

Els inicis de la sarsuela en valencià (1859-1874): *Un casament en Picaña* de Francesc Palanca i Roca i Joan Garcia Català

HILARI GARCIA GÁZQUEZ
ORQUESTRA FILHARMÒNICA DE LA UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

Recibido: 7 de abril de 2015

Aceptado: 29 de abril de 2015

Abstract: This work is based on an analysis of the zarzuela *Un casament en Picaña*, by the writer Francesc Palanca i Roca (1834-1897) and composer Joan Garcia Català (18??-1901). From the information gathered from the bibliography and press of the time, the journey of these creators and the trails of this piece can be traced to stages around the city of Valencia and other areas influenced by our language. The study also leads to the hypothesis that *Un casament en Picaña*, first shown in 1859 in Valencia, can be considered the first zarzuela in the Catalan language, adding nuance to some other works of our literary tradition and musicology and planting the seed of the Catalan musical genre in Barcelona well into the 1860s.

Keywords: zarzuela; theatre; sainet (entr'acte); music.

Resum: Aquest treball se centra en l'anàlisi de la sarsuela *Un casament en Picaña*, de l'escriptor Francesc Palanca i Roca (1834-1897) i del compositor Joan Garcia Català (18??-1901). A partir de les dades proporcionades per la bibliografia i per la premsa de l'època, es ressegueix la trajectòria d'aquests creadors i les petjades d'aquesta obra en els escenaris de la ciutat de València i d'altres indrets del nostre domini lingüístic. L'estudi, a més, planteja la hipòtesi segons la qual *Un casament en Picaña*, estrenada l'any 1859 a València, pot ser considerada com la primera sarsuela en llengua catalana, la qual cosa matisa alguns treballs de la tradició literària i musicològica que situen l'embrió català d'aquest gènere musical a Barcelona i ben entrada la dècada dels seixanta del segle XIX.

Paraules clau: sarsuela; teatre; sainet; música.

Obertura

En aquests moments encara hi ha una parcel·la de l'univers escènic valencià del segle XIX que no ha rebut una atenció decidida per part dels estudiosos: el teatre musical. En efecte, l'abandó erudit en què es troba la sarsuela, el sainet líric, l'astracanada musical o qualsevol altra de les denominacions que rebia aquest gènere a casa nostra és una realitat actual i sorprenent. Sobretot sorprenent, perquè aquestes formes de teatre líric en català tingueren una gran acollida de públic i comportaren l'ús de la llengua catalana en unes manifestacions artístiques de massa. No cal dir que la llengua d'aquestes obres parteix de la parla popular i està a les antípodes del model idiomàtic de la poesia de la Renaixença. Però és potser aquesta circumstància una de les claus de l'èxit d'aquelles representacions, encara que, malauradament, i com suggereix Sanchis Guarnier (6), també siga una de les causes per les quals han caigut en l'oblit en anys posteriors. Així doncs, amb aquest treball ens proposem endinsar-nos en un terreny quasi verge d'estudis i monografies amb l'objectiu de donar-hi un poc de llum i d'encetar, o continuar, segons com es mire, unes línies d'investigació que recuperen els dramaturgs, els compositors i les obres d'aquells anys.¹

Per a engagar aquest camí, hem volgut començar pel principi. Comptat i debatut, amb aquesta anàlisi pretenem retirar la pols i les teranyines que s'han anat acumulant en un punt de partida allunyat en el temps. Per tant, la hipòtesi que plantegem d'antuvi és que la primera sarsuela en llengua catalana fou estrenada a València, i no a Barcelona, com consideren els estudis musicològics. La sarsuela en qüestió seria *Un casament en Picaña*,² estrenada al Teatre de la Princesa l'any 1859 i composta per Joan Garcia Català a partir del llibret de Francesc Palanca i Roca. Ací és on, des del nostre punt de vista, tenim les beceroles de la sarsuela valenciana i en valencià, i el nostre objectiu serà, doncs, desembullar tots els nusos que emboliquen aquesta eventualitat. Dit d'una altra manera, la finalitat del nostre treball serà confirmar aquesta hipòtesi a partir del coneixement dels precedents, les circumstàncies i l'entorn, per tal de conèixer i comprendre la conjuntura del teatre musical valencià del huit-cents.

