*, pàgs. 312 i ss. Vid. també ALFONSO PÉREZ NIEVA, *Valencia (páginas de un libro de viaje)*. De calle en calle, a l'«Almanaque de Las Provincias para 1895», pàgs. 175 i ss.

5. Pensem, naturalment, en *Arroz y tartana*.

gada als antics nuclis intramurs de la ciutat no corresponia a aquells que les habitaven. Totes eren de lloguer, no cal dir-ho. Ésser propietari era gaudir d'una posició envejada per alguns:

«Marselina té dos cases
en lo carrer de la Nau
que á mi en ma casa me posen
si me case en ella»,

diu un personatge escalantí, fent un joc de paraules no gens afortunat.⁶ Del punt de vista del posseïdor, la seva situació no era tan envejable:

«Més val ser obrer de vila
que propietari»,

es queixa un d'ells, el senyor Maties, que trobem maldant perquè el llogater pagui en la *peça bilingüe* d'Escalante *Bufar en caldo chelat*.⁷ Ja havíem conegut aquest llogater, *Pulido*. Parlàrem d'ell quan estudiàvem els botiguers, no perquè ell ho sigui sinó per la seva relació amb *Vaoro*, el proletari que, havent accedit a *amo de la botigueta*, volia contraure matrimoni amb Dolors, la filla de *Pulido*, aquella que, una vegada casada, *despatxaria al taulell*. *Pulido* pertany a una incipient baixa classe mitjana, que aleshores començava a configurar-se en la societat: la procedent del sector dels serveis. Si quan s'alça el teló el sabem treballant com a comissionat d'urgències de l'Ajuntament, fa poc era algtzir i abans fou agent de la policia municipal, orígens que Manuela, la seva dona, tracta d'amagar. Un exemple de les mutacions socials de l'època. Mutacions que portaven els individus a extrems com els satiritzats per Escalante: a *bufar en caldo gelat*.

Heus ací una obreta, doncs, que ens permet d'entrar en un habitatge de la classe mitjana baixa. No havíem tingut massa ocasions de conèixer els individus d'aqueixa part de la societat i bé mereix que ens hi aturem una mica. *Pulido* viu en una *habitació interior, mitjanament moblada* i aquesta estança, tan sumàriament descrita per l'autor —tot just apunta un parell de mobles: una taula i un armari de paret— es troba en un segon pis, altura equivalent a la que el seu habitant ocupa en l'escala social; més ben dit, a la que ell voldria ocupar. I és justament per mantenir aquesta aspiració incongruent que viu trampejant: deu nou duros de lloguer i onze duros i sis quarts a la botiga. Uns deutes que vénen de lluny: el del lloguer ja és *d'uns quants mesos* i, versemblantment, el compte de la botigueta s'ar-

6. ESCALANTE, *Tadea la cosetera*, obra pòstuma; OC, III, esc. II, pàg. 301.

7. ESCALANTE, *Bufar en caldo chelat* (1869), OC, I, pàg. 235 i ss.

rossega el mateix temps. Tot i que l'autor resta voluntàriament imprecís, tenim ací una dada il·lustrativa de la relació entre els diversos components del nivell de vida de l'època; si la nostra suposició és correcta, el rengló alimentari es trobaria més alt que no pas el de l'habitatge. Per ajudar a avaluar la importància d'aquests deutes, recordem com ja diguérem que *Vaoro* acaba d'heretar *trescents duros de sa tia*, capital que li ha permès d'adquirir la botiga amb existències i dèbits.

Trampejar, però, no impedeix *Pulido* de menar una aparença de benestar pseudo-burgès, com, per exemple, tenir al seu servei una domèstica, anar a menjar a la fonda amb la dona i la filla, o fer invitacions a casa seva, on rep gent que, com ells, malden per sostenir un *status* fictici:

«Chica, bufar tots bufem»,

sentència *Pulido*, que no s'enganya respecte de la ficció que li ha tocat de viure. Perquè la domèstica desitja anar-se'n, la dona ha de mentir per justificar l'absència de mobles, i els pastissos per als convidats són comptats.

Pulido no és pas tampoc l'únic estadant deutor: pel senyor Maties, el propietari, sabem que donya Rufa, la veïna del primer, només ha pagat el primer mes des que resideix a la casa i, quant al veí de l'últim pis, és tan insolvent com els dos altres. En aquella casa tan sols paga *corrent* el botiguer de la planta baixa. I no és per casualitat que sigui l'únic pagador regular. Escalante vol convertir l'anècdota en exemple moral; els seus sainets són, freqüentment, obretes crítiques, i la sàtira hi assoleix una final intenció ètica. Ací, doncs, el comerciant complidor és com un símbol. El botiguer pertany a la mateixa baixa classe mitjana que *Pulido*. Entre tots dos però, hi ha una diferència essencial: aquell no somia de sortir-se del seu estricte marc social, ni té la pruija de pujar d'esglaió ni despèn més del que pot despendre. En pocs mots: no *bufa en caldo gelat*. Està clavat a la realitat, i per això paga *corrent*.

Escalante arrodonirà el simbolisme servint-se de *Vaoro*, el successor del botiguer solvent i prestador, tan nou vingut a la petita classe mitjana com *Pulido*. *Vaoro* contrarestarà els fums i els bufs d'aquest matrimoni. Manuela i *Pulido* voldrien relacionar la filla amb *gent fina* i casar-la amb algú *del seu braç*. Al final, preferiran *Vaoro*. La raó del seu canvi de preferències no serà que ell pot reclamar-los els deutes de la botiga; tampoc perquè endevinen que ell va a perdonar-los-els; encara que *Vaoro* pagui per ells els lloguers endarrerits, açò solament serà una justificació parcial del seu canvi d'actitud. De fet, totes aquestes accions són els vehicles exteriors d'una convicció no expressada. Els contrapunts que la realitat fa a la quimera. *Vaoro* ha arribat tot just a temps de fer-los veure que no els cal aspirar a més del que poden,

ensenyant-los quin és llur ver nivell, per més que la filla hagi de *despatxar al taulell*. Hora és ja que deixin de *bufar en caldo gelat*.

Haig de demanar perdó al meu pacient lector per haver-me allargat tractant aspectes del comportament dels individus d'aquesta societat, temàtica que, com manta vegada he dit, tinc la intenció d'examinar en un llibre futur; no és la primera volta que ultrapasso els límits fixats per al present estudi, i el lector haurà pogut comprendre que no m'és pas fàcil d'evitar-ho. Analitzar ara la relació entre lloguer i conducta em resultava indefugible, com tampoc no he pogut defugir, al començament del capítol, d'estendre'm sobre el comportament dels autors i dels espectadors i el caràcter *obert i participatiu* que tenia el teatre valencià de la Restauració i de la Regència.

Tornem al propietari. El domini d'aquesta mena d'immobles urbans tampoc no corresponia —almenys pel que evidencien els testimoniatges literaris que resseguim— a la *burgesia i alta classe mitjana*, sinó més aviat a menestrals o botiguers que gaudien d'un cert benésser, pertanyents, per tant, a la mateixa baixa classe mitjana que llurs llogaters. El senyor Maties, per exemple, s'identifica com a taverner. És de tot punt natural, doncs, que la resistència a pagar del llogater havia d'enfurismar-lo, i enfurismat ens el presenta Escalante en la primera escena:

«Loco em tornaré esta finca»,

clama quan, per enèsima vegada, no troba *Pulido* a casa per exigir-li el pagament dels rebuts. Quan, al final de l'obreta, aconsegueix de trobar-lo ja no pot contenir la seva indignació:

«MATIES: Ya estoy farto de promesas.
 PULIDO: ¡Don Matías!...
 MANUELA: (¡Quin afronte!)
 MATIES: Nada; quien pagar no pueda
 que vixca en lo riu»,

tot afegint que, si no li paguen els nou duros, els farà baixar els mobles per l'escaleta. Foragitar els estadants incobrables era l'única solució possible. Aleshores intervé *Vaoro* i des d'aquest moment el diàleg és un truc i retruc de sengles exigències:

«VAORO: Atenga;
 ¿vosté es l'amo?...
 MATIES: Si señor.
 VAORO: Pos mire, á la botigueta
 envíe un obrer de vila...»

Avantposar al pagament les queixes per l'estat de la casa, és un mecanisme molt repetit, com ja veurem en els exemples que donarem d'ací a poc. En aquest mateix *joguet*, al començament, també ha estat utilitzat per la criada, tot i que no té res a veure amb els rebuts, que ha reclamat la presència del paleta. Ara, però, no es tracta de la intimidació amb què l'insolvent retruca o s'anticipa a la exigència del propietari, sinó més aviat de la menaça del llogater puntual, que li recorda els seus deures. El propietari, com que coneix aquella mena de coaccions, amb les quals hom vol distreure'l del seu fonamental objectiu, retruca de seguida:

«MATIES: ¿Vosté es l'enquilino? (esperat).
Además de la fianza,
si ara li pareix, volguera...
Desde este matí el lloguer
li corre; así está la fecha.
Com de los escarmentados
ixen els...
VAORO: ¡Hoy! ¡tío leña!
¿que yo la róba la tinc
en lo Grau; en quí se pensa
tratar?
MATIES: Dime con quien vas...
(Per Pulido)».

No li falten motius per a malfiar-se, però l'amor propi del botiguer no pot quedar satisfet amb aquesta disculpa. Caldrà escarmentar el propietari recelós:

«VAORO: ¿Sí? pues prenga,
els nou duros del señor,
y un mes de la botigueta.
MANUELA: ¡Com!
PULIDO: Yo no puc consentir...
MATIES: ¡Hombre! señor don... (A Vaoro).
VAORO: Chapesca.
MATIES: Avant. (Se'n va).
VAORO: Y póse paper
baix en ma casa.
PULIDO: Y en esta».⁸

Posar paper vol dir anunciar que l'habitació resta lliure. Hi havia el costum d'assenyalar que un pis estava buit mitjançant un paper posat a les

8. *Ibid.*, esc. XVIII, pàg. 271. L'expressió *tindre la roba en lo Grau*, significaria «estar a punt d'anar-se'n d'un lloc» (MANUEL SANCHIS GUARNER, *Els pobles valencians parlen els uns dels altres*, III (València, L'Estel, 1968), pàg. 90). Sanchis Guarner pren aquesta dita del *Refraner valencià* d'ALBEROLA. Significat del tot concorde amb la situació descrita per Escalante.

finestres i balcons. Dient açò, *Vaoro* vol infligir un càstig al propietari. Per malfiar-se d'ell, perdrà un llogater formal. Remarquem la rapidesa amb què és secundat per *Pulido*, el qual, si abans anava amb miraments —i algun buf— en tractar el senyor Maties, ara comprèn que, recolzat per *Vaoro*, pot alçar-li el gall: no debades acaba d'arreglar-se amb el nou botiguer en *status social*. D'altra banda, la pèrdua de dos llogaters devia tenir una certa importància per al propietari. Aleshores no hi havia a l'urbs, segons els testimonis contemporanis, la penúria d'habitacions que nosaltres hem conegut cent anys després; consegüentment, el senyor Maties trigaria a llogar de nou els dos habitatges buits. La qual cosa explica també que *Vaoro* i *Pulido* és decideixen tan sobtadament a abandonar-los. Podien trobar-ne d'altres molt fàcilment.

De llogaters morosos n'apareixen sovint, en el teatre de l'època. ¿Es tracta d'un recurs dels autors o d'un símptoma de les circumstàncies? Potser l'una cosa i l'altra, tot plegat. Escalante ens presenta també un propietari de nou que no es fa massa il·lusions respecte de la rendabilitat de la seva nova hisenda:

«QUICO: ¿Con que ham heretat la casa?...
D. JAUME: Morí mon chermá...
QUICO: Pues es
 bona finca...
D. JAUME: Si pagaren
 els inquilinos corrent...».⁹

I és que, ¿com hauria de fer-li goig la pertinença, si el seu interlocutor confessa deure vint-i-cinc mesos, i no és pas l'únic deutor?

Josep Ovara, que trià com a escenari d'un seu *quadret valencià* un jutjat municipal, escollí com a motiu d'*Un chuí de faltes* un plet per qüestions d'arrendament, sens dubte a causa d'ésser dels que amb més freqüència es plantejaven a la justícia. Allí veiem el propietari fent valer els seus drets, en un parlament que condensa gran quantitat d'indicis:

«Yo no admitixc més defensa
qu'els dinés. Ya fa nou mesos
que tinc en blanc la llibreta;
con que si no em paga en l'acte,
ó el fiansa se encarrega
de pagarme, busques casa,
que yo ya tinc compromesa
la habitasió».¹⁰

9. ESCALANTE, *La escaleta del dimoni* (1874), OC, II, esc. iv, pàg. 50.

10. JOSEP OVARA, *Un chuí de faltes* «Biblioteca de La Moma», t. I, València, Imp. Ortega, 1885; esc. iv, pàg. 71. «Ja fa nou mesos que tinc en blanc la llibreta»: alludeix a la llibreta on hom consignava els pagaments regularment.

Més avant, podem xifrar el munt del deute, i conèixer la taxa del lloguer:

«EL GRILL: ¿Cuánt deu eixa dóna?
JENAR: Mire, nõu mesos y mich
dels alquilers ya vensuts,
á tretse pesetes, conte».¹¹

Document molt explícit, que podem comparar amb d'altres de més vagues, com el ja referit de *Pulido*, o aquell altre també d'Escalante:

«Ha mateix están pagant
d'este entresuelet sis duros...».¹²

Les comparances, però, més caldrà deixar-les als economistes. Caldrà tenir en compte les diverses dates de cada una de les obres, i relacionar-les amb l'evolució dels preus, dada aquesta que per avui no és estudiada, per saber si les diferències notades dels uns als altres lloguers corresponen a diversos tipus d'habitatge o bé guarden relació amb l'índex general del cost de la vida. A nosaltres, per ara, ens interessa de retenir, d'un costat, la persistència dels llogaters morosos al llarg del període; i, per altra banda, els signes diferencials de l'*habitat*, un dels quals pot ésser la seva renda, sempre que aquesta estigui confirmada per d'altres al·lusions, que no manquen.

Continuant amb les relacions del propietari amb els llogaters, no sempre giraven entorn del pagament, per més que aquesta fos la preocupació principal. Ja hem al·ludit a les qüestions derivades de l'entreteniment material de l'habitatge, aspecte al qual ens referirem de nou més avall. N'hi havia també de relatives a la higiene o l'aparença:

«¿Quí té culpa qu'el amo
del pati es queixe,
y pregunte si á duro
van les graneres?».¹³

preocupacions expressades més sovint als patis de veïnat o cases de nombrosa població, que no pas a les de curt nombre de residents; és tema, però, al

11. *Ibid.*, esc. XIII, pàg. 91.

12. ESCALANTE, *Les chiques del entresuelo* (1877), OC, II, esc. II, pàg. 423. També, d'Escalante, *El dèu, dè nau y noranta* (1861), OC, I, esc. I, pàgs. 14-17; una altra dada:

«SUNSION: Ell té pagat hasta el día
vintidós y estem a huit.
TIO PERE: Pos bien; en donarli micha
peseta, quedem en pau».

13. ESCALANTE, *La Chala* (1871), OC, I, esc. XIV, pàg. 482.

qual també més avall haurem de dedicar unes ratlles. Finalment, recordem com el propietari es capficava per mantenir l'harmonia de les relacions socials, i aquesta preocupació era paral·lela a la de cobrar, en molts dels casos:

«el meu programa
desde huí será el sigüent:
Artículo prinsipal:
el que no pague al carrer.
Segundo: aquí no permito
roidos ni cañarets»,¹⁴

estipula don Jaume, el rendista de fresc, tantost es fa càrrec de la seva nova propietat. I ja veurem com no n'hi mancaven, de canyarets.

La figura del llogater es complementa amb la de l'hoste, l'estatger o el rellogat, que vénen a ésser una mateixa, amb matisacions de poca importància. Recordem aquell personatge de Balader, oficial de fuster desallotjat per la seva dispesera, que és admès com a hoste a casa el mestre. O la sastretera de Barreda:

«A mi em diuen Visenteta
Peres y Telles, ma casa
está allá en lo Mur de Cuart,
d'estachera en la compañía
d'un qu'es mestre de coronas,
y soch una chica honrada».¹⁵

Una de les obres d'Escalante ens presenta dos matrimonis residint en el mateix habitatge, un dels quals és estatger de l'altre:

«TIO ROMÀ: ¿Y Rosa?...
FILOMENA: Ixqué en l'astachera...»,¹⁶

14. *Ibid.*, esc. v, pàg. 470. *Canyaret* és sinònim de baralla i és paraula que prové del topònim que designava els canyars que hi havia, prop de la ciutat de València, al marge dret del Túria, més enllà del Mont Olivet. Eren ben frondosos i fins al primer terç del segle XIX servien de recer a pinxos i gent de mala vida, que hi disputaven constantment. Recordant aquestes disputes el poble, quan es movia una baralla de qualsevol mena, deia «s'ha armat un canyaret» (FELIU PIZCUETA, *Una aventura extraordinaria*, a l'«Almanaque de El Mercantil Valenciano para 1883», pàg. 180). Hi ha (o hi havia al segle XVIII) el mateix topònim a Castelló de la Plana, però ignoro si té significació semblant a la del Canyaret de València.

15. JOSEP BARREDA, *Tarañines en els ulls*; estr. 1874 (València, Imp. Vda. Amargós, 1887), esc. 5, pàg. 12. El *mestre de coronas* devia ésser un especialista a confegir coronas de flors per als soterrars.

