

[*EL VIRGO DE VICENTETA*, DE JOSEP BERNAT I BALDOVÍ & *TRES FORASTERS DE MADRID*, EDUARD ESCALANTE]<sup>1</sup>

Gabriel SANSANO  
Universitat d'Alacant

El sainet valencià, o el teatre valencià modern —tal com proposava el professor Manuel Sanchis Guarner— té les seues arrels en el *sainete* castellà, del qual manllava el nom, el model i alguns dels seus temes. Les obres de dramaturgs com Ramón de la Cruz, Juan Ignacio González del Castillo, etc., eren ben conegudes i apreciades per la societat valenciana donat que, des de l'últim terç del segle XVIII eren estampades en plec de comèdies —amb el nom de llurs autors o anònimament, amb el títol de *comedia nueva* o amb el de *saynete*— per les premses de Josep d'Orga, Ferrer d'Orga, Josep Estevan, Miquel Domingo i Ildefons Mompié, entre altres. Eren, doncs, una mena d'obres acceptades i representades pels grups d'aficionats. Tant que fins i tot alguns d'aquells títols van ser traduïts a la llengua del país.

En el procés d'adaptació d'aquest gènere dramàtic al tarannà i costums de la societat valenciana, Josep Bernat i Baldoví i Eduard Escalante tingueren un paper de primera fila. Bernat, perquè fou el primer a veure representades les seues obres, amb regularitat, en els escenaris comercials; Escalante, perquè va saber crear un model propi de sainet, que no fou superat per cap dels dramaturgs conterrànics posteriors. Si amb Bernat naixia un sainet de caràcter paròdic i festiu, a partir del qual es van obrir altres línies dramàtiques —com la del sainet fester (que encara sobreviu a Alcoi i altres ciutats de l'Alcoià), el faller o el foguerer—, amb Escalante apareixerien uns tipus i un llenguatge dramàtics que, representatius d'una certa ciutat de València, acabaren sent imitats, arreu del país, per bona part dels autors posteriors.

Avui dia és difícil imaginar la popularitat que el sainet assolí en la societat valenciana entre les darreres dècades del segle XIX i les primeres del XX, i no sols a València, sinó també a Alacant, a Gandia, a Elx, a Castelló, a tot arreu. Només diré que els càlculs més fiables estimen que entre les primeres obres de Bernat i Baldoví i les darreres de Peris Celda, els valencians i les valencianes poden haver escrit i representat vora 3.000 sainets. Fins ara tan sols disposem d'alguns —pocs— estudis parcials que a penes ens permeten d'entreveure algunes línies de recerca que, necessàriament, ens hauran d'ajudar a batre, aventar i separar el gra de la palla.

Es tracta d'un procés, encara llarg, que necessàriament ha de permetre revisar la concepció que

---

<sup>1</sup> Gabriel SANSANO, "Pròleg", en José Bernat Baldoví-Eduard Escalante, *El Virgo de Visanteta-Tres forasters de Madrid*, Madrid, MDS Books Mediasat, 2004, s. p.

tenim del teatre valencià d'aquest període, dos exemples paradigmàtics del qual són els escriptors que ara ens ocupen.

\* \* \*

Josep Bernat i Baldoví (Sueca 1809-València 1864) estudià a les Escoles Pies, es llicencià i doctorà en lleis per la Universitat de València, en la qual exercí la docència interinament en diversos moments. El febrer del 1835 va ser nomenat jutge de Catarroja, càrrec que ocupà durant cinc anys. Alcalde transitori de Sueca en dues ocasions (1843 i 1854), l'any 1844 fou elegit diputat a Corts, fet que li va permetre residir durant dos anys a Madrid, on va fer més vida literària que estrictament política.

De fet, la política fou una vocació que, un home preparat intel·lectualment com ell, hagué de deixar progressivament de costat perquè patia una afecció que condicionava i limitava la seua projecció social: des dels vint-i-cinc anys començà a tenir problemes auditius, dificultats que s'agrejaren amb el pas del temps. Bernat i Baldoví, resignat, se'n reia signant composicions amb el sobrenom de "Lo Sort". Aquesta veta mordaç, que s'aplicava ell mateix, és una de les característiques més conegudes de la seua obra.