¹ Hi ha hagut alguns intents de rescatar els llibrets d'aquelles sarsueles amb la finalitat d'atraure l'atenció dels estudiosos sobre el tema (vegeu Eufinger). No obstant això, més enllà d'aquesta lloable iniciativa, comptem amb ben poques aportacions intel·lectuals sobre l'assumpte que ens ocupa.

² Reproduïm fidelment els títols de les obres. Només regularitzem els accents, les dièresis i els signes de puntuació d'acord amb els usos actuals.

En conseqüència, l'article s'obri amb un recorregut pel marc contextual d'aquesta obra, amb una visió succinta del panorama escènic valencià del segle XIX (apartat 1) i amb un emplaçament de la peça de Palanca i Roca i Garcia Català en l'àmbit sarsuelístic d'aquells anys (apartat 2). A continuació dediquem una secció als periples biogràfics de Palanca i Roca i Garcia Català (apartat 3), que precedeix el nucli del treball, això és, l'examen d'*Un casament en Picaña*, on es confirma la hipòtesi de partida i on es valora la repercussió de l'obra, el relleu simbòlic que posseeix i la seua valuosa aportació a l'escena valenciana (apartat 4). L'estudi es tanca amb unes conclusions que reuneixen els resultats, les percepcions i les valoracions de la investigació, i amb una bibliografia que clausura aquesta aproximació als orígens de la sarsuela en valencià.

Tot plegat, amb aquest escrit pretenem reivindicar i dignificar la sarsuela *Un casament en Picaña*, els seus autors i el teatre líric en català del segle XIX, bandejats actualment dels circuits teatrals comercials, però amb una presència ben arrelada en els escenaris i en el públic d'antany. Només per això últim ja n'estaria justificat l'estudi i ja haurien de merèixer la consideració de ser revisats des d'una òptica crítica, a fi d'analitzar i valorar la importància d'aquestes expressions de la literatura i la cultura populars per a la permanència i la vitalitat de la llengua catalana en èpoques successives.

1. El teatre valencià del segle XIX

En el context tan convuls del segle XIX és on trobem els gèrmens de la modernitat del teatre valencià.³ En efecte, les manifestacions teatrals que perviuen en els segles anteriors poc a poc van convergint en nous gèneres, en particular, en el sainet. Així, els antics models del XVII i del XVIII (l'entremés, el col·loqui i la comèdia burlesca) experimentaran una reformulació que acabarà encarnant un nou teatre valencià arrelat a l'entorn i representat en els espais escènics més diversos.

D'acord amb Sirera (1984), alguns d'aquests sainets valencians ja es dramatitzaven a la Botiga de la Balda⁴ durant el primer terç del segle

³ Una perspectiva més detallada sobre l'evolució del teatre valencià al segle XIX es pot trobar en els treballs de Blasco, Lloret, Sanchis Guarner, Sansano i Sirera, d'on hem extret la major part de la informació per a la confecció d'aquest capítol.

⁴ El teatre de València que aplegava l'activitat teatral de la segona meitat del segle XVIII. Segons Sirera (1984: 81) al voltant de 1789, any de la reobertura d'aquesta sala, es pot situar el punt de partida de les representacions sainetístiques a la ciutat.

XIX. A més, és en aquests anys quan s'afaiçona el sainet valencià que, a grans trets, esdevé la peça còmica, de format breu, temàtica costumista i to satíric que irromprà de manera poderosa en el nostre panorama teatral.