16. ESCALANTE, *Les Tres Palomes* (1876), OC, II, pàg. 399.

artifici que li permet de conduir l'argument amb la desimboltura que li escau. De rellogats, ens en parla Ovara:

«¿y el rellogat
que té vosté en aquel cuarto?»¹⁷

autor que ens ha deixat un document mostrant com hi havia rellogats que podien accedir a la categoria de llogaters:

«MODEST: Vosté dirá
TADÉA: Que huidantse
la habitació de Pascuala,
á la que li relloguí
cuant vaix aplegar de Eixátiva
la saleta del carrer,
volia que me l'alquilara
á mi tota, perque pense
casarme pronto».¹⁸

Els ciutadans havien de proveir-se de les corresponents cèdules d'habitació, expedides per l'Ajuntament, les quals no tan sols acreditaven llur domicili, sinó que servien de document personal, exigible, per exemple, quan tractaven d'empenyorar robes o eines:

«CASIMIR: ¿La sédula?
ESTANISLAU: ¿Quína sédula
vól?
CASIMIR: La de veinat: sinse eixe
requisito no podem
admitir ningunes prendes»¹⁹

i també quan havien de comparèixer en actes oficials:

«LLORENÇ: Ascolte.
¿Dú vosté la papeleta
de vehinat?
BALDOMER: Ah! sí señor.
LLORENÇ: Avechám...
BALDOMER: Pero es la vella,
perque la nòva d'enguañ
no l'ha treta per perea.

17. JOSEP OVARA, *La guerra en Pau* («Biblioteca de La Moma», I, València, Imp. Ortega, 1885; esc. I, pàg. 278).

18. JOSEP OVARA, *¡Dimats 13!* (València, Imp. Joan Guix, 1877), esc. I, pàgs. 8-9.

19. ESCALANTE, *La Consoladora* (1880), OC, III, esc. v, pàg. 91.

LLORENÇ: Pos esta no li aprofita;
per fí, vorém si el dispensa
el Chuche al vórel».²⁰

No és la peresa el que ha impedit Baldomer de treure-la. És, més que res, l'aversion a satisfer els impostos. Repugnància compartida per tothom. El preu d'aquestes cèdules variava segons la posició econòmica de l'individu, i els propietaris, que no n'estaven exempts, protestaven:

«JENAR: Tinga, que ésta es més coenta.
Pròp de vintihuit pesetes
em vaen arrancar d'ella.
LLORENÇ: Amigo, cóm ha de ser.
Ya se sap que el que te renta...
JENAR: Li la trauen pòc á pòc,
hasta que eixut del tot queda».²¹

Un clam que, ensems que Ovara, reporten molts altres autors d'aquest període, i que oirem proferir a tota mena de contribuents.

b) *L'estat material dels carrers i de les cases*

La ciutat de València podia vantar-se, segons alguns testimonis coetanis, del bon estat dels seus carrers, acuradament llambordats. El doctor Peset en parla i Constantí Llombart va consignar-ho en les pàgines d'un dels seus periòdics:

«...València que no fa encara molts anys se trobaba sinse empedrar, posantse els seus carrers en l'estat mes deplorable que se puga imachinar aixina plovien quatre gotes, huí en lo día está casi per complet adoquiná, y que son sistema d'empedrats ha mereixcut repetides vòltes els elòchis dels forasters que l'han adoptat pera les sehues poblacions; y una pròba de nòstre asèrt son les frecuentes partidas d'adoquins que de nòstre pòrt surtixen pera Palma y atres punts».²²

Tot seguit, però, Llombart es queixava del mal estat de conservació, i feia també crítiques a la brutícia dels carrers, no satisfet dels procediments de neteja; un punt al qual el seu testimoniatge contradiu el del doctor Peset,

20. JOSEP OVARA, *Un chuí de faltes*, esc. VII, pàg. 78.

21. *Ibid.*, esc. IV, pàg. 73.

22. «El Bou Solt», núm. 3, 26-V-1877. Cf. F. ALMELA I VIVES: *València comenzó a ser adoquinada hace un siglo*, dins «València Atracción», núm. 128, set. 1945.

que només escrivia lloances al respecte. També contradeia Víctor Iranzo l'illustre metge quan referia les penes que passaven aquells que anaven a l'ermita de Sant Vicent màrtir:

«De pols t'empolegues
Y á poc no t'ofegues;
O plòu per desgrasia, y allò es un barranc».²³

De poc ens poden servir, per conèixer com eren aquests carrers, les descripcions d'escena dels autors teatrals. Un dels personatges d'Escalante, entrant al pati d'una casa, sentència:

«¡Quin carreró tan traidor!...
Deu viure molt mala chent».²⁴

i està clar que l'indret on es trobava emplaçada una casa era ja un signe de la posició social dels seus habitants. Ricard Cester ens situa així el seu *sabater de remendó*:

«Miréulo: en un carreró
brut, humit y perfumat,
(pero no d'almiscle ni ambar)».²⁵

De les pudors, ja en parlarem més avant. D'humitats i escassa ventilació, ja ens en parlà el doctor Peset, el qual atribuïa a un lent i ininterromput procés de modificació la pèrdua de les millors condicions d'habitabilitat de l'urbs: hom havia anat utilitzant els horts interiors per a noves construccions i aquestes havien estat compartides finalment pels successius membres de les famílies; al final, hom havia empetitit les habitacions ensems que elevava *exageradament* els edificis «con lo que se ha dificultado la ventilación y reducido al extremo la atmósfera necesaria para sus habitantes».²⁶ El doctor Peset arrencava el llarg procés de poc després de l'època àrab i si el seu punt de vista pot ésser discutible per no trobar-lo documentat, sembla que no li mancava del tot raó, si pensem en la creixent densificació humana d'una urbs fins feia poc emmurallada. D'altra banda, no pocs testimonis literaris coincideixen a indicar humitats i escassa ventilació.²⁷

23. VÍCTOR IRANZO, *El porrat de Sent Visent (Tabal y Donsayna)*, pàgs. 40-43).

24. ESCALANTE, *Matasiete espantaocho* (1884), OC, III, esc. v, pàg. 195.

25. RICARD CESTER, *El sabater de remendó (Tipos d'auca)*, pàgs. 64-68).

26. PESET, *loc. cit.*, pàg. 313.

27. Hi ha, ultra els que adduïm al text, allò que diu AZORÍN, *Valencia* (Madrid, Biblioteca Nueva, 1941), pàgs. 13-14, que arribà a la capital, per primera vegada, el 1886: «Las casas de huéspedes tenían su faz especial. No todas las casas pueden ser

L'aportació de Llombart, periodista d'ull viu, és categòrica pel que fa a l'aspecte exterior d'aqueixos habitatges:

«...totes les fronteres de les cases d'esta culta (?) capital qu'encara no están acabaes de lluir, ya es vehuen com per encant convertides en admirables museos de pintures, ahon s'ostenten totes les grans habilitats de la *canalleta menuda*, que no sabrá llechir ni escriurer, pero qu'en cambi, pera escarni de la moralitat y de la desensia pública, sap afrontar al lusero del alba, embrutant totes les parets qu'als propietaris y als vehins els còsta pagar en bòna moneda pera tindre netes».²⁸

I quan Lluís Cebrian ens portava a casa la *curandera*, heus ací l'interior que ens descrivia:

«Pucha vosté una escaleta
que pareix una covacha,
ahon els mamperlats á tròsos
y escalons fondos y en rampa
expòsen á aquell que pucha
a baixar trencantse l'ànima;
que té tantes terañines
y en tants de cleவில்s se bada,
que les parets y les vòltes
s'han quedat fetes un mapa».²⁹

Si la seva descripció pot semblar-nos exagerada, caldrà que recordem que

casas de huéspedes. Había cuartos como incrustados unos en otros. Para entrar en uno, había que pasar por dos o tres. El papel de las paredes se desprendía a veces en grandes fragmentos, y en el pavimento sonaban, al pisarlos, algunos ladrillos sueltos». Í Azorín, que provenia de família acomodada, és clar que no conegué els habitatges més humils; basta saber quant pagava per l'hostatge, ara que sabem quant guanyava un treballador: «Pagábamos ocho reales diarios por cama, desayuno, comida y cena. Había pupilajes todavía más arreglados: las casas de huéspedes de seis reales». Seixanta anys després d'escriure el doctor Peset el seu llibre encara continuava l'apilament de la població en cases insalubres: «En el distrito de la Vega hay habitaciones reducidísimas con 10, 11 y 12 personas; en el de la Misericordia conocemos edificio de cuatro pisos con ¡151 moradores!; en la Vega otro con ¡163!; y uno en el Museo que bate el record, con ¡¡194 habitantes!! Y ¡qué edificios y qué pisos estos... y otros, y otros muchos más! Y ¡qué vivir el de esta gente que hace de cada cuartucho, sin luz y sin ventilación, comedor y cocina, estancia y dormitorio y donde, llegada la noche, se amontonan enfermos y sanos, padres e hijos, hombres y mujeres, en horribles y obligada promiscuidad, que hace de la higiene un mito y de la moral una cosa de ensueño!» (LUIS LUCIA, *En estas horas de transición*, València, Edit. Diario de Valencia, 1930, pàg. 123).

28. «El Pare Mulet», núm. 3, 13-I-1877.

29. LLUÍS CEBRIAN, *La curandera* (*Tipos d'auca*, pàg. 175 i ss.).

ens havíem promés de parlar de com eren freqüents les queixes al propietari per l'estat de la casa:

«BARBERETA: ¿Vosté es l'amo?
 D. JAUME: Si señora.
 BARBERETA: Pues cuant puga, entre y vorá
 una gotera que tinc
 ranteret al fumental»,³⁰

i si no volem recórrer a l'inevitable Escalante, adduïm el testimoniatge d'aquella rellogada d'Ovara, que volia convertir-se en llogatera:

«MODEST: Vosté ya sap lo qu'es paga?
 TADEA: Si señor, y estic conforme,
 con tal que m'arregle ara
 els escudellers, y em chape
 la canterera».

L'amo, en aquesta ocasió, era complaent; per força major, però:

«MODEST: Demana
 á temps, qu'el sabater
 que viu en la casa baixa,
 vingué á dirme que la pesa
 de carregar se decanta,
 perque flaquecha un pilar.
 TADEA: Eu! pos no em faria gracia
 baixar per escotilló.
 MODEST: Ya hu ha revisat en calma
 el obrer; no tinga pór,
 que per tota esta semana
 s'arreglará tot de una».³¹

Ara no és, fixem-nos, un llogater malpagador el qui remarca els estralls de la casa, sinó el mateix propietari qui acumula als petits defectes denunciats per Tadea la pròpia confessió d'un greu perill d'esfondrament. D'aquest exemple, evidentment, no anem a treure la conclusió que totes les cases de l'antic recinte murat de València es trobaven aleshores en idèntic estat, però la naturalitat amb què Ovara introdueix la rèplica de Modest, pronunciada tan tranquil·lament, i el poc esglai de Tadea en sentir-ho, hauran de fer-nos pensar que no ens trobem davant un paradigma excepcional, per més literari que sigui: alguna cosa no marxava en les velles edificacions valencianes d'a-

30. ESCALANTE, *La escaleta del dimoni*, OC, II, esc. IX, pàg. 60.

31. OVARA, *¡Dimats 13!*, esc. I, pàgs. 8-9.

quells dies. Una reflexió que ens farà veure sota una altra llum les queixes dels llogaters de *L'escaleta del dimoni*:

«RAFAEL: Molt m'alegre
de vorel, perque es el cas...
vosté sap que en la saleta
no tinc sanser ni un cristal!...».

Les reclamacions, més i més, aniran tenint major entitat. Escalante ha concebut la comedieta per referir els maldecaps dels amos, produïts per la resistència a pagar dels llogaters, sabent que el tema seria de segura hilaritat; no estalviarà, doncs, l'amuntegament d'efectes:

«NÀSSIA: Chico, diguesli de pas...
RAFAEL: Ah, sí. La mehua señora
el atre día embosá
la pica, y per més que furgue...
D. JAUME: ¡No ú dic! Tot s'apañará.
RAFAEL: Sí qu'es presís que u'apañe,
perque á escurar al veinat
sen vá la meua señora»,

i la escena continua sense que Nàssia i Rafael deixen alenar don Jaume, el qual acaba del tot atabalat:

«NÀSSIA: Diguesli ara lo del piso,
y de camí lo del banc
de la cuina.
RAFAEL: Tens raó.
Mire, ¡pase vosté avant,
faltén dénau racholetes,
y ha caigut un barandat!
D. JAUME: ¡Vacha al infern! També a mí
me falta lo prinsipal».³²

Li manquen pessetes, o se li ha acabat la paciència. També el senyor Maties, fart, com don Jaume, de les pretensions del veïnat, exclamava:

32. ESCALANTE, *La escaleta del dimoni*, OC, II, esc. VII, pàg. 56. Segons que sembla, Escalante s'inspirà per aquest sainet en la *casa d'escaleta* assenyalada amb el número 16 a l'antic carrer de l'Alfòndec, després carrer de Baix, de cinc pisos d'altura, i catorze habitatges interiors i exteriors; hi visqueren el periodista Gaspar Thous i el saineter Estanislau Mañes. (R. GAYANO LLUCH, *La clàssica «escaleta» valenciana*, a l'«Almanaque de Las Provincias para 1948», pàgs. 435-540; les il·lustracions, encara que no massa ben reproduïdes, ajuden a fer-se una idea del que fou l'habitatge valencià de la Restauració i de la Regència). Més informació de les *cases d'escaleta* ens dona TEODOR LLORENTE FALCÓ, *Memorias de un setentón* (València, Domènech, 1943), vol. II, pàgs. 55 i 67.

«Ojalá cuansevól día
s'asóle tota la casa»,³³

la qual cosa no deixa d'ésser un xic desorbitat, preferir perdre la propietat que bregar amb els estadants.

Sense oblidar tot el que pot haver-hi d'hipèrbole literària en el passatge escalantí que suara comentàvem, podem demanar-nos si aqueixos llogaters no tenien un punt de raó. Al final de *L'escaleta del dimoni* hi ha un moment d'esglaiament, per tal com tothom creu que s'ha calat foc al porxo. No ha estat així, però ens queda la sensació que era sovint possible. Si la realitat corresponia, amb tots els probables atenuants, als testimoniatges llegats pel teatre, és més que comprensible l'excentricisme dels nous estaments socials, la burgesia i l'alta classe mitjana, apressant-se a bastir noves edificacions a l'Eixample, les quals serien a més a més d'una expressió del seu sòlid *status* socio-econòmic la garantia d'una seguretat i un confort que els antics edificis intramurs ja no tenien.

c) *Higiene i confort*

Si de les referències a l'estat físic de les cases passem als testimoniatges de llur confort o de llur higiene, trobarem que aquestes corren paral·leles a aquell. I si abans d'acudir a les notícies que puguin fornir-nos els textos literaris volem apellar a les que contenen els periòdics contemporanis caldrà que recordem com Llombart, després de lloar el llambordat dels carrers, criticava llur brutícia i es queixava de

«...l'estat repugnant qu'han presentat la semana pasá, carrers tan públics y concurrirts com el de les Barques, Sant Visent y Senta Tecla, ahon verdaderes montañes d'immundisia feen tapar els nasos mes que de presa als transeunts».³⁴

La causa: hom havia emprès la neteja de la *séquia mare*, la claveguera mestra de l'urbs, a la llum del dia. Llombart demanava que, d'ara endavant, ho fessin de nit (com si la foscor la fes menys pudent). La policia urbana, com podem veure, estava bastant descurada, aleshores. Per què havia d'ésser més acurada la gent, si no rebia exemple? Ja hem dit com, entre les preocupacions del propietari, trobaríem la de tenir cura de la neteja i l'endrecament dels habitatges, sobretot si aquests allotjaven una nombrosa huma-

33. ESCALANTE, *Buñar en caldo chelat*, esc. I, pàg. 241.

34. «El Bou Solt», núm. 3, 26-V-1877. L'article es titula, força gràficament, *Tápense els nasos*.

nitat. Novament haurem d'esmentar Escalante, el qual fa sortir a *La Chala* un amo pulcre i curós, molt interessat —no li manquen motius— a mantenir la correcta aparença de sa casa:

«CASIMIR: ¿Asó es córfa de meló
 qu'han tirat? ¡vacha una gracia!
 ¡Pa que cuansevól esbare!...
 ¡Sebastiana! ¡Sebastiana!
 SEBASTIANA: ¿Cridaba el señor?
 CASIMIR: Chiqueta,
 per lo matí vullc l'escala
 y el pati ven agranat.
 SEBASTIANA: Sí señor
 CASIMIR: ¿Sí? ¡pues la trasa!...
 ¿Van á duro les graneres
 ó es algún corral ma casa?...
 Mira, pepites y córfes
 de meló». ³⁵

A *La Chala* —que és del 1871—, entrem, la vespra de l'espasada de Morvedre, a una casa de veïnat, la configuració de la qual endevinem per la seva descripció d'escena. L'acció s'esdevé a l'interior d'un pati, on hi ha dues portes corresponents a sengles habitatges encarats, una altra més «que figura ser la de l'escala de la casa» i damunt la qual hi ha una finestra, i una quarta porta donant al carrer. La paret del fòrum és embellida amb un ninot pintat amb traços de carbó per un xiquet. D'un costat, hi ha tots els estris d'un espartenyer adober —aquell al qual ja ens referirem oportunament— i de l'altre, algunes cadires. En alçar-se el teló, hem trobat Sebastiana asseguda en una d'elles, pentinant-se. Les corfes de meló són allí des de l'inici, fins que Casimir les descobreix. L'operació d'endrecament es completaria segons recomanava l'amo a la fadrina:

«Després traus un llibrell d'aigua
 y arruixes; te hu advertixc
 pera que sapies la marcha». ³⁶

Que el descurament no és privatiu de Sebastiana o dels seus conveïns sinó defecte remarcable sovint, ens ho dirà Barbereta, una presumida que viu a *L'escaleta del dimoni*:

«¡Bonica está la escaleta!
 Bé podien agranar,
 desidioses, que es consensia

35. ESCALANTE, *La Chala* (1871), OC, I, esc. iv, pàg. 468.

36. *Ibid.*, pàg. 469.

del modo que una se fá
la roba».³⁷

Aquesta *peça bilingüe* d'Escalante, fou escrita tres anys després que *La Chala* i s'esdevé també en una casa de veïnat, construïda però segons una planta diferent, pel que podem inferir per la seva descripció d'escena. Aquesta mostra un «corredor o passadís al segon pis d'una casa de veïns», al qual donen quatre portes d'habitatges, dues d'un costat i dues de l'altre. Al fòrum veiem altres dues portes, una per on munta l'escala i una altra per on aquesta continua cap al pis superior i damunt la qual hi ha —com hi havia a *La Chala*— una finestra. Les portes dels habitatges tenen finestrons i al davant d'una d'elles hi ha una cadira i un cabasset amb les eines d'un sabater. Una altra similitud amb *La Chala*. La gent que surt a escena, en l'una i l'altra d'aquestes dues obretes del saineter del Cabanyal, s'assembla molt, bé que devia haver-hi més veïns residint a *La escaleta del dimoni*; almenys tenim ocasió de conèixer més i estar millor assabentats respecte de llur condició social. Allà resideixen, a més de Barbereta, la sastresseta presumida, i del sabater que té les eines a la porta de casa —i que no té *botiga*, però, ni que sigui modesta:

«D. JAUME: ¿Ahón té vosté la botiga?
RAFAEL: En la O de Sen Chuan,
els dumenches...
D. JAUME: ¡Vacha
un establiment!...»,³⁸

un empleat cessant a l'aguait de nova plaça, un coeter, un músic i alguns altres la professió dels quals no consta, bé que sí la precarietat de llurs ingressos, acompanyats, com és natural, per llurs familiars. Amb ells estaria disposat a conviure el nou propietari si tantost com acaba de mudar-se no es produís un d'aquells *canyarets* que justifiquen el títol de l'obreta, fent-lo penedir-se i pegar a fugir. Poble *menut*, gent humil i corrent, ocupant els darrers rengles de la societat. Com el de *La Chala*, on trobem un espardenyner, un ex-sastre i un fuster, junt als quals habita el propietari.