És cert que Bernat i Baldoví es vinculà voluntàriament als sectors populistes i satírics, allunyat dels elements primigenis de la Renaixença valenciana, pels quals no volgué o no pogué interessar-se donat que quan aquests començaren a tenir una mínima presència, Bernat, reduït per la seua incapacitat auditiva, era un personatge oblidat. A més, la sal grossa de la major part de la seua obra encaixava malament amb els refinats gustos dels primers prohoms del moviment *restaurador*. Víctima d'una llarga malaltia, Bernat va morir a València completament ignorat pel seus contemporanis.

L'escriptor de Sueca, al marge d'*El virgo de Vicenteta*, ha passat a la història més com a *periodista literari* que com a *literat* en un sentit estricte. Bernat i Baldoví col·laborà a *El Mole* (primera època, València, 1837), *La Risa* (Madrid, 1843), *La Donsayna* (Madrid, 1844), *El Fénix* (2a època, València), *La Cotorra* (Madrid, 1846), *El Tabalet* (València, 1847), *El Sueco* (València, 1847, 1854) o *La Linterna Mágica* (Madrid, 1849), entre moltes altres publicacions periòdiques. Còmplices en algunes d'aquestes publicacions foren els seus amics Josep Maria Bonilla i Pasqual Pérez Rodríguez, o Ayguals de Izco, Ribot i Fontseré, Pérez Escrig, i Martínez Villergas, entre altres escriptors dels ambients literaris de Madrid.

En les planes d'aquestes publicacions periòdiques donava a conèixer les seues obres, sobretot en vers. Paral·lelament, també donà a conèixer algunes col·leccions de versos com *Epigramas*

*de Cuaresma* (1840), *La coalición, o El perro y el gato* (1853), i l'any 1859 reuní gran part dels seus versos en *El Sueco. Colección de poesias*. La seua obra periodística i poètica — sempre atenta a les circumstàncies politicosocials del moment— presenta un problema difícil de solucionar: la de la seua completa identificació. Fou un escriptor d'una extremada facilitat per "posar en solfa" qualsevol tema del dia o esdeveniment local i, a més, era amant dels pseudònims. Els més coneguts són "El Sueco" o "Una Musa del Chúquer", però se sap que en féu servir molts altres, fet que no ajuda, a la fixació exacta de la seua obra.

Afegiré, finalment, que amb un títol tan provocatiu com *El conill, Vicenteta i Don Facundo*, escrit per a la falla de la placeta de l'Almodí l'any 1855, Bernat passa per ser el creador dels llibrets de falla. Tota l'obra coneguda de Bernat i Baldoví es pot llegir en les obres completes editades per l'editorial Afers i la impremta Palacios, sota la direcció d'Antoni Carrasquer, entre els anys 1997-99.

Bernat i Baldoví començà a escriure per a l'escena amb la complicitat dels seus amics de Sueca que, des de la primavera de l'any 1845, havien iniciat les gestions perquè la ciutat disposara d'un teatre, conegut després com el dels Porxets. Per a aquest espai i per als seus amics, Bernat va escriure *Un ensayo fet en regla*, manllevant un tema de Ramón de la Cruz i posant els seus veïns i tipus locals com a personatges de l'obra, que s'estrenà coincidint amb les festes de la MaredeDéu d'aquell any.

És en aquest context de complicitats entre l'escriptor i els seus amics aficionats que Bernat va escriure *El virgo de Vicenteta i l'alcalde de Favara o Parlar bé no costa un patxo*, de la qual tan sols se sap que fou editada de forma anònima amb un peu d'impremta evidentment fals, del qual l'únic que és versemblant és la data de 1845. L'obra, que es desenvolupa al llarg de set escenes, planteja dues situacions paral·leles: d'una banda, el tio Collons i la seua muller tenen desavinences conjugals a causa de les aficions sexuals del marit, i de l'altra, Vicenteta, cerca home per satisfer els seus desigs sexuals, i una vegada satisfets amb Pasqualo —fill del tio Collons i de la so Tomasa—, vol que aquest es case amb ella i el xic no vol. Tots quatre coincidiran a casa de l'alcalde de la població a fi que ell faça justícia. Una altra part de l'interés radica en el contrapunt que a cada moment ens ofereixen les acotacions abundants.