En aquest àmbit emergeix la figura de Josep Bernat i Baldoví (1809-1864), que serà l'artífex de la consolidació d'aquell trànsit dels vells patrons teatrals al nou sainet i també "el primer dramaturg valencià amb una certa continuïtat en l'escriptura i en els escenaris" (Sansano 1997: 16). La seua pràctica serà prosseguida, d'una forma o d'una altra, per una plèiade de dramaturgs valencians que va florir a partir de la segona meitat del segle XIX.

Tanmateix, la major part d'aquests nous escriptors no superaren el sainet o les formes teatrals breus de caràcter còmic. Pocs foren capaços de traspasar aquests límits i endinsar-se en la comèdia urbana o en drames de caire històric, realista o social influïts pel context o per la puixança del romanticisme. En conseqüència, el sainet es va convertir en el gènere hegemònic de l'escena valenciana al llarg de tot el segle i trobà en Eduard Escalante (1834-1895) la figura que el va refermar i singularitzar.

Al capdavant, els motius d'aquesta particularitat del teatre valencià del segle XIX vénen donats segurament per l'escàs interès dels lletraferits valencians i del públic del moment per donar suport i impuls als pocs intents de canvi qualitatiu que s'havien dut a terme en la producció teatral. Un suport i un estímul que, per contra, sí que havien rebut els autors teatrals a Catalunya.⁵

1.1. La irrupció del teatre en valencià als escenaris oficials

L'ambient cultural de la incipient Renaixença⁶ va contribuir en alguns aspectes a revitalitzar la presència del valencià en les publicacions, tant cultes com populars, i a conduir les habituals representacions teatrals en valencià als circuits comercials. Comptat i debatut, és en aquests anys, però sobretot a partir de la segona meitat

⁵ Sirera (1984: 87) i Sansano (2005: 186) precisen i reforcen aquest argument.

⁶ D'acord amb Simbor, els inicis de la Renaixença valenciana es remunten al període comprés entre 1833 i 1859, amb la qual cosa en aquells anys ja es deuria apreciar a la ciutat de València una certa efervescència en favor de l'ús del valencià que va repercutir positivament en el teatre. El següent moment de la Renaixença valenciana, el de plenitud, el situa entre 1859 i 1909. En aquesta última època, Vicent Simbor i Ramon Mora hi distingeixen dues etapes: 1859-1874, anys de lideratge conservador encapçalat per Llorente, i 1874-1909, període en què s'articula el grup progressista amb Llombart al capdavant.

del segle XIX,⁷ quan el teatre en valencià no només estarà present als carrers, les places, els porxes, els tallers i altres indrets diguem-ne “familiars”, sinó que també pujarà als escenaris dels teatres públics.

Com hem comentat més amunt, tenim el precedent de les obres representades a la Balda, però aquesta presència “oficial” del teatre en valencià està lligada de manera indestruïble a la proliferació de nous espais escènics. Així, l’any 1832 a la ciutat de València s’inaugura el Teatre Principal i, unes dècades més tard, apareixen el Teatre de la Princesa (1853), el Teatre Russafa (1868), el Teatre café Circ Espanyol (1869) o el Teatre Apolo (1876), entre d’altres. Val a dir que el Teatre Principal fou concebut per a acollir els representants de la noblesa i l’oligarquia valenciana del moment, així com els financers, comerciants i industrials enriquits ençà de 1835. No obstant això, al Principal, tot i estar sotmés als canons estètics i lingüístics del teatre en castellà i de l’òpera italiana, s’hi estrenaren i s’hi representaren obres en valencià de marcat caràcter còmic.⁸

Seguint amb la cadena que hem encetat, segons la qual la presència del teatre en valencià en els circuits oficials està vinculada íntimament a l’aparició de nous espais teatrals, hem de continuar afirmant que aquesta creació de noves sales està unida estretament a l’ampliació del públic, que creix i es diversifica, atés que s’hi incorporen les classes treballadores i menestrals i les capes petitburgeses. De fet, els últims teatres que hem esmentat, a diferència del Principal, estaven adreçats a aquest públic, que potser tenia una consciència i una valoració de la cultura autòctona molt major. I és just per aquest motiu que aquestes sales esdevindran el principal aparador del teatre en valencià.