O com el de *Matasiete, espantaocho*, «peça valenciana» d'Escalante datada deu anys més tard que *La escaleta del dimoni*, de decoració molt sem-

37. ESCALANTE, *La escaleta del dimoni*, OC, II, esc. VIII, pàg. 59.

38. *Ibid.*, esc. VII, pàg. 57. «La O de Sant Joan és el gran salomó o rosetó cegat que té aqueixa església de València en la seua façana ponentina, davant la qual hi ha hagut un mercat d'objectes a baix preu, on els sastres i sabaters humils posaven parada els diumenges pel matí, per atendre la seua clientela de treballadors» (MANUEL SANCHIS GUARNER, *Els pobles valencians parlen els uns del altres*, III, València, L'Estel, 1968, pàg. 86). Ja hem esmentat el *joguet còmic bilingüe* d'ANTONI ROIG I CIVERA *Les botigues de la O*, estrenat el 1877. També tenim una *comercianta de la O*, en el romanç *La Escura-ventres*, de JOSEP BODRIA, així mateix esmentat.

blant a la de *La Chala*, fins el punt que totes dues podrien ésser representades amb els mateixos bastidors i bambolines. Ací l'escena representa un pati amb dues portes d'habitatges encarades i la del carrer, i al davant d'una d'aquelles, una tauleta amb les ferramentes d'un sabater. (Un lloc comú del teatre escalantí.) Altres personatges són un ebenista, un drapaire i el protagonista que

«Es... comparsa de teatro,
pero entre els afisionats
fa els primers papers»,³⁹

i el qual, justament, veiem que és tan descurat com ho eren els veïns de *La Chala* i de *La escaleta del dimoni*. Barbereta retreia a les seves conveïnes que no agraven l'escaleta, perquè aquesta era una de les obligacions dels habitants, com palesa aquest parlament de Tomasa a *Matasiete, espantaocho*:

«Li advertires que tenia
la obligació d'agranar
mich pati; pues éll se riu
de la adverténcia, y pelant
este matí margallons,
mira si ha fet enramá».

Quasi de seguit ix *Matasiete* a la seva porta i arruixa el marit de Tomasa:

«¡Pues si es agua bruta!... Casi
me chopo de dalt á baix!...»,

protesta Baltasar, i la seva dona clama:

«Com si fora mon marit
el femer de algún corral»,⁴⁰

Aqueixes amenitats comportava aleshores la vida comunitària. Els autors de teatre no podien deixar de treure'n partit. Josep Ovara reporta, com un

39. ESCALANTE, *Matasiete espantaocho*, OC, III, esc. 1, pàg. 191.

40. *Ibid.*, esc. IV, pàg. 194. A propòsit dels patis de veïnat cal dir que, ja ben entrat el segle XX, però no massa lluny de l'època que estudiem tenim el sàinet de FAUST HERNÁNDEZ CASAJUANA, *El Pati dels Cañarets* («El Cuento del Dumenche», núm. 249, 13-X-1918) i la descripció que l'autor fa d'un pati al barri del Carme podria correspondre a la classe d'habitatge descrit per Escalante. No podem transcriure-la, per massa llarga, però sí que podem anotar algunes de les seves indicacions: és un pati que «tal volta siga l'únic que conserve son aspecte d'antiguitat» i hi viu gent «que ja desapareix deixant-nos una estela d'espontaneïtat, de vida, de xafarderies, de murmuraçons i de gràcia, de molta gràcia, però tot dins d'un ambient de confiança i familiaritat que li ho disculpa».

dels greuges que allega una de les dones que compareixen al jutjat, l'afecció de la veïna a la defenestració de residus:

«CONXA: Pos vamos, eixa siñora
s'ha aplegat á figurar
que mos va á posar la lley
als pòbres que vivim baix.
La un día pèla bresquilles
i em tira les pells al cap;
l'atre raspes de raím
o còrs de peres tendrals,
¡piñóls de melocotó...
CARMELA: Això son casualitats.
CONXA: ¿Sí? ¿Y el suro de panolla
que en la mollera em tirá,
y me va clavar tres ganchos
en lo servell?». ⁴¹

Aquestes escenes teatrals no eren del tot inventades; tenien algun fonament real. Llombart ens refereix com els factorets de botiga també practicaven el mateix esport:

«Els dependents de les cases de comèrs d'els carrers de Sen Fernando, d'els Drets y de les Mantes, continuen divertintse totes les nits tirant al carrer per los balcons y finestres de ses cases, peròls, casòles, *basinilles* y atres artefactes de cuina, que com es consiguient pòsen en perill les testeròles d'els que pasen», ⁴²

i no eren els únics a exercitar-ho, sempre amb nocturnitat i traïdoria:

«Allá en la plaseta de Mosen Sorell se sòl divertir un vehí tirant de nit als que van á per aigua de la fònt qu'en aquell punt se tròba, còrfes de meló, canters, peròls, llibrells, casòles, pichers y atres atifells per l'estil, podent en mòlta fasilitat trencarli á ú la crisma. ¡Com qui diu ahí m'aplegue!». ⁴³

I tot açò, sense el crit tradicional: «fóra baix!...». Les supervivències de costums arcaics, com veiem, no es limitaven a l'esfera gremial.

A posta unes vegades i unes altres sense voler, és el cas que la incúria venia a ésser cosa de cada dia i en donaven mostres, com acabem de llegir,

41. OVARA, *Un chuí de faltes*, esc. III, pàg. 67.

42. «El Bou Solt», núm. 9, 7-VII-1877.

43. *Ibid.*, núm. 15, 18-VIII-1877.

l'Ajuntament i els ciutadans. I també organismes tan respectables i progressistes com la Societat Econòmica dels Amics del País, repetidament denunciada per Llombart en el seu periòdic per l'aspecte deplorable de les finestres i balcons de la seva seu social:

«Els pòcs cristals qu'allí queden
sòls veuen l'aigua... quant plou.»⁴⁴

Les acusacions de Llombart —no pas tan sols les referides a qüestions de policia urbana, bé que siguin aquestes les que ara més ens interessin— donen una ben trista idea del que suposava viure a la ciutat de València aquells dies:

«Cuant vostés pasen per la plaseta dels Caps, fijense en lo rincó ahon se pòsa un esmolaor a treballar, y vorán el llas-timós aspecte que, pera una siutat de les pretensions de la nòstra, presenta aquella porchá qu'els comuns, ó lo que si-guen, de les cases de la plasa de la *Virgen de la Paz* trauen allí, y qu'estan ya apuntalats pera que no es caiguen.»⁴⁵

Ultra testimoniar el precari estat de conservació d'alguns edificis, aquesta nota acredita l'exposició pública en què es trobaven certes dependències domiciliàries. Posades de manifest, invitaven els vianants poc escrupulosos a satisfer llurs necessitats fisiològiques de la manera com Llombart reprovava unes setmanes després:

«El rinconet de la plasa d'els Caps continua en lo mateix estat qu'en ú d'els pasats números els diguerem. Allí no hiá cristians que s'arrimen, á causa dels perfums y aromes que d'aquell delisiós punt s'exhalen, pues, pera completar la festa, com si no existiren pera molts els *mingitoris*, pareix que s'hachen aparaulat el anar allí a mudarli l'aigua al canari. ¿Creuran vostés qu'algú del vehinat puga tindre interés en qu'aquella espèsie d'altaret se conserve allí pera reliquia? Pues están en un error. ¡Si sabem d'alguns que rabien!»⁴⁶

44. *Ibid.*, núm. 1, 28-IV-1877. Més avant, insisteix repetint a diversos números el díptic:

«¿Encara la *Susietat*
els balcons no ha netechat?»

45. *Ibid.*, núm. 5, 8-VI-1877.

46. *Ibid.*, núm. 10, 14-VII-1877. Una altra denúncia del mateix tipus podem llegir en el núm. 16, 25-VIII-1877: «Hiá en lo carrer de Ripalda á mòdo d'un carreronet, que dona entrá á l'Hort d'Ensendra, ahon els chiquets han prés per costum anar a embrutarse, y ahon, sinse tindre en conter la gran incomoditat qu'als demés causen, solen alguns vehins tirar el fem de ses cases, convertint alló en una porcaterra.»

Una irritació en la qual participava Llombart, gens content de viure en una ciutat tan pudent i poc civilitzada com la València de l'endemà de la Restauració. El seu patriotisme crític —del qual donà mostres més elevades i que no són del cas de reportar ara— li féu escriure en el mateix periòdic unes ratlles recordant com València havia tingut fama de formosa des de l'antiguitat i mereixia l'epítet de *jardí de flors* i d'ésser cantada pels poetes de totes les llengües, i demanava:

«¿els pareix á vostés bé, que nosotros en llòc de corres-
pòndre per nòstra part al bòn consepte que d'ella se ié, la
presentem als ulls de pròpis y estrañs, á la clara llum del
dia, feta, com diria el inolvidable Pascual Peres,
Del carrer de Pixum reina mostosa?».⁴⁷

Sí. Ja fa un bon tros que som al bell mig de l'escatologia. No podia no ésser així. Si volíem escatir el grau d'higiene pública i privada dels valencians en l'època que estem indagant, tard o prompte hviem d'arribar ací. Ara, que els primmirats girin la pàgina. Per als que vulguin continuar llegint, diguem que situacions com les suara esmentades no eren exclusives de l'urbs i així mateix es produïen lluny de la capital, no pas als llogarets o vilatges oblidats, sinó als centres de població més pròspers del País. Ja hem indicat que Joan B. Llorens no tenia una bona opinió de l'*hàbitat* del jornaler alcoià. Aquell músic de Gorga que s'hostatja a casa la teixidora, al cap de poc d'arribar li demana:

«MUSIC: Ama, ¿té ascusat así?

TONA: Baix té l'astable en l'antrada».⁴⁸

La pregunta ja és suspecta, perquè suposa la possibilitat d'una resposta negativa. I la rèplica dóna una localització pròpia d'habitatges rurals o quasi, com devien ésser encara bona part dels existents a la vila d'Alcoi i més que d'altres les habitades per les classes desposseïdes. Quan torna el músic, després d'acomplir el que li calia fer, heus ací com descriu l'indret que acaba de visitar:

«La naya té un pam de roña,
y l'astable es tot comú,
¿no agranará así ningú?

47. *Ibid.*, núm. 3, 26-V-1877. PASQUAL PÉREZ I RODRÍGUEZ (1804-1868), amic d'Arolas, Boix, Bonilla i Bernat i Baldoví, un dels més importants periodistes del País, impulsor del «Diario Mercantil», fou un poeta festiu molt celebrat al seu temps; la poesia al·ludida per Llombart es titula *Llans-sol* i hom pot llegir-la a la pàg. 107 de les seves *Obras en prosa y verso* (València, Imp. Almirante, 1869).

48. J. B. LLORENS, *Tona y Toni o la festa de Sen Chordi* (Alcoi, Payà, 1871), esc. 5.

no mes es cuiden la moña.
 Y ya uns forums tan pudens
 destes dos mil porqueríes,
 qu'em moria en quatre dies
 si vixquera en estes chents».⁴⁹

No estarà de més recordar quina és la intenció de l'autor en posar en boca del músic eix parlament crític, i perquè un rústec, tot i venint d'una població de molt menor importància que Alcoi, es revela més civilitzat. Joan B. Llorens no desaprofita l'avinentsa de blasmar els vicis del teixidors: l'abandó en què es troba l'habitatge és per causa del comportament de Toni, jugador i malfeiner, el qual ha produït en Tona, la seva dona, fàstic i desídia, i d'açò el malendrec de la casa.

Ara fa poc, Llombart parlava dels qui anaven per aigua a la font de la plaça de Mossèn Sorell. El proveïment d'aigua és un aspecte força important a l'hora de considerar el confort i la higiene de l'*habitat*. Tots sabem que des del 1850 la ciutat de València disposava d'aigua potable del riu Túria, gràcies al llegat del canonge Liñán, que impulsà la constitució de la Societat d'Aigües Potables, empresa de Josep Campo. Aigua canalitzada i filtrada a l'assut de Manisses, que era distribuïda principalment per les diverses fonts situades arreu de l'urbs, però que trigà molt a pujar a les cases, puix que no s'aconseguí l'alta pressió fins l'any 1890.⁵⁰ Durant els vint-i-vuit anys que van del cop d'Estat de Morvedre al jurament en Corts del fill de Maria-Cristina, i encara més enllà, la principal provisió d'aigua per al consum domèstic fou —sobretot per a les classes populars— la dels pous; el doctor Peset informava que «algunas casas de la Ciudad se hallan dotadas con más de uno, siendo generalmente de aguas potables, escepto hácia la parte del mar, que son salobres», i considerava així llurs condicions de salubritat:

«...no tienen las cualidades más apreciables, porque hallándose muy cercanas á la superficie de la tierra, cuya primera costra siempre abunda de aguas corrompidas, de estiercol y de otras inmundicias, es fácil que se inficionen por

49. *Ibid.*, esc. 7.

50. A. L. GIL SUMBIELA, *Historia del abastecimiento de aguas potables a Valencia* (València, Vda. de E. Pascual, 1907). Cf. amb l'article citat de l'«Almanaque de "Las Provincias" para el año 1902. Valencia en el siglo XIX», pàg. 214. La Societat d'Aigües Potables de València, és al·ludida en les pàgs. 127-128 del volum *Ensayos sobre la Economía Española a mediados del siglo XIX, realizados en el Servicio de Estudios del Banco de España* (Madrid 1970). Vid. també E. SOLER GODES: *El centenario de aguas potables de Valencia*, «Valencia Atracción», nov. de 1950, i SALVADOR CHANZÁ: *Cuando Valencia bebía agua de sus pozos*, «Feriario», núm. 25, maig 1961. Recordeu la notícia d'AZORÍN (*Valencia*, pàg. 186), referida als voltants de 1886: «En Valencia, aparte la aducción municipal y gratuita, el agua salubre es la que se traía de Torrente y de Paterna y se vendía por cántaros».

las procedentes de lluvias, y más difícil que se purifiquen en el lecho de arena y cascajo, lo que se verifica paulatinamente por decantación, quedando en el fondo el fermento, que si no se limpia á menudo produce un cieno inmundo, muy semejante al de los albañales. Ademas abundan estos y las cloacas en toda la Ciudad para dar salida a los excrementos y desperdicios, cuyos residuos, muy penetrantes por la copia de gases y sales, se filtran penetrando por los intersticios, é inficionan las aguas de los pozos».⁵¹

Llarg esment que ens estalviaria d'insistir-hi, si no fos perquè hem de dir com, a vegades, la salubritat d'eixes aigües podia quedar compromesa per causa d'incidències domèstiques, com aquella que referia Rafael al nou propietari de *La escaleta del dimoni* quan li contava com la seva dona no podia rentar a la pica embussada i havia d'anar «a escurar al veïnat»:

«NÀSSIA: ¡Com l'aigua del pou
no val res!
RAFAEL: Fuchint caigué la gata,
y es dir que allí sa quedat».⁵²

A més de la seva utilització normal, el pou servia també de cambra frigorífica per a les begudes o queviures familiars, i en aqueix sentit tenim un document en la comèdia dramàtica de Francesc Palanca i Roca *Ortigues i roselles*⁵³ on veiem Àngela, la protagonista, poant a escena per posar dintre el poal una ampolla de gasosa, la qual torna a submergir al pou perquè es refredi, oferint més tard el refresc al seu padrí quan aquest torna a casa.⁵⁴

Una altra utilitat del pou era la de servir de camí de comunicació i relació entre els veïns, com queda registrat per Escrig en aquests parlaments:

«ANTONI: Dignes, Ramona, y pa huf,
¿a com estem de menchar?