És l'obra més coneguda de Bernat i Baldoví, reeditada periòdicament, i duta al cinema. Siga per la vis còmica que ix de la grolleria amb què tracta el tema sexual, siga per la gràcia del llenguatge directe i cru que hi fa servir en els versos i en les didascàlies, el fet cert és que és l'obra que més bona i mala fama li ha donat. Joan Fuster va escriure que al dramaturg "Li

divertia divertir, sobretot, i *El Virgo de Visanteta*, es limita a ser això, un *divertimento* que compta amb la complicitat del lector. I, alerta!, el lector de Bernat i Baldoví no era el "poble": eren els rics del poble –Sueca, Xàtiva o València– i pocs o no molts".

Pel que ara sabem, resulta evident que la peça fou escrita per a divertiment d'aquest amics. D'una banda, perquè està escrita en clau de paròdia, atés que estraflà parlaments i temes de *La vida és sueño*, de *La infanta Tellina i el rei Matarot* i de *Los amors de Melisendra*; de l'altra, perquè encaixa bé en el context d'una facècia privada per als senyorets de Sueca o de la Ribera, com apuntava Fuster. Dit això, em costa de creure que s'arribara a estrenar mai, ni que només fóra en sessió única i privada. Una altra cosa molt diferent seria una lectura *dramatitzada* oberta a totes les procacitats dels lectors.

A més, l'obra s'ha de posar en relació amb *Pasqualo i Vicenteta o El tribunal de Favara*, una mena de reescriptura o segona versió d'aquella. Malgrat totes les coses que s'han dit sobre aquest text, es tracta d'una versió escrita a petició de l'actor Joaquim Garcia-Parrenyo, per ser posada en escena al Principal de València, el gener de 1846. Una versió en què l'autor rebaixa el to i un text en el qual totes les al·lusions al patxo (cony) del subtítol i dels personatges que apareixen en l'anterior, ací desapareixen. Les grolleries de la primera, no passen a la segona. Malgrat l'esforç per aigualir el to pujat d'*El virgo...* a fi que al públic burgés del Principal poguera veure en *Pasqualo i Vicenteta* una obra *correcta*, cal dir que bona part d'aquest mateix públic assistí a la representació amb coneixement total o parcial de la primera, com evidenciava el crític Rafael de Carvajal, el qual, en fer-ne la crítica de l'estrena, es queixava de la fredor de la versió *reformada*, en comparació amb l'original.

L'obra dramàtica de Bernat està integrada per una dotzena de títols: tres miracles, *El mocador* (1859), *La fealdad y la hermosura* (1859) i *El rei moro de Granada* (1860, escrita en col·laboració amb Francesc Palanca i Roca); dues peces castellanques, *El Gafaut* (escrita l'any 1846 i editada el 1859) i *Los pastores de Belén* (1856), i la resta d'obres en valencià: *Un ensayo fet en regla* (1845, editada en 1909), *La tertúlia de Colau o Pataques i caragols* (1850), *Un fandanguet en Paiporta* (1857), *Qui tinga cucs, que pele fulla* (1853, editada l'any 1855 i que conegué una versió espanyola estrenada a Madrid), *L'Agüelo Pollastre* (1858, editada l'any següent), que és una coneguda paròdia de *Don Juan Tenorio*, *Jeroni i Bartoleta o La viuda i l'escolà* (1860), i *Batiste Moscatell o La mona de Pasqua* (1862)

És cert que Bernat i Baldoví desconeix les regles elementals del joc dramàtic, i que freqüentment es limita a apuntar un quadre de costums, en el qual els personatges, d'extracció rural, s'acumulen en escena per a desenvolupar una acció mínima de tarannà costumista.

Això no obstant, la fortuna de les seues peces radica en la comicitat, que deriva dels jocs lingüístics que l'autor extrau de la llengua viva, i de la sal grossa de les situacions que és capaç d'imaginar.