Totes aquestes circumstàncies van promoure encara una anella més de la cadena: la incorporació d’una nova generació d’autors dramàtics que consolidaran la tradició teatral autòctona: des de Bernat i Baldoví fins a Eduard Escalante, sense oblidar Rafael M. Liern, Joaquim Balader, Josep Garcia Capilla o Francesc Palanca i Roca. Tots ells foren dramaturgs molt populars a l’època, teixiren una producció teatral abundant i crearen escola.

Així, enmig d’aquest ambient d’ebullició teatral, assoleix una gran popularitat el teatre musical, sobretot la sarsuela en un acte. L’aparició de la nova sarsuela valenciana és contemporània a la de Madrid i a la

⁷ Ajudat potser també pels esdeveniments històrics que, gràcies a la configuració d’uns temps nous de governs liberals i revolucionaris, originaren un gran dinamisme social.

⁸ Per a més informació, vegeu Sirera (1986).

de Barcelona i, com en aquelles ciutats, ací ja en trobem precedents en forma de tonades escèniques.⁹ En definitiva, el naixement d'aquest gènere va lligat, d'una banda, al revifament del teatre valencià i, de l'altra, a l'evolució de la sarsuela espanyola.

2. La sarsuela als territoris de llengua catalana al segle XIX

La sarsuela és un gènere musical teatral¹⁰ que es va desenvolupar a la Península Ibèrica en dos períodes: el barroc (aproximadament entre 1650 i 1790) i el modern (entre 1845 i 1965). Les primeres sarsueles van comptar amb el favor de la reialesa i la cort. En general, eren obres en dos actes, amb una temàtica sovint de caire mitològic, que no diferia en absolut de la que s'utilitzava a l'òpera italiana, i es caracteritzava principalment per combinar parts cantades amb parts parlades. Aquesta sarsuela diguem-ne antiga, i algunes formes derivades, va morir amb la irrupció del segle XIX per a renàixer amb força al voltant de la dècada de 1850.

Aquest nou tipus de teatre musical nascut en l'equador del huit-cents emprava sovint el nom genèric de "sarsuela", tot i que no responia al canó del gènere establert al segle anterior. A diferència de la sarsuela antiga, la nova es converteix en un gènere líric de caràcter més popular. A més, la situació econòmica i sociològica sota el regnat d'Isabel II va propiciar l'aparició d'un subgènere de la sarsuela, l'anomenat *género chico*, que s'identifica com el tipus de sarsuela per excel·lència. Consta només d'un acte, tracta temes més aviat costumistes, sobre la vida quotidiana, i el contingut és, de vegades, de tarannà absurd i sempre caricaturesc. El segle XX veurà el moment de major popularitat del gènere, però també la seua decadència.

En l'àmbit catalanòfon, la música teatral hi experimenta un auge considerable des de començaments del segle XIX i, per tant, l'òpera i la sarsuela esdevenen els gèneres més demandats en els teatres catalans, valencians i balears de l'època.¹¹ En concret, l'òpera, i principalment la de procedència italiana, amenitzarà infinitat de vetlades als teatres freqüentats per la burgesia. En canvi, la sarsuela, sobretot a partir de la dècada de 1850, esdevindrà el gènere de les classes populars, perquè aquest tipus de teatre musical, arrelat als costums i les tradicions,

⁹ Per a una caracterització de la tonada escènica, vegeu Varela.

¹⁰ De la síntesi de Sierra, n'hem extret el contingut d'aquestes línies.