51. PESET, *loc. cit.*, pàgs. 66-67.

52. ESCALANTE, *La escaleta del dimoni*, OC, II, esc. VII, pàg. 56.

53. FRANCESC PALANCA I ROCA, *Ortigues y roselles*, estr. 1884 (València, Imp. R. Ortega, s. a.).

54. Contemporàniament a l'estrena de l'obreta de Palanca funcionava, nogensmenys, una fàbrica de gel a València, al carrer de Ribera, muntada pels germans Cayol, fabricants de cerveses i gasoses; hom l'anunciava a «Lo Rat Penat, calendari llemosí corresponent al present any 1884» (València, Imp. Blesa, 1883). Tot i que és comprensible que la població modesta continués refrigerant les begudes per procediments tan naturals com el posat en escena per Palanca, un sector de benestants degué servir-se dels Cayol, sempre que la fàbrica funcionés, és clar. Al número 22 de «La Moma» (2 gener de 1885) llegim: «Valencia ha estat dos dies sense chel per haberse trencat la máquina de ferlo». Més sobre les begudes fredes, al cap. IV, ap .2 f).

RAMONA: No nos queda ni una anóu.
Ni fideus, ni tellains...
Ara vorém si els veins
nos dónen algo pel pòu»,⁵⁵

i també resultava vehicle d'informació:

«Si lo qu'ha ouit per lo pou
resultara veritat...»,

diu la Toneta d'*El tio Serol*.⁵⁶

No cal dir que l'*hàbitat* valencià de l'època mancava de banys; aquest és un luxe higiènic que els valencians de la Restauració i de la Regència no es podien permetre. Utilitzaven per a llurs ablucions el riu o la mar. Antoni Roig i Civera en deixà testimoniatge en la seva obreta. *Els banys de les barraquetes*, que té lloc a la platja del Canyamellar.⁵⁷ Hi havia, sí, establiments de banys públics dins la ciutat, però, segons el doctor Peset, els valencians —llevat d'alguns «de la clase social de cierto rango»— no hi prenien els banys més que quan arribava l'estiu.⁵⁸ També Escalante parlà, en una peça contemporània de la de Roig i Civera, del costum de la gent de València de llogar una barraca al Cabanyal per passar l'estiu; un lloguer car:

«A mi em cósta la bolchaca
llogar esta barraqueta...»,

i encara més si hom el comparava amb els preus dels banys públics urbans:

PACA: A no ser qu'els banys me próben...
MANUEL: En dos dinés en la basa
del Carme...
PACA: ¡Destarifat!
MANUEL: Pues mira, un ull de la cara
cósta el dichós Cabañal».⁵⁹

La *bassa del Carme* —que no trobem ressenyada en les guies coetànies—

55. ENRIC ESCRIG I GONZÁLEZ, *Essenes del bombardeo* (València, Imp. Guix, 1869), esc. I. La manca de queviures és provocada pels avalots de 1869, car l'obra s'esdevé al bell mig d'ells.

56. JOSEP OVARA, *El tio Serol* (València, Mariana i Sanz, 1882), esc. III, pàg. 8.

57. Veg. l'anàlisi d'aquesta obra al cap. IV, ap. 3 g).

58. PESET, *loc. cit.*, pàgs. 385-387. Hi anomena només, com a establiments hidropàtics, els banys flotants de *La Florida* i *La Rosa del Turia*, vora mar; omple les seves pàgines amb consideracions sobre els banys de riu i de mar i la manera més aconsellable de prendre'ls.

59. ESCALANTE, *Barraca en lo Cabañal* (1872), OC, I, esc. I, pàg. 539.

devia ésser un establiment humil, tosc i barat, al bell mig del popular barri, si ens atenim al parlament de Manuel: *bassa* és paraula que té un ressò rural. Probablement era assortida per la mateixa canalització de la font de Mossèn Sorell. Un altre tipus d'establiment era aquell al qual volien anar les dues protagonistes de la *comèdia bilingüe* del mateix autor *Tres forasters de Madrid*:

«PRISCA: y más tarde
quiero ir á tomar un baño.
BALTASARA: También yo quiero bañarme,
iremos al de Espinosa».⁶⁰

El lloc adient per a gent com elles, de classe social *de cierto rango*. Els banys d'Espinosa es trobaven al carrer de Carnissers, junt a les Escoles Pies i gaudien de bona anomenada: «sont très commodes, et il y a bains à vapeur», anotava un cicerone deu anys abans.⁶¹

El més corrent era, tanmateix, recórrer a ablucions més simples. Peycé ens referia així l'agençament del factoret:

«Se escabusa hasta qu'es cansa
en la safa ó el llibrell,
y enfront d'un espill trencat,
d'eixos de cartó rochet
que en les Escaletes venen
per setse ó per vint dinés,
se fá una ralla en el moño
per el mig del front mateix,
aixina á mòdo d'apòstol
de prosesó de carrer».⁶²

La calefacció era aleshores a l'abast de tothom, bé que per un procediment del tot primitiu. L'exemple el tenim en l'obreta d'Eduard Perlà *El punt de gancho*, on la descripció de l'escenari és la d'un tipus molt comú d'habitatges:

«Sala pobra, pero desent; estora, silleria de vitoria. A la dreta, una taula en tapet, llibres, paper, tinter y ploma, un diari. A la esquerra una tarima en braser ensés. Tabaquet en puntilla y fil, ahulla de punt de gancho».

60. ESCALANTE, *Tres forasters de Madrid* (1876), OC, II, acte II, esc. III, pàg. 349.

61. JOSÉ M. SETIER, *Guide du voyageur à Valence* (València, Imp. de Salvador Martínez, 1866); esmenta cinc establiments de banys públics a la capital: els de l'Hospital, Espinosa, l'Almirall, Sant Rafael i de Diana; aquest, nou d'aquell any.

62. PEYCE, *El factor de botiga* (*Tipos d'auca*, pàg. 123).

En eixa *sala pobre* s'esdevé la següent escena:

«CARMEL: ¿Has ensés fòc?

CARMELA: Ya un braser qu'enchisa. Míralo.

CARMEL: Bueno. Qu'estiga asó ben abrigat, que no deu tardar en vindre don Visentico.

CARMELA: No tingues pòr, que no es morirá.

CARMEL: Y que s'en pase. No vacha á tindre tuf el braser, y s'aturdixca».⁶³

Si els valencians d'aquells dies estaven orgullosos del llambordat de llurs carrers, també s'ufanaven de la il·luminació pública. La llum de gas funcionava a la capital des del 1844, que Josep Campo, per compra de la concessió als francesos Jules Lecoq i Charles Lebon, hi establí la primera fàbrica. Els Lebon, que fornien la llum de gas a Barcelona, aconseguiren posteriorment una altra concessió, competitiva amb la de Campo, i de la baralla d'aquest amb els Lebon i l'Ajuntament hi ha abundants rastres en els setmanaris de Llombart. També, coents crítiques al dolent servei de la fàbrica de Campo. Quant a la llum elèctrica, no aparegué fins el 1882, amb la Societat Valenciana d'Electricitat. Els seus primers clients foren fàbriques, magatzems, botigues, teatres. El 1886, Campo produeix electricitat en la seva fàbrica de gas, i també ho fa Lebon el 1893. L'expansió definitiva de la nova energia correspon al segle xx i així bé podem dir que el temps de la Restauració i la Regència és, a València, el temps del gas. Però aquest fluid era utilitzat principalment, com hem dit, per a la il·luminació pública i a penes havia entrat a les cases. El doctor Peset és concloent:

«Tampoco deja que desear el alumbrado público por medio del gas, que por hoy no ofrece rival ni en claridad y limpieza, ni en baratura, de cuyos beneficios solo disfruta un escaso número de particulares, cuya generalidad gasta al objeto para el consumo de sus casas el aceite de petróleo, que si por razones de economía lleva ventaja al de olivas y de bugías esteáricas, todavía no hay bastante experiencia para responder de sus condiciones sanitarias y algun otro de sus inconvenientes».⁶⁴

No és difícil de suposar que aquells qui gaudien de llum de gas a llurs cases, aquell *escaso número de particulares*, serien els qui habitaven els nous

63. EDUARD PERLÀ, *El punt de gancho* (València, 1890), esc. 1, pàg. 7.

64. PESET, *loc. cit.*, pàg. 313. Vid. també: «Almanaque de Las Provincias para el año 1902: Valencia en el siglo XIX», pàgs. 108-111; PASQUAL LLORENTE I FALCÓ: *El alumbrado público en Valencia*, «Almanaque de Las Provincias para 1895», pàg. 139 i ss.; ALMELA I VIVES, *Introducción de adelantos en Valencia* («Feriario», núm. 27, maig de 1963). I l'opinió d'AZORÍN respecte de la fàbrica Lebon (*Valencia*, pàg. 106).

edificis de l'Eixample, la burgesia i l'alta classe mitjana; la majoria dels ciutadans allumenant-se amb petroli, com aquells personatges d'Eduard Perlà:

«RAMON: Pero eixa llum, ve o no?

MARIA: Ya está así.

RAMON: ¿Grásies a Deu!

MARIA: No. Grásies a que quedaba un poc de petroleo en la botella». ⁶⁵

De l'ús de les bugies esteàriques ja hem parlat incidentalment, quan referíem les habituds del macip portant trossets de ciri a la butxaca. De com la llum constituïa un inequívoc punt de referència per a judicar la posició social d'un estadant, ens assabenta Escalante per aquella frase de donya Rufa quan entra a la sala de *Pulido* i la troba mig a fosques:

«¡Y sin luces; qué ignominia!».

(Donya Rufa, ja és sabut, *bufava en caldo gelat*, i per això s'expressava en castellà, la llengua que consagrava la mutació de classe.) A la mateixa *pieza bilingüe* del saineter del Cabanyal veiem emprar un cresol per a il·luminar l'escala de la casa. Un fet inhabitual. Però, com que esperen invitats, del tot necessari; perquè, com diu *Pulido*:

«Si no, el dimóni que munte
a fosques eixa escaleta».

Per cert que, havent penjat la criada el cresol darrera la porta, quan arriba del carrer *Robinson*, el pixaví pretendent de Dolors, se'l tomba damunt; un efecte cercat per Escalante per posar-lo en ridícul.

«(Lo manco micheta d'oli
en lo patiet ha enramat)»,

calcula Manuela en veure'l entrar tot ple de llànties. ⁶⁶

Ens adonem del que devia ésser residir aleshores en aquelles cases ente-nebrides per l'escena que ens descriu Balader:

Yo h'abaixat
buscant llum; qu'en pòca vista
y en l'habitació tan trista...»,

diu la mestressa d'*Hóstes vindrán* quan baixa a cosir des de l'habitació al

65. EDUARD PERLÀ, *Un sabater filosofich* (València, Imp. Casa de Beneficència, 1888), esc. v.

66. ESCALANTE, *Bufar en caldo chelat*; escs. VII, v i IX, pàgs. 353, 350 i 355.

pati; un indicati també de com s'aprofitava fins al darrer raig la llum del dia i de les economies que hom feia per compte dels llums.⁶⁷

La sarsuela d'Escalante *¡Als lladres!*, estrictament contemporània del pronunciament de Morvedre, és composta entorn la situació de viure a fosques i sense altra llum que la de ciris i espelmes. De nit —per por dels lladres; també per costum— el propietari de la casa es refusava a obrir:

«CALIXTE: ¿Toquen así dalt? ¿quí es?
VEU DE TONI: ¿Así viu?...
CALIXTE: Así no viu
 ningú. No conec la veu.
 El que vullga algo que torne
 de día».⁶⁸

Una expressió carregada de ressons de temps ben antics. Una expressió més per afegir a les transcrits sovint, testificant supervivències arcaiques.

Finalment, fixem-nos que de nou són contradictoris el testimoniatge de Peset i el de Llombart, a propòsit de la llum pública. Sense entrar en l'anàlisi de les crítiques del periodista a la fàbrica de Campo, tema al marge del que ara ens ocupa, pararem la nostra atenció al fet indubtable que no tota la ciutat era un model d'illuminació. Potser la diferència d'apreciació d'aquests dos testimonis és perquè cadascun transitava per diferents carrers. Pel de Na Jordana, per exemple, havia passat Llombart, i clamava:

«Quins pecats haurán comés els pòbres vehinats aquells,
pera que, sinse compasió, els deixen á fosques».⁶⁹

En una altra circumstància, Llombart censurava la lentitud amb què hom duia a terme la projectada reforma de l'alberedeta dels Serrans, on l'Ajuntament no havia posat encara ni els reixats de ferro ni els candelers del gas a la primavera del 1877: «sérts grupos de mal aspecte», escrivia, «prenen la *calor* en molt escándalo de la moral». I com que no podia estar-se de versificar, rematava la seva crítica amb una quarteta apodíctica:

«Del gas a la claritat
en els referits pasechos,
podrán evitarse llechos
actes d'inmoralitat».⁷⁰

67. BALADER, *Hóstes vindrán*, acte II, esc. IX, pàg. 158.

68. ESCALANTE, *¡Als lladres!* (1874), OC, II, esc. VI, pàgs. 142-143. La música de la sarsuela és de Benet Monfort.

69. «El Bou Solt», núm. 2, 19-V-1877.

70. «El Pare Mulet», núm. 8, 24-II-1877.

composició gens digna de passar a les antologies, però que ens permet d'imaginar els resultats de la foscor en aquells i en altres punts de l'urbs, cases de veïnat compreses.

Un altre document literari relacionat amb la higiene —en connexió amb els aliments, tema aquest que tractarem tot seguit— el tenim en la comedia d'Estanislau Mañes i Vidal *El marsellet*, on dos personatges parlen d'un pseudo-afeccionat als bous que presumeix de torero i és en realitat molt poregós:

«ÀNGEL: Si el conech; vacha un torero!
 NICOMEDES: Perque l'haurá vist lluir.
 ÀNGEL: Lo que l'ha vist es fuchir
 com un chic d'un polisero.
 Si no s'alsa matinet
 y sen ix a pasechar,
 es per pór de tropesar
 en les vaques de la llet». ⁷¹

I un escriptor molt més tardà, però que arribà a temps de conèixer *de visu* l'ambient que descrivia, completa la informació:

«Es sentia l'esquellot de les vaques, i les clares campanetes de les cabres de la llet, i la campaneta de les burres, de tó únic, la llet de les quals era sollicitada per malalts d'estómac delicat». ⁷²

El mateix Juli Just havia conegut també l'interior de les botigues del Mercat i pogué testificar-nos com eren els llits dels factorets:

«...derringlat catre de remorencs gemes, instalat en un porxe de la part alta de la casa...». ⁷³

però la descripció més realista del confort i de la higiene del llit la trobem en la comèdia de Joan B. Llorens sobre els teixidors d'Alcoi. Tona ha dreçat un jaç per al músic de Gorga:

71. ESTANISLAU MAÑES I VIDAL, *El Marsellet*, estr. 16-I-1886. Segueixo l'edició d'«El Cuento del Dumenche», núm. 183, 1 juliol 1917; esc. I.

72. JULI JUST I GIMENO, *Blasco Ibáñez i València* (València, L'Estel, 1929), pàg. 18. Abans que ell, FRANCESC BADENES DALMAU (*Cants de la Ribera*, València, Imp. M. Pau, 1911, pàg. 131) havia copsat en vers la mateixa estampa:

«y van entrant p'els carrers
 les vaques ab les esquelles
 y ensordixen les orelles
 ab sos crits los fematers».

73. JUST, *loc. cit.*, pàg. 6. Cal, tanmateix, pensar que les descripcions de Just poden ésser influïdes per d'altres, ben semblants, de Blasco.

«Li ha fet un llit com un rey,
ya vorá si dòrm blanet,
no tindrà un animalet
dels molts qu'en atres vorá.
Y entre el coixí y lo demés
no'l yá de mes gran valor
ni el tindrà l'emperaor
de Fransa, ni el prusiá».

El seu estatger, que ja sabem com es malfiava de la pulcritud de l'hàbitat després d'haver estat a l'estable, recela de tants elogis:

«vecham eixa maravella
¿será alguna albarda vella?».

La seva suspicàcia, tanmateix, és aviat dissipada:

«¡calla, es borra, molt rebé!
de teler, ó pesolades».

Apresiasió immediatament corregida per Tona, orgullosa d'haver-li fet el matlàs amb allò de millor que té:

«¿Qu'está dient, no seran sòques?
hòme si son unes tròques
de filasa de trenté».

Tona no podia estar-se de retreure al músic el seu error. *Et pour cause!* Confondre la filassa de trenté amb les peçolades gairebé era un greuge; hom podia perdonar-ho a un profà, però no sense fer-li-ho veure.⁷⁴ A més d'açò remarquem, ans de continuar, com els vocables professionals vénen tot naturalment als llavis de Tona. Crec haver cridat l'atenció del lector, davant d'altres exemples semblants, respecte de la riquesa lexicogràfica que tocant als oficis hi ha en moltes de les creacions literàries del període que estem indagant.

Un darrer detall a afegir al repertori, tret de l'inevitable Escalante. Pel llit, hom podia judicar de la condició personal i econòmica d'aquell que hi dormia:

«No ya ducte, eixe es el amo,
y asoles segurament viurá
perque el únic llit
que han dut, es un catre vell».