\* \* \*

Eduard Escalante Mateu (1834-1895), de pares castellans, nasqué a València en circumstàncies atzaroses i força singulars. Segons Rafael Ferreres, la mare era de Valladolid, el pare, carrabiner d'idees liberals, sembla que era nascut a Villena, i en el moment de nàixer el fill, el matrimoni es traslladava per via marítima d'Alacant a Marsella. Escalante va nàixer accidentalment al Canyamelar, al Poble Nou de la Mar; sa mare morí durant el part, i en la partida de naixement apareixen l'editor Mariano de Cabrerizo, com a padrí, i l'impressor Josep Mateu i Cervera, en qualitat de testimoni.

El pare, compromés en diverses conspiracions liberals, no es va poder fer càrrec del fill directament, i el va deixar en mans de les germanes Salvadora i Josefa Pont (aquesta apareix com a testimoni en la partida de naixement), veïnes modestes del barri del Mercat de València, barri on va viure Escalante, i on aprengué l'ofici d'artesà, com a pintor de *palmitos* o ventalls. A més, segons Ferreres, ajudat per Cabrerizo, durant la joventut assistí algun temps a classes de dibuix i de cultura general en El Liceo Valenciano, estudis que feia compatibles amb el seu treball manual. Totes aquestes dades crec que són determinants a fi d'entendre algunes circumstàncies biogràfiques de l'escriptor i, sobretot, la seua preocupació constant per disposar d'uns ingressos econòmics regulars, i més ell, que a més d'orfe, arribà a ser pare de sis fills.

Els dos miracles de sant Vicent que va escriure i va veure representats l'any 1855, *La muda* i *La vanitat castigada*, l'esperonaren a decantar-se pel camí de la literatura dramàtica. Així, l'any 1856 va escriure *Raquel*, un drama romàntic de tema històric, en quatre actes, en vers i en castellà, que l'autor no aconseguí que fóra representat en cap dels teatres valencians, ni a Madrid, on també intentà de fer carrera amb aquest títol. A pesar d'això, *Raquel* s'edità a València dos anys després.

L'any 1861 es decantà per provar el camí del sàinet que ja havien seguit Bernat i Baldoví, Ramon Lladró, Rafael M. Liern, Francesc Tordera i alguns altres, i estrenà *El deu, dèneu i noranta*, obra que fou acollida amb notable èxit. A aquesta seguiren *La casa de la Meca* i *La sastresseta* (1862). Cal dir que, igual que en el cas de Bernat i Baldoví i els altres, es tractava d'obres breus que l'actor o l'actriu de torn (L. Torromé, F. Carsí, A. Mondéjar, etc.) escollien

per a lluir-se en el dia del seu benefici, i que constituïen una part menor de la funció. Més endavant els teatres i les companyies ja disposarien de seccions de “de vers valencià”.

L'any 1868 sembla que Escalante es decantà definitivament cap a l'escriptura dramàtica i ho féu amb grans mostres de maduresa. Així, arribà a escriure tres obres en un mateix any, com *Un grapaet i prou*, *La processó per ma casa*, i *El bou, la mula i l'àngel bobo*. El Sexenni Democràtic (1868-1874) i, en general, tota la dècada dels anys setanta, fou un període particularment fecund per a l'escriptura d'aquest dramaturg, perquè és durant aquests anys que escriu algunes de les seues obres més celebrades: *Bufar en caldo gelat* (1869), *<El Trovador> en un porxe* (1870), *La senserrà del Mercat* (1871), *La xala* (1872), *Als lladres!* (1874), *Tres forasters de Madrid* (1876), *Les xiques de l'entresuelo* (1877), o *Les criaes* (1878), algunes de les quals es van estrenar o reestrenar al Teatre Principal, circumstància que ens pot donar idea del seu èxit.

A diferència dels seus predecessors, Escalante —que tenia ben present els models de Ramón de la Cruz— abandona el món rural i situa el seu joc dramàtic en ambients netament urbans de determinats barris populars de València: patis i escales de veïns, carrers, jardins, etc. que ell coneixia molt bé, i dels quals extrau els seus personatges i els seus conflictes. Era un dramaturg que, com ha remarcat Josep Lluís Sirera, dominava la tècnica i els recursos teatrals. D'una banda, era capaç d'apuntar els trets essencials d'un tipus dramàtic amb unes poques pinzellades; de l'altra, tenia una gran capacitat d'observació de la manera de parlar de la gent, que reproduïa en els seus versos amb enginy i humor; i, finalment, tenia una vis còmica que moltes vegades naixia de situacions quotidianes, a les quals ell sabia traure punta, com per exemple les situacions en què els valencians, per donar-se aire, parlaven en una llengua que gairebé no coneixien: el castellà .