¹¹ A més del mencionat article de Sierra, el panorama de la sarsuela als països de llengua catalana es pot completar amb les referències que aporten Busqué, Cortès, Galbis, Galiano, García Franco o Mas i Vives.

connectava de manera directa amb els gustos majoritaris.¹² Aquesta circumstància, unida a un contingut musical també de caràcter localista, va provocar que la sarsuela fóra un gènere que no tinguera difusió fora dels límits culturals espanyol i català, encara que en altres cultures ja existien gèneres semblants com l'opereta. Tanmateix, al nostre entorn, la sarsuela ha viscut molts moments de glòria i ha estat un dels principals recursos de supervivència de teatres i companyies.

La primera sarsuela coneguda d'autors catalans és *La tapada del Retiro*, estrenada al Liceu l'any 1853, amb llibret en espanyol escrit per Víctor Balaguer (1824-1901) i per Gregorio Amado Larrosa (18??-18??) i música del compositor Nicolau Manent (1827-1887), que fou un dels grans impulsors de la sarsuela a Catalunya.¹³ Per la seua banda, al País Valencià, una de les primeres sarsueles d'autors valencians de què es té constància és *La tirà de sent Martí*, una peça bilingüe amb text de Josep M. Bonilla (1808-1880) i Fernández Millán (18??-18??) i música del mestre Hipòlit Escorihuela (1824-1861), estrenada al Teatre Principal de València l'any 1850.¹⁴ Notem, doncs, com des del primer moment els principals autors dramàtics de l'època participen activament com a llibretistes. Per exemple, al nom de Víctor Balaguer a Catalunya, hi cal afegir el de Serafi Pitarra (pseudònim de Frederic Soler), o a València, al costat de Bonilla, hi trobarem altres escriptors com Escalante, Liern o Palanca i Roca.

En resum, en l'òrbita de l'esperit romàntic que prenia força a l'estat espanyol a mitjan segle XIX i alimentava la veta diguem-ne tradicionalista, naix la sarsuela, un gènere de temàtica generalment costumista que podia prendre forma de quadre de costums, de gatada comicolírica i bufa i de sarsuela còmica en un acte (Sierra 2011: 49). A més, el folklore impregnava moltes d'aquestes obres amb l'objectiu d'arredonar l'enllaç entre música i text i d'acabar, així, enllaçant també espectadors i espectacle.

2.1. La sarsuela en llengua catalana

Els precedents de la sarsuela en català els trobem en les sarsueles bilingües. Fet i fet, a la ciutat de València en la dècada dels cinquanta

¹² Tot i que, com assenyalen Cortès (290) i Sierra (49), durant la temporada 1852-1853 s'escenificaren al Gran Teatre del Liceu (el temple de l'òpera i de la burgesia catalana) huit sarsueles, la qual cosa dona mostra la popularitat que el nou gènere estava adquirint.

¹³ Vegeu Cortès (290).

¹⁴ Vegeu Sirera (1984: 88) i Galbis (2006b: 615).

del segle XIX s'estrenaren nombroses sarsueles bilingües, algunes documentades i conservades i d'altres potser encara per descobrir. Així, a més de la ja citada *La tirà de sent Martí*, tenim *El Cabañal de València*, amb llibret de Mariano Suay (18??-18??) i música del mestre Josep Valero (18??-18??), estrenada en 1852.¹⁵ No obstant això, l'any 1845 encara trobem un antecedent a València en l'obra *Un ensayo fet en regla o Qui no té la vespra, no té la festa* de Josep Bernat i Baldoví (1809-1864). D'acord amb Sansano (1997: 17-18), es tracta d'una tonada escènica que, com hem dit, és un gènere musical predecessor de la sarsuela, i que Bernat i Baldoví va adaptar a l'univers valencià abans de provar sort en la dècada dels seixanta amb la sarsuela.