74. JOAN BAPTISTA LLORENS, *Tona y Toni o la festa de Sen Chordi* (Alcoi, Payà, 1871), esc. 8. Les *peçolades* són el conjunt de peçols, o caps d'un ordit, massa curts per a poder ésser teixits (FABRA).

diu la xafardera Nàsia veient arribar el tot decent propietari de *La escaleta del dimoni*.⁷⁵ No debades ha estat tafanejant com feien la mudança dels mobles. Una altra dada a sumar al *status* dels propietaris. Aquest —vidu o solter— tenia *un catre vell*, com si diguéssim: poques pessetes.

d) *La dieta i el nodriment*

No cal dir que el combustible emprat per a cuinar no era altre que el carbó. Ignorem la data precisa que hom va començar a utilitzar foguers de gas; és evident, però, que si aquesta mena de llum no la frueïen sinó «escaso número de particulars» poques devien ésser també les cuines que funcionarien amb aqueix fluid. No manquen allusions a les carboneries en els escrits de l'època, on podem trobar observacions com la de Josep Bodria:

«—Carbonera, per favor
vòl vosté que Carmeleta
me puche un pòc de carbó?
Así dalt l'il pagaré;
triel no siga fumós!»,⁷⁶

que transcriu la demanda d'una alcavota xafardera des del seu balcó. Tampoc no manquen puntualitzacions relacionades amb la cuina, com la d'Escalante:

«LORENS: ¿El dinar el tens apunt?
SEBASTIANA: En ca s'ha d'ensendre el fóc»,⁷⁷

o precisions de l'horari al qual se subjectava l'ama de casa:

«Y mentres li tóquen dotse
pa poder posar l'arròs»,⁷⁸

com anota també Bodria. I Escalante considerava la substitució manual dels estris de taula com a signe d'incivilitat:

«Pues señor, en l'alasena
tenedors no'n tróve cap;
¡com así en los sinc apóstols
tot lo mon suca en lo plat!»,⁷⁹

75. ESCALANTE, *La escaleta del dimoni*, OC, II, esc. III, pàg. 49.

76. BODRIA, *L'Escura-ventres*, *Tipos d'auca*, pàg. 77.

77. ESCALANTE, *La Chala* (1871), OC, I, esc. VI, pàg. 472.

78. BODRIA, *L'Escura-ventres*, pàg. 75.

79. ESCALANTE, *Un grapaet y prou* (1868), OC, I, esc. XI, pàg. 151.

i, probablement, es tractava d'un costum prou escampat.

El valencià d'aquella època concedia una gran importància a la satisfacció de la necessitat fisiològica de menjar. I en ufanar-se d'açò intervenien diversos factors. Les classes desposseïdes —ho veurem tot seguit— passaven fam. Aquell qui podia apavaigar-la, ja era un privilegiat. Res de particular té, doncs, que els documents literaris que reflecteixen la vida de la gent humil estiguin esquitxats de rèpliques al·lusives a la fam, a la fartera o a l'ostentació de la menjada.⁸⁰ Ja hem glossat, pàgines enrera, algunes dades relatives a la dieta de certs estaments socials. D'altra banda, els individus pertanyents a classes més afavorides sentien com un tret diferencial el simple fet de menjar tots els dies, i aquesta comprovació els menava a vantar-se d'haver menjat o a ponderar la qualitat de l'aliment empassat. I també, aquells altres emplaçats als sectors *de fricció*, conscients de pugnar per accedir a graons superiors de l'escala col·lectiva, cercaven d'equiparar-se a llurs models pel signe més immediat que se'ls oferia: la taula. I, a poder ésser, una taula pública, per tal que la igualació fos més notòria. Així doncs, en els papers d'aleshores trobarem també referències dels establiments públics on servien menjars. Al moment que coneixem els protagonistes de *Buñar en caldo chelato*, Manuela, *Pulido* i Dolorettes tornen a casa després d'haver dinat a la fonda del Cid, una de les més famoses de València, situada a la plaça del Palau. Manuela, però, no ve gaire satisfeta:

«MANUELA: Vamos, te dic que á la fonda,
Paco, no me dugues més.
PULIDO: Pues Manuela, me s'entoixa
que nos han tratat prou bé.
MANUELA: Está en que allí may sap una
si es carn lo que mencha ó peix».

És l'antítesi entre la cuina refinada de l'hostal i l'assaonament casolà, detectada pel paladar del *poble menut*. Si Manuela ha anat de fonda és per ésser aquella una manera més de *buñar*, però com que el seu tast no està fet a les refinades refeccions hoteleres mostra el seu desgrat:

«¿Tú voldrás creure que tinc
así clavat el *bisquet*?».

80. Relacionat amb aquesta ostentació, hi ha un detall observat per PEDRO GÓMEZ-MARTÍ FERRER, *Psicología del pueblo valenciano según las novelas de Blasco Ibáñez* (València, Prometeo, s.a.), pàgs. 83-84: «En Valencia, para la clase burguesa, el comedor ha sido, en todo tiempo, la habitación a cuyo decorado y mobiliario se dedica mayor atención, por lo que se le ha reservado de un servicio continuo, restringiendo su uso. No es nada raro, por lo tanto, encontrar los comedores en las casas valencianas de ciertas pretensiones, uno para comer y el otro para enseñarlo».

Tanmateix, com que la filla apunta la possibilitat de comentar-ho amb el seu pretendent, el pare li adverteix:

«Tú ten guardarás molt bé;
lo primer que pensaria
es que nosotros no estem
acostumats als menchars
de les persones desents».⁸¹

Heus ací el miratge que sedueix els tipus com *Pulido*: la il·lusió d'assimilarse a *les persones decents*, per més que l'estómac es rebel·li. Sense adonar-se que, en aquest cas, les persones *decents* són les persones *coents*. Una fatxenderia semblant llegim en un passatge de *Mentiróla y el tío Lepa*:

«Cuan yo li lloguí eixe cuarto
la tremenda mos tirá
de qu'ell menchaba en la fonda,
perqu'estaba acostumat
als guisotes estranchers.
Pues yo el viu al sen demá
eixir de ú dels bodegóns
que hiá allí chunt al Mercat».⁸²

i en una altra de les obres escalantines, *La Consoladora*, tenim un personatge, l'Estanislau, el qual es presenta a la botiga del robaveller a empenyorar una capa, puix que vol amb el manlleu invitar Filomena i la seva tia. No cal dir que, per a impressionar-les, la invitació consistirà en un àpat. Al principi, Estanislau pensa ésser molt rumbós, i això ens permet de conèixer els preus d'una altra fonda molt anomenada de València:

«¿Quína fonda
será la més afamá?
La de Paris. Tres cubiertos
de á duro, bons vins... champañ...
propina... teatro... res:
en huit duros, arreglat».

Poc després, quan el robaveller taxa la capa molt per sota de les seves esperances, Estanislau ha d'abaixar les pretensions i aspirar a taules més modestes:

«¡A quina fonda del mon
convide yo á Filomena

81. ESCALANTE, *Bufar en caldo chelat* (1869), OC, I, esc. II, pàgs. 343-344.

82. ESCALANTE, *Mentiróla y el tío Lepa* (1875), OC, II, esc. I, pàg. 282.

y á sa tía en tres pesetes!
Com no les póрте á la Senia,
ó a casa la Morellana,
ó al carrer de la Sarieta...».

Tots, indrets populars, de natura semblant als ja esmentats *bodegons* tocant al Mercat, o al *bodegó-taverna* del carrer de Barcelonina, «a mà esquerra entrant per la Ballà de Sant Francesc», del qual parlava Llombart.⁸³ El cas és que l'Estanislau surt de la botiga amb la intenció de trobar un manllevador més generós. Com que no el troba, torna passada una estona, cercant d'augmentar el manlleu, si li és possible, i amb la nova esperança de disfressar la seva penúria sense que pateixi la seva fatxenderia:

«Si yo puc
tráureli un duro á este paje,
en llóc de anar á la fonda
les duré al forn de Figuetes,
dientlos que es preferible
un verenaret campestre».⁸⁴

No aconseguix el duro. I no són del cas, ara, totes les peripècies posteriors. Anotem, al costat dels altres establiments on servien menjars, els

83. «El Pare Mulet», núm. 2, 8 gener 1877.

84. ESCALANTE, *La Consoladora* (1880), OC, III, esc. II, pàgs. 83-84; esc. V, pàgs. 86 i 90. La fonda *La Villa de París* es trobava al núm. 54 del carrer de la Mar; com la *del Cid*, era molt antiga; ja les esmenta VICENT BOIX en el seu *Manual del viagero* (València, J. Rius, 1849), bé que la de París s'anomenava *aleshores de Laurence*. Les cases de menjar de la Cénia i de la Sarieta, també són esmentades per Boix. JOSEP BERNAT I BALDOVÍ inclou un epigrama castellà referent a la darrera en *El Sueco. Colección de poesías* (València, Regeneración Tipográfica, 1859), pàg. 69. MANUEL SANCHIS GUARNER recull una cobla popular sobre la mateixa (*Els pobles valencians parlen els uns dels altres*, III (València, L'Estel, 1968), pàg. 104). Al forn de Figuetes organitzava Llombart, el maig de 1877, un berenar de la redacció d'«El Bou Solt», però no hem pogut establir-ne la localització. AZORÍN (*loc. cit.*, pàg. 15) esmenta el cafè d'Espanya. C. LLOMBART I J. SANMARTÍN I AGUIRRE (*Les falles de Sant Chusep*, en «Tabal y Donsayna», pàg. 58) parlen de *casa Burriel* i de *la Torera*; a la primera, hi anava *la gent de to* i a la segona la de *més ó manco*. FELIU PIZCUETA (*Una aventura extraordinaria*, «Almanaque de El Mercantil Valenciano», 1883, pàg. 177 i ss.), transcrivía una cançoneta al·lusiva a les tavernes valencianes més conegudes al començament del segle XIX:

«Si volen saber, senyores,
els quatre camins reals,
son la Llonja, Pelleria,
casa Deluca y Beltran».

Blasco Ibáñez evocava les passejades per l'Horta de la seva joventut, amb Llombart, Trilles i Latorre: «Nos deteníamos en todas las tabernas de la vuelta, y en ellas leíamos los grandes poemas de la Humanidad», però no en dona els noms (E. GONZÁLEZ-FILLOL, *Domadores del éxito* (Madrid, Sociedad Editorial de España, [1915], pàg. 131).

emplaçats als afores de l'urbs, com eix forn de Figuetes, o com aquells escollits pels velluters quan se n'avenen de *xala*:

«y prenint, prenint el sòl
s'en van a casa Peròl
o allá a l'Alqueria blava».⁸⁵

Que l'existència de tota mena d'establiments —dels més modestos als més costosos—, així com l'abundància de parlaments teatrals referits a la pitança, no ens enganyin. No creguem que la qüestió del menjar no era problema. A banda una important matisació, ja assenyalada per Escalante el 1862:

«ROSETA: ¡Com si en lo mon sense un mós
algú es vinguera á quedar!
GASPAR: Es que una còsa es menchar
y atra es engañar al cós».⁸⁶

—sentència que no hem d'oblidar—, hi ha un fet indubtable, també posat de manifest pel saineter del Cabanyal: la fam era universal justament tres anys abans del cop d'Estat de Morvedre:

«Tot el mon es queixa y diu
que la fam es cheneral».⁸⁷

i la situació no havia canviat gaire sis anys més tard; considerem el que escrivia Llobart el 1877:

«¡¡¡Fam!!! Eixa calamitat nos amenas a tots els habitants d'esta siutat, si la comisió del repés no chira una visita per los forns, aixina com acostuma fero per les paraes del Mercat nou. D'alguns forns sabem que no tan sòls pòsen á la venta pública el pá curt de pes, sino també roin y mesclat en dacsa; de modo que si

estant el pá ya pròu car
nos el venen curt de pes,
y roin, no vullc dir res;
anem tots fam á pasar,
sinó... *etsétera y demás*».⁸⁸

85. RICARD CESTER, *El conill de porche, Tipos d'auca*, pàg. 27. Tampoc no hem pogut fixar la localització de casa Perol o l'Alqueria blava, evidentment als defores de València.

86. ESCALANTE, *La Sastreseta* (1862), OC, I, esc. VIII, pàg. 106.

87. ESCALANTE, *La Chala* (1871), OC, I, esc. XVIII, pàg. 488.

88. «El Bou Solt», núm. 3, 26-V-1877.

Un any enrera s'havia produït una forta crisi de queviures a Alacant, amb ràpida i violenta pujada de preus a les botigues i proliferació dels especuladors, els sotrats de la qual encara assolien la capital del País. L'activitat de la *comissió del repès* no impediria el pa lleuger i barrejat amb dacsa. És ben sabut que a les èpoques de crisi els comerciants de queviurs extremen llurs abusos. Però el pa de forment no era menja de tots. Recordem que *Lusbel*, aquell personatge de Balader, menjava *pan duro del común*, i fem memòria del *minxo* dels teixidors alcoians. El forment era un gra importat de la Manxa. El que menjaven la immensa majoria dels ciutadans era el blat de moro, la dacsa, i el gra conreat al País. I si el de forment el venien car i barrejat, què no farien amb el de dacsa. De les *coques de dacsa* podríem aportar gran nombre d'esments, trets de les produccions teatrals de l'època; ho deixarem córrer, per no allargar-nos massa. De tota manera, la queixa de Llombart sembla, doncs, un plany de senyoret. Com ho són els planys sobre la qualitat del pa que fan a la peça d'Escalante *Tres forasters de Madrid*, estrictament contemporània de la crisi alacantina, puix que és del 1876.⁸⁹

Els fraus dels forners valencians denunciats per Llombart no són les úniques acusacions relacionades amb el nodriment que podem extreure dels seus periòdics. Heus ací una mostra:

«¿Será veritat, com nos dihuen, que molts malalts sen ixen de l'ospital per la falta de l'alimentació necesaria? Asó, de ser aixina, que no heu podem creurer, no deixaria de chocar; pues tenint els pòbres tan elegant establiment y tan excelent servisi com tenen en los llits, etsètera y demás, de nòstre sant Hospital, ún d'els mes ben montats d'Espanña, no pareix be qu'es donen tant de llustre en la pancha buida».⁹⁰

Penúria d'alimentació dels malalts que era reflex de l'escassetat general, la qual afectava en primer lloc i més greument els pàries de la societat:

89. ESCALANTE, *Tres forasters de Madrid* (1876), OC, II, acte II, esc. III, pàg. 349:

JACINT: Esta es un atra, may troben
res conforme, de tot parlen.
PRISCA: Ay, hija, qué pan tan malo.
JACINT: ¿No hu dic?
PRISCA: ¿De dónde lo traen?
BALTASARA: ¡Caramba, si son bolletes
de á tres!
PRISCA: No entiendo qué clase.
BALTASARA: Si ustés a la fornadita
de las onse se esperasen».

Prisca és una primmirada *coenta* i la seva és una queixa de senyorets. La rèplica final de Baltasara testimonia de les diferents qualitats del pa segons les fornades, les de primera hora del matí pitjors per ésser destinades al poble treballador, que és el matiner; els senyorets podien esperar les onze, i tenir millor pa.

90. «El Bou Solt», núm. 11, 21 juliol 1877.

«Pagant lo que fora ¿no hauria ninguna bona animeta que sabera esplicarnos per quin motiu no es repartixen huí com abans, als pobres les sobralles del rancho dels confinats en lo presili de Sent Agustí?»,⁹¹

encara que, si hem de donar crèdit a Llombart, eixes romanalles tenien una altra destinació:

«¿Es veritat que sèrts empleats del Presidi li tenen encara arrendaes á una dòna, per una peseta diària, les sòbres del rancho, qu'en llòc de servir pera alimentarse els pòbres, á qui abans se repartien, servixen ara pera engordir als pòrcs que la referida dòna cria? Si aixina fora, encara abonariem nosatros als aludits empleats la peseteta diària qu'els val el negòsi, segons persona que pòt sabero nos assegura, y no els faltaria á molts infelisos la pitansa. ¡Pòbre del pòbre!».⁹³

Sí. Podem dir amb ell: pobre del pobre! I encara més si pensem que a la fi de la centúria la situació tampoc no havia canviat gaire. Ara rematarem aquestes notícies parlant de la *Cuina Econòmica* del número 56 del carrer de Maldonado. La fundà el catedràtic Pérez Pujol al començament del 1888 i a les acaballes de l'any n'establí una altra al carrer de Xàtiva. Pérez Pujol, que era un home molt preocupat per la llavors anomenada *qüestió social* i que havia presidit cinc anys abans el Congrés Sociològic Valencià —tímid intent de la burgesia reformista valenciana per a trobar una fórmula de conciliació a les contradiccions de classe que desballestaven la societat—, certificant l'existència de «el mal y la miseria en proporciones dolorosas»⁹³ volgué escometre a despeses seves una experiència benefactora de caire tutelar i paternalista. Es tractava de fer possible cases de menjar per a proletaris, concebudes com a *tendes-asil*, on els desheretats poguessin trobar aliments *sà i ben amanit per ben pocs diners*, segons un informador contemporani, el qual assegura que l'empresa costà a Pérez Pujol *respectables quantitats*. El catedràtic, però, aguantà ferm i les dues cases funcionaren sense interrupció fins el 1894, any de la seva mort. Aleshores s'encarregà dels dos menjadors el senyor Joan Antoni Mompó, qualificat pel mateix informador com un «altre patrici amant de la classe obrera». El senyor Mompó tancà l'establiment del carrer de Xàtiva i mantingué obert el del carrer Maldonado; la família de Pérez Pujol li cedí el parament que aquest havia costejat. La *Cuina Econòmica* funcionava encara el 1896, data en què l'allu-

91. «El Pare Mulet», núm. 5, 1 febrer 1877.

92. «El Bou Solt», núm. 1, 28 abril 1877.