És cert que Escalante no fou el primer dramaturg en posar en escena aquest castellà mastegat i farcit de malapropismes amb una finalitat còmica evident, però sí fou el més enginyós de tots a l'hora de fer servir aquest recurs amb unes dosis d'escarni elevades i amb uns resultats dramàtics evidents. Un cas paradigmàtic és l'obra que ara s'edita, *Tres forasters de Madrid*, on alguns parlaments de Baltasara o de Carmelito, encara avui dia provoquen la hilaritat de qualsevol lector o espectador. En aquest punt, l'anàlisi que en va fer Lluís V. Aracil, continua sent una referència obligada.

L'obra d'Eduard Escalante sempre provoca la discussió de si fou un fotògraf realista de la societat valenciana de l'època (el tòpic més habitual des del seu temps ençà), o si, com apunta Marc Baldó, el dramaturg reflecteix una societat inexistente, allunyada de les condicions de

vida de les classes humils i de la conflictivitat social del darrer terç del segle XIX. Avui dia sembla evident que Escalante reflectí els seus veïns i certs ambients, però sempre des d'una òptica idealitzada, des d'un punt de vista bonhomiós, lleument moralitzador i sense decantar-se per cap actitud de crítica social que poguera resultar estrident en la pau de la societat burgesa que representaven alguns dels seus amics.

Cal recordar que Escalante, contertuli de Teodor Llorente i un dels fundadors de Lo Rat Penat, sempre es va relacionar amb els sectors més conservadors, als quals reclamava ajuda en moments de dificultat real o imaginada. Aquests amics són els mateixos que l'havien *col·locat* com a secretari-administrador de la Junta de Beneficència de la Província de València, a fi d'assegurar-li uns ingressos econòmics estables. Per això mateix, no es podia demanar al dramaturg que duguera a les taules les tensions socials, perquè per la seua pròpia ideologia no podia fer-ho. La seua crítica, que hi és, és el *Castigat ridendo mores* clàssic, i apunta sempre a qüestions morals i de regeneració dels hàbits i costums dels seus veïns; mai a temes que reflectisquen les tensions socials.

És evident que hi havia una societat en condicions socials molt precàries i que protagonitzava avalots en els carrers de la ciutat. Aquesta, és cert, no apareix mai en les obres d'Escalante, i el retrat no és tan fidel com el tòpic assevera. Ara, no és menys cert que les capes socials que, des d'una òptica moralitzadora i balsàmica, ens ofereix Escalante també existien i, fins i tot, també formaven part de l'anterior. El dramaturg agafa el tros o fragment que vol i ens l'ofereix des d'una òptica idealitzada que exalta el treball, la resignació i l'honradesa. Segurament es tracta de dues visions d'un sector, el de les classes mitjanes i petita burgesia emergents que, poc o molt, convivien i es barrejaven cada dia a la ciutat amb els menestrals, els artesans més humils i el proletariat incipient.

A la fi de la seua vida Eduard Escalante arribà a escriure cinquanta-dues obres dramàtiques, algunes de les quals van ser escrites en col·laboració, com *Angelito* (1864, amb F. de P. Ronchano) i *Fugint de les bombes* (1873, amb J. Balader i J. Ovara). Altres vegades incorporà música a les seues obres *¡Què no serà!* (segons R. i J. L. Sirera, escrita cap a 1862), o intentà adaptar un gènere tan de moda llavors com la sarsuela, *Al lladres!* (1874, amb música de B. Montfort) o *L'agüelo Cuc* (1877, amb arranjamet musicals de R. Cortina).

No obstant això, cal no oblidar que la major part de les peces d'Escalante són obres en un acte, la immensa majoria, i que, rarament, arriben a una extensió superior, als dos actes: *El tio Cavil·la o a divertir-se a un poblet*, *Una sogra de castanyola* i *Tres forasters de Madrid*. És inevitable que ens preguntem per què no tingué més ambició dramàtica i donà el salt dels dos

als tres actes? Per què no intentà un teatre de més volada? Per què no es proposà de fer drames “moderns”? Una altra qüestió no menys important: el seu públic li ho hauria permés?