93. ALFONS CUCÓ, *El Congreso Sociológico Valenciano de 1883* («Saitabi», Facultat de Filosofia i Lletres de la Universitat de València, XVII, 1967), pàgs. 121-128).

dit informador ens assabenta que el menjar era servit a la presentació d'uns bons que hom podia adquirir a la *Cuina* i en algunes botigues i estancs. Per vint-i-cinc cèntims donaven carn d'olla servida en perol, una ració que gairebé podria ésser familiar. Per deu cèntims, hom podia triar racions d'arròs —les festes servien paella—, de guisat de carn amb patates, de fesols, de bacallà, etc., amb el pa corresponent. I per cinc cèntims hi havia desdejunis compostos de patates fregides, sardines o bacallà. Una bona tassa de brou valia deu cèntims, la qual cosa era remarcada per l'anònim repòrter com un benefici per a la classe obrera que «se ahorra, en caso de enfermedad, el excesivo gasto que le impondría tener que comprar todo lo necesario para obtenerlo». De tota manera, encara caldria saber quin era el poder adquisitiu del treballador. Una comparança d'aquests preus amb els indicats per a la fonda de París podia fer-nos creure que els menjars de la *Cuina Econòmica* eren a l'abast de tots els proletaris; si els arreglem, però, amb les xifres conegudes dels salaris d'alguns oficis, l'opinió ja no podrà ésser massa optimista. Alguns obrers es portaven el menjar a casa. Síntoma clar que per vint-i-cinc, deu o cinc cèntims havia de menjar tota una família. El desconegut redactor anota que des que la *Cuina* és oberta «no ha habido que lamentar ningún incidente desagradable». Volia dir cap incident que torbés la bona consciència de la burgesia i del patriciat, classes que se sentien tranquilitzades pagant, de tant, en tant, un plat, o les postres, o regalant un cert nombre de bons. Heus ací com els famolencs —que no devien ésser pocs, si comptem una població laboral d'uns vint mil obrers l'any del Congrés Sociològic, i recordem les dades ja escorcollades de desocupació i crisi— podien enganyar la fam. La caritat de les classes benestants els garantia que *en días determinados* podia menjar-se de franc a la *Cuina Econòmica*.⁹⁴

Aquest tipus de fogó benèfic fou imitat a Barcelona el 1898 per a mitigar els efectes de la greu crisi de queviures. Els obrers barcelonins protestaren. Consideraven la *Cuina Econòmica* com a *depressiva*. No sabem si també els obrers valencians protestaren. No els mancaven motius. L'any 1898 es caracteritzà per «la recrudescència del malestar social produït per l'augment excessiu dels articles de primera necessitat per a la classe obrera i els baixos salaris»⁹⁵ i una onada d'avalots, aldarulls i vagues sotragà el País Valencià. Els jornalers de Castelló anaven de casa en casa demanant quelcom per a apavaigar la fam; a mitjan gener hom havia de repartir a Alzira mil racions i el nombre de desqueferats d'Alcoi arribava als vuit mil; les mesures del governador valencià per a ocupar els desfeinats de la capital a les obres

94. *La cocina económica de la calle de Maldonado* («Almanaque de Las Provincias para 1896», 137-138).

95. FERNANDA ROMEU, *Panoràmica social del 98* («Homenaje a Jaime Vicens Vives», vol. II, Barcelona, 1967, pàg. 566).

del port no aconseguiren de remeiar la situació; els avalotats d'Elx incendiarren les casetes dels consums i els de Monòver assaltaren els magatzems emportant-se gèneres avaluats en quinze mil pessetes.

¿No es podien repetir ara, vint-i-set anys després, aquells versos d'Escalante sobre la fam universal, i potser amb més fonament? Però aquesta allau de famolencs revoltats no arriba als escenaris i conjuntures tan crítiques de la vida social no fan petjada en aquesta literatura. Si la burgesia i l'alta classe mitjana i el patriciat ranci eren els grans desconeguts per aquells escriptors, els pàries i els proletaris són els ignorats, els absolutament absents de l'escena.⁹⁶

e) *Altres particularitats de l'hàbitat*

Així, doncs, hem de continuar la nostra indagatòria de la societat valenciana de la Restauració i de la Regència sentint, per dalt i per baix, aqueixos enormes buits.

La vida comunitària reflectida en aquestes obres teatrals és, tornem a dir-ho, la de les classes mitjanes baixes i llurs estrats superiors i hi predomina una manifesta voluntat de comunicació. Obres com *La escaleta del dimoni*, que mostren un veïnat nombrós escampant la seva activitat pel corredor i el pati, són característiques. I actituds com la de Rafael, un dels seus habitants, quan coneix don Jaume el propietari, no són pas tan sols l'expressió de bones maneres, sinó testimoni de la condició *oberta* de la seva existència:

«RAFAEL: ¿Com está vosté? Ignorabem...
pase y asentes...
D. JAUME: No cal.

96. GÓMEZ MARTÍ (*Psicología del pueblo valenciano...*, pàgs. 59 i ss.) consagra tot un capítol a l'anàlisi del nodriment del valencià tal com es reflecteix en les novel·les de Blasco Ibáñez. Algunes de les seves remarques són particularment interessants. El doctor PESET (*loc. cit.*, pàg. 195) parla de les habituds ciutadanes respecte del menjar, el 1879: «Tres comidas diarias se usan en esta localidad, donde no es raro el número de cuatro y aún cinco, siendo más infrecuente el de dos, o sea a la francesa; pero la cantidad de alimentos que se consumen reemplaza al número de comidas, siendo muy corta cuando se repiten a menudo, o de lo contrario más abundante y suculenta. Las tres comidas se llaman desayuno o almuerzo (*dejuní*), comida (la antigua *yanta*) y cena (*sopar*), a las que suele añadirse la denominada merienda; el orden de dos comidas conserva los nombres generalmente adoptados de almuerzo y comida. El primer régimen se observa ordinariamente almorzando al levantarse, comiendo de una a dos de la tarde y cenando de nueve de la noche en adelante; la clase trabajadora se desayuna con aguardiente, almuerza a las ocho, come a las doce y cena al anochecer. En cuanto a las dos comidas del régimen a la francesa, se efectúan por lo regular a las once el almuerzo y a las siete la comida, añadiéndose muy comúnmente un chocolate por la mañana temprano».

RAFAEL: Trauli una caira al amo.
 D. JAUME: No siñora...
 RAFAEL: Mal me sap...
 ¿Vol sentarse así mateix?»⁹⁷

Li ofereix la cadira que hi ha davant la porta, al bell mig del corredor. Un oferiment del tot natural, perquè el corredor és la perllongació de l'habitatge i hom resideix tant en ell com dintre de casa. Ja hem vist alguns que treballen al corredor i també que hi ha dones que es pentinen al pati. Per l'escaleta pugen i baixen els menjars, com la cassola d'arròs al forn que ha amanit Roseta: eix dia tothom sabrà què es dina a sa casa. I nosaltres, que veiem Joanet travessar el cadafal portant la cassola. La mateixa peça d'Escalante té més avant una escena que palesa com no hi ha misteris en la vida de veïnat. Rafael i Nàsia —els quals ja sabem que no paguen la renda— volen predisposar el nou propietari contra el so Quico i la seva filla Roseta —que tampoc no paguen— i per influir-lo millor li conten el que es menja en aquella casa:

«RAFAEL: Tot seu gasten en menchusa.
 NÀSSIA: ¡Son fartons de calitat!
 RAFAEL: ¡Ell té una barra!...
 D. JAUME: ¿Y patix
 de un desmenchament tan gran?...
 RAFAEL: Feu la chica una casola
 d'arròs al forn el dimach,
 ¡aixina! en quatre perdius.
 D. JAUME: ¿Cóm perdius?
 RAFAEL: Cabezes d'all.
 D. JAUME: Asó es atre.
 NÀSSIA: Ell asoletes
 se la engaldí.
 D. JAUME: ¡Fierabras!
 RAFAEL: A eixe home en una porfía,
 acabant de verenar
 li viu yo mencharse un conte
 de rosquilletes.
 D. JAUME: ¡Qué tal!
 ¿Pues mire que un conte son?...
 RAFAEL: Vintisinc lliures de pá
 menut.
 D. JAUME: ¡Friolera! Y l'amo
 mentres qu'es muiga de fam»⁹⁸

És el sentiment al qual volien acaminar-lo. Quin major delicte, menjar, dei-

97. ESCALANTE, *La escaleta del dimóni*, OC, II, esc. VII, pàg. 56.

98. *Ibid.*, esc. VII, pàgs. 58-59.

xant l'amo que passi fam! Ja sabíem que la menja és el millor indicatiu de l'estat de la butxaca de l'individu, i que l'ostentació de la taula pròpia o l'enveja de l'aliena eren conseqüències de la inestabilitat alimentària dels valencians de l'època. Ara, en esmentar tan amplament aquest passatge, jo no volia tant arribar a aquesta conclusió —que completa punts suara examinats— com fer veure al lector que l'oberta vida comunitària permetia afitorrar fins el més menut dels detalls. És clar que Nàsia i Rafael acreixen eixos detalls per provocar don Jaime contra els inquilins deutors, però, òbviamment, poden fer-ho perquè no ignoren res del que s'esdevé a l'escalata.

La coneixença dels uns amb els altres és molt facilitada:

«LLORENÇ: ¿Que tú la coneixes?
 MAUR: Clar,
 com á qu'es veína mehua
 per raere; es dir, que traui
 una finestra sa casa
 enfront del meu desllunat»,

s'explica un dels personatges d'*Un chuí de faltes*⁹⁹ i veiem que no cal residir en un pati o en un corredor per tenir la casa sempre oberta a tots. Tot veí té dret a entrar-hi, i així la vida de cadascun no és cap secret per als altres; retre un servei al veí és un deure i hom l'acompleix de bon grat perquè, a més a més, permet de tafanejar:

«Eixa chent,
 tant d'orgull, y anit la chica,
 ants de vindre tú, al cuartet
 va pasar sinc ó sis voltes.
 “¿Cherónima, té vosté
 una braseta de fóc?
 ¿Mos deixaria el llibrell?
 Pepico s'ha fet un boñ
 muntant al escudeller.
 ¿Tindria un póc de vinagre?
 So Cherónima, ¿vol fer
 favor d'una tomateta?”».¹⁰⁰

Un altre passatge d'Escalante, bé que relacionat amb la pruija d'ostentació, evidencia una voluntat de comunicació, idèntica a tots els nivells de la societat:

99. JOSEP OVARA, *Un chuí de faltes* («Biblioteca de La Moma», t. I, València, Imp. Ortega, esc. I, pàg. 61).

100. ESCALANTE, *La Chala*, OC, I, esc. IX, pàg. 475.

«BATISTE: ¿Per qué no viviu mes alts?

PEPETA: Perque desd'estos balcon
al carrer, póden parlar
millor, y les veuen fer
la mona».¹⁰¹

És patent que aqueix desig efusiu té ara una motivació distinta a la d'altres avinenteses: *fer la mona* —no cal dir-ho— és una manera de coquetejar. I habitar un *entresuelo* equival a residir a l'altura que hom suposa idònia amb un *status* social. (També *Pulido*, el que *bufava en caldo gelat*, residia en una cota que identificava amb la seva classe.) Ara bé: tenint els balcon al carrer i a curta alçada es pot *parlar millor*. Amb aquell que és al defora. La comunicació —que és el que importa— resta garantida. I també és garantit que hi haurà un espectador per a les *monades*.

Aqueix viure de bat a bat als patis i als corredors i mantenint obertes finestres i balcon, tan característic i que permetia tota mena de relacions, és un eix constant d'aquest teatre i marca la psicologia dels seus personatges. És un testimoniatge palmari d'un inalterable *modus vivendi* de la societat valenciana de la Restauració i de la Regència. No cal dir com s'hi insereix la coexistència a l'*hàbitat* de l'obrador i l'habitatge, puix que ja ho analitzàrem en parlar dels fusters o de l'argenter. Naturalment, una convivència comunitària que assolía un punt tan alt de fusió havia de produir manta vegada baralles de veïnat, de les quals són testimonis els escriptors de l'època, que en treuen bon profit a llurs comèdies de costums. Vegem una mostra:

«BARBERETA: ¡Feu lloc, que vé la señora
del serol!
ROSETA: Y á micha cama
du'l macarró.
NÀSSIA: Vosté á mí no em toque,
¿ú enten? que no soc guitarra.
BARBERETA: Vosté es un guitarró vell.
NÀSSIA: ¡Chico!
RAFAEL: Llevat la sabata.
NÀSSIA: ¡Aneu, coentes! ¡Carpantes!
BARBERETA: ¿Yo coenta?
ROSETA: ¿Yo carpanta?
NÀSSIA: ¡Tú! ¡Vosté!
RAFAEL: ¡Llevat, oy, Cristo!
BARBERETA: ¡Mala llengua!
RAFAEL: ¡Fuch!

101. ESCALANTE, *Les chiques del entresuelo* (1877), OC, II, esc. II, pàg. 423.

podem inferir que era una institució que venia de lluny.¹⁰⁶ Pel mateix *joguet* del saineter del Cabanyal coneixem els deures d'aquell que ocupava el *cuarto de mandaos*, puix Casimir allìçona Llorenç:

«Entenga y sapia
qu'así vullc quietut; yo vixc
asóles, y m'ataranta...
Ademés, vullc en lo pati
moltísima vigilansia.

Tampoc vullc entrantes ni
salientes, clar; no fem ara
que tinga novio la chica...»,

instruccions que queden resumides així:

«Conque ya sap el programa.
En m'ausència es vosté l'amo
y queda al seu cárrec...».¹⁰⁷

Tota la situació dramàtica d'aquest *joguet* és bastida entorn a aqueixa substitució d'un guardador per un altre. Casimir vol foragitar Marià per ésser afectat a la beguda. Llorenç resulta tenir la mateixa afecció. I si aquell descurava els seus deures, també aquest se n'oblida aviat, com el desenganyat Casimir pot comprovar al final del sainet:

«CASIMIR: Llorens, ¿ton pare ahón está?
SEBASTIANA: ¡Qué me sé yo!
CASIMIR: Bé; m'alegre.
¡Vacha un señor vichilant!».¹⁰⁸

Entre les obligacions del guardador o de la guardessa —en aquest cas, de la seva filla— hi ha la neteja i l'endrec de la casa, i també n'hi ha d'altres, com el mateix Escalante testificà en diversos passatges del seu teatre. Les persones que ocupaven el *cuarto de mandaos* servien adés l'amo adés els llogaters, com *Rafelo* li recorda a un d'aquests a la peça *Tadea la cosetera*:

«La veritat,
á vosté yo li ha pres lley;
desde que ma mare entrá
en lo cuarto de mandaos,

106. Al diari «El Valenciano», de l'1 de gener de 1856 hom pot llegir aquest anunci: «Un matrimonio sin hijos busca colocación en un cuarto de mandados; darán razón calle de la Estameñería Vieja, núm. 22».

107. ESCALANTE, *La Chala*, esc. v, pàg. 470.

108. *Ibid.*, esc. xvi, pàg. 485.

yo soc sempre el que ha muntat
á servirlo...»,¹⁰⁹

i un personatge d'*Els novios de ma cuñá* diu a un altre que vol trametre una lletra:

«La del cuarto de mandaos
al correu la tiraré».¹¹⁰

Un altre tipus de guarda que pot relacionar-se amb l'*hàbitat*, bé que hi exercia les seves funcions al carrer, és el *sereno*, sempre anomenat amb aquest castellanisme per tots els autors. Podem imputar el barbarisme al fet que, probablement, com que aquests guàrdies nocturns cantaven les hores obligatòriament en castellà i les remataven amb eixa paraula castellana i no pas amb el vocable català —*serena*—, el poble, quan hagué de posar nom al funcionari recordà l'epítet que aquest més sovint repetia i convertí l'adjectiu en nom apellatiu, emprant el mot castellà per trobar-lo més masculí que no pas la desinència catalana. El procés havia començat el 1770 —data inicial de la institució—, època que, com sabem, la degradació de la llengua natural dels valencians havia assolit el seu punt més baix. Al temps de la Restauració i de la Regència hi havia també els *vigilants*, servei establert nou anys abans del pronunciament de Martínez Campos. Bona part d'ambdues classes de funcionaris municipals eren antics velluters i sembla que les autoritats continuaven, com en les crisis de 1854 i de 1865, absorbint la mà d'obra desqueferada d'aquest gremi fent-los vetllar l'urbs durant la nit.¹¹¹ Devia ésser ocupació ambicionada perquè tenia poca feina i salari segur. Aquell Llorenç que Casimir establí al *cuarto de mandaos*, drogo devot de la beguda, que havia estat sastre i ara no feia res, es trobava a l'expectativa, segons la seva filla:

109. ESCALANTE, *Tadea la cosetera*, obra pòst., OC, III, esc. 1, pàg. 298.

110. ESCALANTE, *Els novios de ma cuñá* (1879), OC, II, esc. 1, pàg. 690.

111. Vid. supra, apartat 2a). I també V. VIDAL CORELLA, *El alumbrado público de antaño y los primeros serenios de Valencia*, «Las Provincias», 2 gener 1966; els primers guàrdies nocturns foren coeters desqueferats. Llombart creia, erradament, que la institució datava del 1777 i proposava de celebrar-ne el centenari («El Bou Solt», núm. 11, 21-VII-1877, pàg. 159). Una altra curiositat: M. SANCHIS GUARNER (*Els pobles valencians parlen els uns dels altres*, III, València, L'Estel, 1968, pàg. 106) esmenta un díptic recollit a València:

«Això és com cridar
el sereno d'Alfajar»,

i anota: «ho diuen quan fan un esforç que forçosament no ha de tenir fruit; un temps a Alfajar no hi havia encara vigilant nocturn». Un temps anterior, probablement, al 1858, data del *joguet* de RAMON LLADRÓ I MALLI, *Un sereno d'Alfajar* (València, Imp. Julià Mariana), on el protagonista, a més de llaurador, té aqueixa ocupació.

«pero confía
pendre el faról y la llansa;
vól vore si'l fan sereno»,

referència que ja havíem donat.¹¹² No manquen d'altres esments als *serenos* en el teatre escalantí, tant pel que fa a poder calcular l'horari:

«MARIANA: Deu ser tart..
CALIXTE: ¿Per qué ho dius?
MARIANA: Per que el sereno
 fá molt rato que ha pasat»,¹¹³

com a recórrer al guàrdia nocturn en demanda d'auxili o protecció de la propietat, conforme sentim dir —en parlament a banda —a un poregós personatge d'*Als lladres!*

«(Ara mateixa vindrán
els agentes; al sereno
per lo balcó l'ha avisat)»,¹¹⁴

En el «sainet escrit en valencià y en prosa y vers» de Ramon Lladró Mallí *A deshora de la nit*,¹¹⁵ apareix en escena un vigilant, que és cridat des del balcó per les dues filles de la casa:

«BASILIA: ¡Vichilant! ¡Vichilant!
PAULETA: ¿T'ha ouit?
BASILIA: Me pense que no. ¡Vichilant!
PAULETA: ¿Tampoc?
BASILIA: Porta la palmatoria: quisá servixca millor que
 la mehua veu: la tinc tan apagada per la emo-
 sió... (*Fa señes en la llum que li ha presentat*
 Pauleta). Ya ha conegut qu'el cride: ya ve.
 Estira el cordell de la porta del carrer.
PAULETA: Si éll tindrà clau. (*Vá á obrir*)»,¹¹⁶

parlaments que ens informen també de detalls ja examinats (llum, escaleta). Poc abans, en la mateixa escena, havíem pogut oir com un veí cridava el vigilant picant de mans. La seva presència és reclamada per Basília i Pauleta per un motiu força insòlit, i que és la clau del sainet: creuen que un pretendent se'ls ha mort a casa, i voldrien que el funcionari les ajudés

112. Vid. la nota 130 del cap. III, 2.

113. ESCALANTE, *¡Als lladres!* (1871), OC, II, esc. XIII, pàg. 154.

114. *Ibid.*, esc. XVI, pàg. 160.

115. RAMON LLADRÓ I MALLÍ, *A deshora de la nit* (València, Imp. de la Casa de Beneficència, 1888), s'estrenà el mateix any a la Princesa, a benefici de l'actor Salvador Soler.

116. *Ibid.*, esc. I, pàg. 10.

a treure'l. Com que el vigilant és tan sord que no arriba a assabentar-se'n, elles, veient que no les podrà ajudar, l'acomiaten amb una comissió que ens sembla poc avinent «a deshora de la nit»:

«PAULETA: (*Cridánli al oit*) ¿Ha entés lo que li ham explicat?
 VIGILANT: A mí em pareix que lo que vostés vólen es que vacha per la comare.
 PAULETA: ¡Chesus!
 BASILIA: ¡El dimoni del hóme!
 PAULETA: Pos, no señor. (¿Qué lí dirém?) L'ham cridat pa que mos porte un bollo de chocolate».¹¹⁷

Més endavant, ja descabdellat el nus de la situació, torna a aparèixer en escena el personatge, aquesta vegada després d'haver engegat un tret, revòlver en mà. I així podem saber que els vigilants, si més no eventualment, podien anar armats.

Devem a Rafael Maria Liern el retrat d'un *sereno* l'endemà de l'espasada de Morvedre. Com totes les composicions del volum *Tipos d'auca*,¹¹⁸ predominen en aquesta els trets paròdics. Al capdavant, Liern es proposava només dibuixar una caricatura. Tanmateix, hi ha alguns brins que hem d'escatir, puix hauran de fornir-nos detalls que ens permetran d'aprofundir la coneixença del tipus. Per exemple, l'hora en què començava el seu treball:

«mou el pèu,
 quant als valensians, les onse
 nos anuncia la campana
 de la Sèu»,

i les eines que portava; a més de la llança i el fanal, hi havia

«la capsa de les boletes
 pera els gosos».

Boletes —ja es comprèn— enverinades, per escampar-les arreu i anar anihilant els gossos, vagabunds, que no devien ésser pocs, aleshores, si donem fe a Llombart, el qual havia blasmat el costum de fer la immolació de dia:

«Bò seria qu'en llòc de donarlos de dia la *botifarra municipal* als gosos, s'aprofitaren les altes hòres de la nit pera efectuar esta operació, pues es molt repugnant els vórels pegant boquechaes en lo carrer y á cuansevól hora del dia».¹¹⁹

117. *Ibid.*, esc. II, pàgs. 11-12.

118. RAFAEL MARIA LIERN, *El sereno* (*Tipos d'auca*, pàgs. 143-146).

119. «El Bou Solt», núm. 8, 30 juny 1877; i també el núm. 9 del 7 de juliol; pàgs. 135 i 142.

Es coneix que li havien fet cas. Ara bé, la matadissa de nit, si estalviava als ciutadans de contemplar els odiosos espectacles, tampoc no devia contribuir ni gens ni mica al bon aspecte dels carrers de la ciutat en rompre el dia. Un punt que els panegiristes dels llambordats i de l'Eixample havien oblidat d'assenyalar-nos.

El guàrdia nocturn podia retre un munt de serveis:

«—“Serenos, cride al vicari;
a la pòrta espere un rato
de la iglesia”.
—“Serenos, á cá el potecari,
pòrtem porga de sitrato
de magnesia”».

El més gratuït de tots, però, era aquell que li demanava la mestressa de casa:

«Diu la mare als chiquets: —“Bueno!”
(Cuant patechen y encocoren
al dimòni).
—“¡Ara cridaré al sereno!”
¡Ay, com si els serenos foren
el butòni».

Segons sembla, l'Ajuntament endossava als veïns que satisfessin el seu salari:

«Y a cá pas éll nos exhòrta
a estar en vela y ser aptes,
pa no res;
pera anar de pòrta en pòrta
demanant tots los disaptes
dos dinés».

I de la capacitat adquisitiva resultant podem fer-nos idea:

«Pa traure lo mes... pa gañes
d'abaecho».

Precarietat detectada per Francesc Arnal gairebé al mateix temps que Liern:

«Es tan poquet lo que presta
la profesió de sereno,
que si no portara idea,
may achuntaria un sou
ni se faria una prenda».

encara que, tot seguit, el seu personatge, *Tòfol*, faci balanç de les seves economies:

«Ya tinc dins la lladrióla
que garde en eixa alasena,
sent duros, un real de plata,
tres marrócs y una peseta»,¹²⁰

uns estalvis que ens semblen massa gruixuts i una mica en contradicció amb la humilitat professional; és clar que no sabem el temps que ha tardat a arregar-los. Com sempre que topem amb indicacions dineràries, veiem que els autors d'aquesta època no són gaire precisos, potser perquè l'afecció a caricaturitzar llurs criatures els empeny a l'exageració.

Per acabar, esmentaré una particularitat que distingia l'habitatge valencià, tot i que gairebé mai no fos el centre de les accions teatrals, potser per aquelles limitacions de decoració a les quals ja he alludit més amunt. Parlo dels terrats. Donaven una curiosa fesomia a la capital i colprien l'atenció dels forasters; no és qüestió ara de glossar les relacions dels viatgers que amb més o menys fortuna literària interpretaven els terrats com un signe que afermava el caràcter mediterrani o moresc de l'urbs. Al teatre de l'època només conec una sola descripció d'escena referida a un terrat. (Potser no he sabut cercar.) Mereix d'ésser transcrita. Si més no, per deixar constància de com eren aquells terrats valencians. Ja no deu haver-n'hi gaires, ara que som al temps dels gratacels espuris i homotètics. La descripció és més aviat pobre i la fan —en castellà— Llobart i Cebrian:

«El teatro representa lo que en Valencia se llama un *terrat*, esto es, una azotea que pertenece a la casa de doña Desamparados. A la derecha un palomar capaz de contener una persona. A la izquierda ha de verse parte de un tejado que sirve de techo al desván ó *porche* que en otro tiempo fue habitación de Carracuca, y del cual se verá una ventana con reja en primer término. En el fondo la puerta que se supone ser de la escalera... Una cuerda con ropa blanca tendida, atravesará el escenario en diferentes direcciones...».¹²¹

Cal retenir, de la llarga descripció, la presència del colomer, complement indispensable aleshores de la majoria dels edificis i que contribuïa a posar traços peculiars a la silueta urbana. Els valencians d'aquells dies eren molt afeccionats a fer volar coloms i a criar-los. Llobart, que no podia blasmar una passió tan popular, sí que criticava, però, la caòtica erecció de colomers:

120. FRANCESC DE P. ARNAL, *L'agüelo del colomet* (València, Pasqual Aguilar, 1877), acte I, esc. I. El *marroc* (també, algunes vegades, *marrueco*) fou una moneda equivalent a un vuitè o mig diner, encunyada al Marroc i que tingué curs a la Península després de la primera guerra d'Àfrica (1859-1860).

121. CONSTANTÍ LLOMBART i LLUÍS CEBRIAN, *¡La sombra de Carracuca!* (València, Imp. C. Verdejo, 1876).

«...la construcció de colomers en punts tan elevats que perilla la seguretat d'els transeunts á la primera bufá de vent qu'es chire...»

«...en algunes cases d'allá de les partides del Carme é immediacions de la plaseta de Mosen Sorell, s'alsen de pòcs dies á esta part, alguns disformes armatostes pera ficar coloms, els quals, sobre ser molt alts, están colocats sobre les torretes dels referits terrats, y be poguera ser qu'un dia anaren a pique»,¹²²

i vituperava la manca de *fair-play* d'alguns colomaires:

«...no sòls es asò, sino qu'els tals colomerets estan donant motiu tots els dies á riñes y saragates entre els seus dueños, perque no falta qui en ells té alguns *buchos* que servixen, com tots saben, pera apropiarse d'els coloms agenos».¹²³

Voladissa de coloms per damunt les teulades de València. Una imatge ja desapareguda. Perduda. Com la d'aquella societat de fa una centúria, l'entrellat de la qual tractem d'esbrinar per les perdudes paraules dels seus escriptors perduts.

f) *Un exemple de la sanitat pública i privada en circumstàncies excepcionals*

No sempre les autoritats municipals ni els ciutadans de València —i podríem dir que tampoc els de les altres viles i ciutats del País— es mostraren tan apàtics o descurats respecte de la higiene pública i privada com els hem vist planes enrera. L'actitud colectiva canvià, empesa per un greu motiu: l'aparició d'un brot de còlera al port d'Alacant el 1884. Justament l'octubre d'aqueix any s'estrena el *joquet* de Manuel Millàs *Els microbios*,¹²⁴ escrit amb

122. «El Bou Solt», núm. 10, 14 juliol 1877, pàg. 152.

123. *Ibid.*, núm. 16, 25 d'agost de 1877, pàg. 199. *Buchos* és la transcripció, amb ortografia castellana, de *buigs*, que són els coloms murrís, hàbils per a conduir volant al propi colomer coloms d'una altra nissaga. Escrig i Martí Gadea donen als seus diccionaris el *colom buig*.

124. MANUEL MILLÀS, *Els microbios* (València, Imp. de la Casa de Beneficència, 1884), estrenat al teatre Russafa la nit del 4 d'octubre de 1884. És avinent de llegir *Epidèmias en la ciudad de Valencia durante el siglo XIX*, en l'«Almanaque de Las Provincias para el año 1902. Valencia en el siglo XIX», pàgs. 133-135 i la part consagrada a *Demografía* per RICARD PÉREZ CASADO dins l'obra colectiva *L'Estructura Econòmica del País Valencià* (València 1970), pàg. 81. Així mateix, és interessant l'estudi de RAFAEL ARACIL, JOSEP M. BERNABÉ i MARIUS GARCIA, *Les epidèmies colèriques a Alcoi: 1854 i 1885*, dins «Primer Congreso de Historia del País Valenciano», vol. IV (València 1974), pàgs. 375-388.

un evident propòsit didàctic a penes dissimulat rera la sàtira d'un personatge aprensiu i poregós. Peça *de circumstàncies*, val la pena que ens aturem a examinar-la. Millàs hi va consignar manta referència a la higiene particular, tot i deixant constància de les inquietuds comunitàries del moment i alçant acta de les ordenances de l'Ajuntament per a prevenir la invasió de l'epidèmia. L'obreta és, en certa manera, com un compendi de conductes i d'instruccions.

Resumim l'argument. Prudenci, el protagonista, ixqué de casa per un parell de dies i ja en fa vuit que hi manca; la filla, Nicomedes —vés a saber perquè Millàs escollí un nom tan anti-femenívol per a una dona— es mostra angoixada per la seva perllongada tardança. Quan Prudenci torna fa relació dels seus patiments a la filla. Heus-la ací. Havia anat a Torrent per comprar una haca i, volent-la provar al seu gust, se n'anà amb un amic fins Aldaia, on prengué el tren cap a la capital. Poc abans d'arribar a la estació de València, s'aturà el comboi; ell, pensant que la parada seria llarga i per causa d'avaria, com que era de nit decidí baixar i marxar a peu cap a sa casa. No ho aconseguí, perquè tantost que deixà el vagó l'atrapà un guàrdia municipal i al soroll que mogué Prudenci per alliberar-se

«trahuen el cap els del tren,
y dihuen uns: "Eixa guaja
que fuch, vindrá d'Alacant".
"O de Novelda", cridaba
un atre»,

crits acusadors dels focus que irradiaven la malaltia, la qual, però, ignorava Prudenci. (Assenyalem que mal podia venir d'aqueixes contrades per la línia fèrria de Conca, que és la que havia pres.) Prudenci no es va poder esmunyir, ni dels guàrdies ni dels viatgers, que l'empenyien, l'insultaven i el menaçaven, tot creient-lo suspecte de contagi, fins que

«Yo estaba ya tirant chispes
cuant en asó vech qu'abaixa
d'un coche un señor molt llech,
en una barbota llarga,
seguit d'uns munisipals».

El senyor *molt lleig* és, presumiblement, una autoritat sanitària, un metge, si jutgem per la *barbota llarga*; aquests professionals eren molt afeccionats aleshores als apèndixs pilosos. El facultatiu s'adreça a Prudenci. I, naturalment, ho fa en castellà, perquè aquesta era la llengua *de prestigi* que havia d'anar unida a les pilositats abundants si hom volia infondre respecte:

«A ver el pase: ¿qué aguarda?»
 «¿Que pase?» — “El certificado
 d'origen”».

És clar que el protagonista no en tenia, de certificat d'origen. Ignorant l'epidèmia, no se n'havia proveït. A més a més —no consta— probablement hom l'exigia de feia poc, i potser només als qui arribaven per ferrocarril, principal mitjà de comunicació amb les comarques meridionals, primeres infectades. Prudenci havia anat a Torrent —un viatget— sens dubte emprant com a sistema de locomoció la tartana, puix que aquesta vila resta marginada de la vida fèrria i encara no era comunicada per tramvia.¹²⁵ Per cert, que trobà el seu amic torrentí amb *quartana*, ficció de Millàs per a justificar el retard de Prudenci i que nogensmenys podria delatar com es trobava prop de la capital l'epidèmia: dotze quilòmetres. Però tornem al salconduit. Sense aquest document, Prudenci esdevingué encara més suspecte i la decisió lògica de l'autoritat fou d'internar-lo al llatzeret, tot provocant la seva estranyesa:

«A la plasa de bous, ara?
 ¿que hiá funsió?» — “Si señor”.
 —“De nit, home?” — “Y muy variada”».

Hi ha estat cinc dies i mig, sotmès a idèntiques pràctiques que els altres presumptes infectats:

«PRUDENCI: ¡Ay! filla qué cuarentena
 mes famolencia y amarga
 li han fet pasar á ton pare!
 NICOMEDES: Que qué li han fet en la plasa?
 PRUDENCI: Formígar me per davant
 y per darrere; arrepara
 com duc el trache de brut
 y quina olor fa de palla».

Remarquem com Millàs —coincidint amb d'altres col·legues seus— té una marcada tendència a fer parlar les seves criatures amb dilogies, producte del bilingüisme ambient unes vegades i altres d'una suposada incultura de classe. És com si no estigués segur dels efectes còmics escampats al *joguet* i volgués reforçar-los amb facècies lèxiques. Ara fa dir a Prudenci *formígar* per *fumigar* —imitant-lo els altres personatges— sense adonar-se de l'artificialitat del mecanisme de substitució. El radical *fum* no podia caure dels llavis del seu protagonista tan fàcilment. Tanmateix, deixem de banda aques-

125. El tramvia de València a Torrent fou establert el 1895. (V. VIDAL CORELLA, *Los primeros tranvías valencianos*, «Las Provincias», 28-XI-1965).

tes digressions i continuem coneixent els mètodes utilitzats per a desinfectar els interdicts:

«PEPETA: ¿Y com fan pa formigarlos?
PRUDENCI: Mira, ensenen una garba de canem, y te la apliquen per totes parts».

No acabava amb açò la profilaxi:

«PRUDENCI: Despues que t'han socarrat tot lo qu'els dona la gana, de pallús y trastos vells ensenen una gran falla.
PEPETA: Pera qué?
PRUDENCI: Pa que la botes per espay d'un hora llarga; y en fi, pa postres te pinten en ásit fúrric la pancha».

(Vol dir: *amb àcid fèrric*. Tampoc ací va estar massa afortunat Millàs.)