*Tres forasters de Madrid* és un dels títols més populars de l'autor i que, alhora, dona una bona idea de l'habilitat del dramaturg en el moment de plantejar i desplegar tot un seguit de ressorts dramàtics damunt de l'escenari. L'obra ens planteja l'arribada d'uns forasters, suposats potentats a Madrid, que arriben a València amb la seua filla Corina a casa dels Ferrís, una família valenciana d'extracció mitjana, de la qual pretenen viure durant les vacances d'estiu. Els Ferrís és una família dominada per Baltasara, dona dominant que fa i desfà a voluntat, tant amb el marit com amb el fill, i que perd el cap per tal de relacionar-se amb aquells que creu que han triomfat econòmicament i socialment. Carmelito, que esperonat per sa mare pretén ser poeta refinat, festeja amb Sunció, veïna i filla del drapaire, Donís, però està enamorat de Corina, la filla forastera. L'estada dels madrilenys en casa dels Ferrís provocarà que els estalvis d'aquests minven perillosament i que, a més, els amfitrions siguen humiliats a cada moment pels hostes. Al capdavant, seran Sunció, que representa l'orgull de la dona valenciana, i Donís, son pare, el treballador honest, els que desemascararan els suposats potentats madrilenys, que resultaran ser uns pelacanyes semblants als Ferrís, però amb molt poca vergonya.

Com ja he dit, gran part de la comicitat rau en els jocs lingüístics que generen Baltasara i Carmelito, mastegant els registres d'una llengua que gairebé no coneixen. En paral·lel, com ha apuntat Sirera, hi ha la voluntat d'Escalante d'escarnir, no tant els forasters gorrers, com els valencians que se'ls creuen i que estan disposats a servir-los i a imitar-los cegament, abandonant el treball honrat i perdent tota dignitat. Tonem a trobar-nos ací el *Castigat ridendo mores*, que és a la base de la vis còmica de l'autor.

El teatre original complet d'Eduard Escalante es pot llegir en l'excel·lent edició d'Alfons el Magnànim/IVEI, de l'any 1995, de la qual en tingueren cura Rodolf i Josep Lluís Sirera, els quals, fins i tot, recuperaren algun títol inèdit de l'autor. Cal lamentar, una vegada més, que continuem sense edicions soltes, fetes amb cara i ulls, d'algunes de les obres més representatives d'aquest dramaturg.

\* \* \*

Tant Bernat i Baldoví com Escalante van escriure les seues obres en l'única ortografia que coneixien, la castellana, intentant traduir-hi uns registres orals que, gairebé, feia moltes



dècades que havien desaparegut de l'escena comercial i dels llibres i àmbits cultes. El valor que ells mateixos atorgaven a aquella llengua que, llavors, no disposava d'una codificació ortogràfica, residia en la seua eficàcia sobre l'escenari, en la qual cosa també intervenia la major o menor fortuna dels histrions de torn. A més, Escalante, que participava dels ideals restauradors de la incipient Renaixença, mai no es va plantejar que les seues obres pogueren tenir més cura lingüística de la que ja hi posava.

L'anarquia gramatical que des dels nostres ulls evidencien aquests textos i la simplicitat de les seues estructures dramàtiques han fet que molts valencians i valencianes hagen mostrat desinterés per tot aquest teatre, sense diferenciar-ne els defectes de les virtuts, poques o moltes. Renunciar a cent cinquanta anys del nostre teatre, sense haver-lo llegit, sempre resulta una mica temerari.

És cert que Bernat i Escalante no inventaren el gènere, però en les seues mans es va desenvolupar i es va popularitzar; diverses generacions van créixer entretenint les hores de lleure amb els sainets, i milers i milers de valencianes i de valencians l'únic teatre que han identificat com a valencià és aquest. El desconeixement que en tenim i aquestes consideracions ens haurien de fer pensar si no paga la pena de revisar la imatge que molts tenim d'autors com els dos que s'apleguen en aquest volum que, segurament, ni els hem llegit ni hem vist les seues obres damunt les taules. Aquesta és una bona oportunitat per acostar-nos a Josep Bernat i Baldoví i a Eduard Escalante.