Prudenci ens comunica altres detalls del llatzeret: la vigilància era a càrrec de la guàrdia municipal, i hom amuntegava dins la plaça homes, dones i nens, tots plegats, donant-los un menjar escàs i mantenint-los absolutament incomunicats de l'exterior per la durada de llur estada. Promiscuitat i fam que permeten a Millàs d'acumular efectes al relat. D'aquests, ens caldrà retenir el relatiu a l'empenyorament del rellotge; és dada a ajuntar a d'altres ja esmentades referents a la vàlua de les coses:

«PEPETA: Y allí per fi qué menchá?
PRUDENCI: Una seba que portaba.
PEPETA: Cóm una seba!
PRUDENCI: El rellonche.
PEPETA: Señor pare, éixa no pasa.
NICOMEDES: Pues es el pur evancheli; com yo no duya ni blanca ni negra, traguí el rellonche, y empeñat está en la plasa per tres pesetes y micha y un chavet d'eixos de'l águila».¹²⁶

Els cinc dies i mig de llatzeret han ensenyat a Prudenci tot el que ignorava de l'epidèmia, i l'han convertit, segons creu, en un expert que

126. MILLÀS, *Els microbios*, esc. III, pàgs. 8-14. El *xavet de l'àguila* era una peça de coure de cinc cèntims, que tenia encunyada la figura d'aqueix ocell de presa; també es coneixia la moneda per *aguileta*. Vid. la nota 120 del cap. IV, 2.

ara pot explicar als seus familiars què són el microbis. Naturalment, ho fa amb un llenguatge planer i és la seva una explicació rudimentària, imperfecta, gairebé grotesca, com convé a una criatura concebuda com de l'estat plebeu. No oblidem que el principal recurs hilarant de Millàs és aquesta creació: un tipus rústec i, consegüentment, inculte. Tanmateix, com que l'autor es proposa d'adoctrinar els espectadors, li farà esmentar de passada els noms d'algunes autoritats científiques, per bé que trastocant-los segons l'artifici que ja hem indicat, i així *Llepamendi* i *Frean* són clares transposicions de Ferran i Letamendi, els famosos doctors que tant feren per combatre el còlera. Tota l'obreta és plena de detalls alligonadors, alguns disposats amb un cert aparat escènic. Com que l'experiència ha fet de Prudenci un porregós aprensiu, tot li semblen microbis, ara. Quan rep una lletra, en assabentar-se que ve d'Alacant, fent memòria que pel seu port entrà l'epidèmia, no la llegeix sense adoptar algunes precaucions profilàctiques. Es renta les mans amb aigua bullida —perquè l'ha tocada abans de conèixer el seu origen—, i, agafant la lletra amb unes tenalles, la fumiga passant-la per damunt d'un foguer on crema espígol, ensems que recomana d'altres mesures preventives a la filla i a la criada:

«A pesar de lo que diu
Llepamendi, per si acás,
mentres formigue la carta
patecheu ahi ahon ha estat,
pera matar els miscórbios;
alséuse la roba avans
perque si se'n pucha algú
per les cames cap'á dalt
y se fica, sou perdudes.
Patecheu, pero ojo, aspay,
siempre *sentinela alerta*
com diu el doctor Frean».¹²⁷

Un altre exemple de les didascàlies de Millàs el tenim quan Prudenci famolenc, manifesta el seu apetit:

«PRUDENCI: ¡Ay! cuanta fam he patit.
PEPETA: Pues dins de poc á la táula.
PRUDENCI: Qué fas pa dinar, á vore?
PEPETA: Arrós en fesols y naps,
sanc en seba y pimentons
rostits pera en acabant,
y pa postres un meló
d'Álcher; ¡ah! y un ansisam
de tomata y abaecho».

127. *Ibid.*, esc. vi, pàg. 17.

Un menú típicament valencià i molt corrent aleshores. Diríem que és un àpat propi de qui gaudeix d'una situació benestant com sembla ésser la del protagonista, que imaginem terratinent d'algunes fanecades; més endavant sabrem que és propietari de la casa. Una dieta, però, gens escaient si hom volia capguardar-se de la malaltia. Tot astorat, Prudenci hi renuncia:

«PRUDENCI: Muy bien! y el pernoliar
á la porta, y enseguida
anchelets al sel, ¡já!
ya pots tirar al carrer
tot lo que has dit, animal.
PEPETA: Y per qué?
PRUDENCI: ¡Oy! per no res;
estant com está tan mal
de salut huí en día España,
¿vols tú fernos reventar
avans d'hora?».

(obrim un parèntesi per retre justícia a Millàs com a versaire coneixedor de les expressions populars. Eix *pernoliar* —extremunciar— emprat tan oportunament,¹²⁸ la parèmia dels àngels i la fluïdesa col·loquial ho palesen; per això són més de doldre les dolentes alteracions dilògiques que adés li reprotxàvem.) Tornem al diàleg. Prudenci, tot seguit, enuncia el règim avinent:

«PEPETA: Y qu'ha de fer?
PRUDENCI: Sémola pa escomensar.
PEPETA: Y pa prinsipi?
PRUDENCI: Fideus.
PEPETA: Y pa postres?
PRUDENCI: Sopes d'all».

Un dinar tan aigualit no podia estimular el tast dels seus oïdors; encara menys si el comparaven amb el saborós menú que els esperava a la cuina. Consideracions, però, que no aturarien Prudenci:

«PEPETA: Vacha un dinar ben lluit!
PRUDENCI: Si no es lluit, es ben sá.
¡Ah! y el aigua...
PEPETA: Com?
PRUDENCI: Bullida.
PEPETA: Bullint? qu'es vól abrasar
el gargamell?»

128. Martí Gadea defineix *pernoliar* com a verb actiu: «olear: administrar a un enfermo el sacramento de la Extremaunción», i també com a substantiu: «el santo óleo, la Extremaunción». Fabra ho defineix tot simplement «extremunciar».

PRUDENCI: Lo que vullc
es tindre salut, ho saps?
PEPETA: Descanse, que ben bullida
l'ha de tindre per ma part». ¹²⁹

Després de tant d'ensenyament, l'espectador mai més no podria allegar ignorància.

No tots aquells que entraven a la capital acomplien l'estada obligatòria al llatzeret. N'hi havia alguns que aconseguien d'escapolir-se. Com Toni, el cunyat de Prudenci, tot i que venia directament d'Alacant:

«PRUDENCI: ¿de modo que no has pasat
la cuarentena?
TONI: Qui, yo?
que, home, qu'ha de pasar.
PRUDENCI: Cóm has trencat els cordons?
TONI: Qué com? allargant el bras.
PRUDENCI: No caic.
TONI: Afluixant la mosca». ¹³⁰

Un testimoniatge de la venalitat dels encarregats de la vigilància. «Això està mal fet, molt mal», sentència l'autor per boca del seu protagonista. Podríem rastrejar abundants mostres de la corrupció dels funcionaris municipals —tot al llarg del període de la nostra indagatòria i no pas rònegament en aquesta avinentesa—, tant en les pàgines dels periòdics com en les escenes del teatre.¹³¹ No caldrà, però, que anem tan lluny. El mateix Millàs ens donarà d'ací a poc l'exemple d'un inspector sanitari prest a fer conxorxa, si bé mogut per motius amorosos. Mentrestant, continuem resseguint l'escena entre els dos cunyats. La presència de Toni espaordeix encara més el poruc Prudenci. I si l'alacantí havia esquivat adés la quarantena, ara no podrà esmunyir-se de les precaucions del seu parent, que no vol passar-se d'aplicar-li la mateixa profilaxi que ell ha sofert a la plaça de bous:

129. MILLÀS, *Els microbios*, esc. III, pàgs. 13-14.

130. *Ibid.*, esc. VII, pàg. 19.

131. *Pulido*, el protagonista de *Buñar en caldo chelat* d'ESCALANTE (OC, I, esc. III, pàg. 346) és d'aquests funcionaris venals o ho ha estat el temps que era agutzil:

«PULIDO: Mes per ara no confíes;
les comisions huf estan mal.
MANUELA: Es precís; manco tenies
de aguasil monisipal.
PULIDO: Dóna, qui basta saber...
MANUELA: En huit quinsets, veches...
PULIDO: Pero
sempre eixia un tartanero
ó agarraba un femater.
Veritat es que aquell premi
algun compromís tenia».

«PRUDENCI: Conque vesten cuant enans.
 TONI: Home, calle.
 PRUDENCI: T'en vas?
 TONI: No.
 PRUDENCI: Pues puchaten al terrat,
 alló será el nasareto,
 esta te formigará
 en un manoll de palletes
 y espígol.
 PEPETA: Yo?
 PRUDENCI: Per espay
 de vint dies, qu'estás brut».

Atenció: la rèplica de Toni va a posar-nos davant una qüestió d'higiene íntima que podrem connectar amb d'altres ja escorcollades i reportades pàgines enrera:

«TONI: Qu'estic brut, cuant m'ha mudat
 al escomensar el mes?
 PRUDENCI: ¿Quin mes? el qu'está acabant?
 TONI: Está clar». ¹³²

Ara bé: ¿era aquesta, la freqüència de mudar-se la roba, una vegada al mes? ¿Testimonia el diàleg una habitud personal extensible als valencians de l'època, o hem de pensar que, per contra, és una exageració intencionada de l'autor, que cerca d'adoctrinar els espectadors posant-los un exemple límit? Si relacionem aquest detall amb aquells referents a l'aigua, a l'endrec dels habitatges o a l'agençament dels carrers, suara examinats, ¿no el trobarem inserit tot naturalment dins d'un mateix context? Cal pensar que aleshores una majoria dels espectadors practicava una regla similar per a la higiene personal, i que la de Toni, doncs, no era una excepció. No li calia a Millàs de servir-se d'una hipèrbole; bastava que exposés una rutina comuna a tots per a poder insistir en la seva didascàlia. Esmentem-ne ara *in extenso* la reacció de Prudenci, el poregós espaventat:

«PRUDENCI: ¡Obriu la porta!
 ¡Recristo, pos no durá
 pocs miscórbios! toca, toca.
 TONI: Qué?
 PRUDENCI: Que toques cap á dalt.
 TONI: Qu'ha de tocar, ché.
 PRUDENCI: Tú toques?
 TONI: Qué ha de fer en lo terrat?

132. MILLÀS, *Els microbios*, esc. VII, pàg. 20-21.

PRUDENCI: ¡Oy! no res, primerament
despullarte, y encabant
pegarli fóc á la roba.

TONI: Quina?

PRUDENCI: La que dus posá.

TONI: No'm quedaria poc fresc.

PRUDENCI: Aixina no suarás.
Ah, mira, después que fases
la falla, t'en puches dalt.

TONI: De la falla?

PRUDENCI: No.

TONI: D'ahon?

PRUDENCI: Home, dalt del fumeral
pera qu'et pegue bé l'aire
y el fum que t'entre per baix». ¹³³

La contradicció entre les dues voluntats induiria l'espectador cap a la hilaritat. També el fet d'imaginar plàsticament el que havia d'esdevenir al terrat. Afegiu —si voleu— els dos comedians posant en joc tots els millors recursos histriònics per tal de provocar la rialla. És justament l'efecte que Millàs desitjava: *castigat ridendo mores*.

Des dels dies que Llobart escrivia les seves crítiques, s'havien produït alguns canvis en l'actitud de l'Ajuntament respecte de la salubritat comunitària. Abans, inclús, de les excepcionals circumstàncies del 1884, si bé aquestes obligaren les autoritats a extremar la vigilància, exigint l'aplicació de les ordenances i fixant-ne algunes de noves *ex-profeso*. Manuel Millàs, empès pel seu propòsit allisonador no podia deixar d'alludir-hi, i així recalcarà al seu públic alguns elementals aspectes que havien de curar-se per al sanejament de l'habitatge. Si hagués mancat de fer-ho, la seva obreta no hauria acomplert amb la seva intenció didàctica. El seu mèrit està a haver entreteixit la doctrina estretament amb l'argument: delitar ensenyant. Al *joguet* apareix ara l'antagonista, que ja coneixem de quan parlàvem de la mobilitat en els oficis i del prestigi de les ocupacions municipals. És Tomàs, aquell que havia estat *agulla del portal*, ço és, *consumer* i a hores d'ara és inspector sanitari, aquell que *aprofitava per a tot*. Tomàs visita Prudenci per demanar-li la mà de la filla; és refusat del pare. Llavors, per venjar-se, Tomàs fa acudir un guàrdia municipal al qual ordena de regirar el domicili, segur de trobar en mancaça el propietari:

«TOMÀS: Garcia!
MUNICIPAL: Señor.
PRUDENCI: ¿Qu'es asó?

133. *Ibid.*, esc. VII, pàg. 21.

TOMÀS: Ara hu vorá.
Mire usted bien, si hay sifon.
PRUDENCI: Si hiá qué?».¹³⁴

Mentre el municipal surt, l'amo de la casa roman perplex, i així continuarà bona estona: hom li parla de quelcom que li resulta un arcà. Tampoc no posarà res en clar quan torna el guàrdia de la seva inspecció tot manifestant que no hi ha sífó:

«PRUDENCI: ¿Pero sabrem qu'es asó?
TOMÀS: És molt fásil; ¿la escaleta
no es de vosté?
PRUDENCI: Si siñor.
TOMÀS: Pues com vullga que vosté
no ha cumplit...
PRUDENCI: No ha cumplit yo,
el qué?
TOMÀS: Lo que té manat
el Achuntament, yo soc
el qu'ara á vosté li clava,
con mucha satisfaccion,
una multa de quinientas
pesetas».

El canvi de llengua de Tomàs no és pas accidental. L'autoritat es demostra emprant l'idioma del poder. Tomàs, com abans el metge, vol infondre respecte. I, realment, sent *molta satisfacció* en clavar la multa a Prudenci. Ara podrà venjar-se del pare irreductible amb la seva prepotència de funcionari. Ha pujat en l'escala social, ja es considera amb dret a Nicomedes: li cal fer sentir aviat al pare, doncs, la seva nova força. Si la seva maniobra coincideix amb el seu deure com a inspector sanitari, és per casualitat; l'aplicació de les estrictes ordenances municipals és aleatòria, un pretext per a la consecució del seu objectiu amorós. Prudenci no s'adona encara, d'açò, neguitejat com està pel fet de no entendre gens ni mica allò de què li parlen. L'autor explota la seva ignorància i cerca d'obtenir un nou efecte còmic en l'auditori amb les homofonies del personatge:

«PRUDENCI: ¡Recristo! ¡oy!
¿y es podrá saber per qué?
TOMÀS: Perque no ha posat sifons
en la escaleta.
PRUDENCI: (Qué diu!
¿perque no ha posat sis fonts
en la escaleta?) ¡só bruto,
pá que les vullc tenint pou!».¹³⁵

134. *Ibid.*, esc. x, pàg. 23.

135. *Ibid.*, esc. xi, pàg. 24.

Tal com acostuma, Millàs explotarà la troballa homofònica, fent-la repetir als altres personatges i servint-se'n per a explicar a l'auditori l'utilitat dels sifons: Nicomedes i Pepeta, combinades amb Tomàs, venen a dir a Prudenci que els veïns també reclamen els sifons:

«PRUDENCI: ¿Y pa qué volen sis fonts?
 PEPETA: Perque hu ha manat l'alcalde.
 PRUDENCI: El manar costa molt póc;
 pero ahon s'han de posar,
 sis en cada habitasió?
 PEPETA: No hu sé, pero crec que sí.
 NICOMEDES: Escusat es dir pa ahon son.
 PRUDENCI: Pues si es escusat el diro
 calla, que ya ho sabem tots». ¹³⁶

Per tal que no hi hagi dubte de la causa de la disposició municipal —la qual devia ésser recent, segons es desprèn del context— l'autor té cura de posar-la de relleu, una vegada més, pocs versos després:

«TONI: ¿Me sabrá dir, pera qué
 ha manat l'alcalde aixó?
 TOMÀS: Pera que no vinga el cólera». ¹³⁷

Si recordem la manera com es desguassaven els comuns al temps dels escrits de Llombart, set anys abans, capirem que en escaure's la invasió de l'epidèmia el tema havia de preocupar seriosament les autoritats, i trobarem la insistència de Millàs justificada. El col·loqui entre Tomàs i Toni abocarà al descobriment per part d'aquell de la infracció comesa pel viatger i ens donarà notícia d'un altre llatzeret disposat per l'Ajuntament:

«TOMÀS: ¿Vosté ha arribat d'Alacant?
 TONI: Ara mateix, si señor.
 TOMÀS: ¿Y ahon ha fet la cuarentena?
 TONI: Qui? la cuarentena yo?
 soc gat vell pa que m'agarren.
 TOMÀS: Pues ara, com á inspector
 de sanitat, els ordene
 que vachen á dormir tots
 al ponton que hiá en la mar»,

i els assabenta, tot seguit, que aquest pontó era

«Un barco vell
 qu'está atracat fora el port».

136. *Ibid.*, esc. XIV, pàg. 26.

137. *Ibid.*, esc. XVI, pàg. 27.

Tots devien anar-hi a *dormir*. L'un, com a suspecte; els altres, per haver estat amb ell. I a Prudenci, de retop, li atenyien d'altres responsabilitats:

«TOMÀS: Y en ca falta lo millor.
 PRUDENCI: Qu'es?
 TOMÀS: Que vosté té atra multa.
 PRUDENCI: ¡Que tinc atra multa yó!
 ¿y es podrá saber per qué?
 TOMÀS: Perque cuant vingué el siñor
 no doná part».¹³⁸

La intenció de l'obra ja ha culminat. Millàs ha estès el ventall complet de les instruccions sanitàries que es proposava de transmetre al públic. Ja resta tot dit. Res no ha estat oblidat. L'argument pot continuar. Es troba, però, en un punt de tibantor. D'exigència en exigència, Tomàs està a la vora de provocar una batussa. Serà Toni qui, en la penúltima escena, pronunciarà les màgiques paraules que desfaran el conflicte:

«Pero no hiá ningun mich
 pera arreglar tot asó?».¹³⁹

Tomàs farà aleshores sortir d'escena el municipal, per tal que no pugui ésser testimoni del subornament, i parlarà clar i net:

«TOMÀS: Ni hiá ú,
 pero qu'est'home no'l vol.
 TONI: Quin es?
 TOMÀS: Qu'em done la má
 de Nicomedes».

No cal dir que aconseguix el seu propòsit, a més d'un dot no gens menyspreable: cent lliures de Toni. També l'autor havia assolit el seu designi. Havia fet riure. Havia adoctrinat els espectadors respecte de com havien de comportar-se en aquelles circumstàncies d'excepció. Tanmateix, no els deixaria anar sense una postrema al·lusió, aprofitant-se de l'habitud de demanar els actors

«una palmaeta
 pá acabar en los miscórbios
 qu'han quedat en la escaleta».¹⁴⁰

138. *Ibid.*, esc. xvi, pàg. 27-28.

139. *Ibid.*, esc. xvii, pàg. 29.

140. *Ibid.*, esc. última, pàg. 29-30.

En una època que el teatre era, d'entre els mitjans de difusió d'idees, aquell que tenia una més ampla ressonància, calia servir-se'n fins el sadollament. ¿Podem considerar *El microbios*, de Manuel Millàs, com un exemple *avant la lettre* de teatre dirigit i d'utilització anticipada dels *mass-media* com a influents de les conductes collectives?

RICARD BLASCO

Madrid.