Pel que fa a Catalunya, segons Francesc Cortès (299), les primeres sarsueles bilingües de què es té coneixement daten de la fi dels anys cinquanta del segle XIX, en concret, de 1858: aquell any s'estrenaren, també al Liceu, *Setze jutges*, amb llibret de Manuel Angelon (1831-1889) i música de Joan Pujadas o Joan Sariols (1820-1886), i *L'aplech del Remey*, amb text i música de Josep Anselm Clavé (1824-1874).

A partir d'ací, foren moltes les sarsueles en llengua catalana que es van escenificar en els teatres catalans, valencians i balears. En aquest sentit, els estudiosos i musicòlegs de Catalunya consideren que la primera sarsuela en català és *La esquella de la Torratxa*, amb llibret de Serafi Pitarra (1839-1859) i música de Joan Sariols (1820-1886), estrenada al Teatre Odeon de Barcelona l'any 1864. En paraules de Cortès (302):

La zarzuela catalana llegó a un primer momento de esplendor entre los años 1870 a 1877. Sus inicios en 1864 con *L'Esquella de la Torratxa* fueron guiados, en buena parte, por las obras y los consejos de Joan Sariols y de Nicolás Manent. Pero será en los setentas cuando podamos hablar ya de un género establecido a través de las obras de Nicolás Manent, Josep Teodoro Vilar, los hermanos Josep Ribera i Miró (1839-1921) y Cosme Ribera (1842-1923), Joan Rius y las obras del director Francisco Pérez-Cabrero. Entre los libretistas ocupa un lugar destacadísimo Serafi Soler [sic], junto con Conrat Roure, Feliu i Codina, Coll i Britapaja ..., Narcís Campmany, Eduard Aulés, Joan Molas y Eduard Vidal i Valenciano, básicamente los mismos autores que se distinguían por su actividad teatral.

Aquesta afirmació, tanmateix, negligeix tota l'activitat escènica i musical que es duia a terme al País Valencià en la dècada dels seixanta, amb

¹⁵ Vegeu Sirera (1984: 88).

la qual cosa bandeja el gran impuls que donaren a la sarsuela en català, entre d'altres, el tàndem Palanca i Roca i Garcia Català. Comptat i debatut, si bé és cert que la sarsuela en valencià enceta la seua època daurada a partir de la Restauració, anirà *in crescendo* fins arribar al canvi de segle i n'assolirà el punt culminant al voltant de la dècada de 1920 de la centúria anterior, convé ressenyar que entre 1859 i 1974 a la ciutat de València està produint-se l'assentament de la sarsuela en la nostra llengua i bilingüe amb l'estrena d'una dotzena d'obres.¹⁶ La posada en escena d'aquestes peces situa, doncs, el començament i els primers èxits del gènere sarsuelístic en llengua catalana a la ciutat de València i no a la ciutat de Barcelona. Heus ací les dotze sarsueles en valencià i bilingües estrenades en el període comprés entre 1859 (data de l'estrena d'*Un casament en Picaña*) i 1874 (inici de la Restauració borbònica i principi d'un nou període teatral i sarsuelístic):

Taula 1

	Títol	Estrena	Lloc	Llibret	Música
1	<i>Un casament en Picaña</i>	25/11/1859	T. Princesa	F. Palanca i Roca (1834-1897)	J. Garcia Català (18??-1901)
2	<i>Suspirs y llàgrimes</i>	28/05/1860	T. Princesa	F. Palanca i Roca (1834-1897)	J. Garcia Català (18??-1901)
3	<i>El sol de Rusafa!</i>	05/10/1861	T. Princesa	F. Palanca i Roca (1834-1897)	J. Garcia Català (18??-1901)
4	<i>Batiste Moscatell</i>	01/01/1862	T. Principal	J. Bernat i Baldoví (1809-1864)	Carles Llorens (1821-1862)
5	<i>En lo mercat de València</i>	25/10/1862	T. Princesa	F. Palanca i Roca (1834-1897)	J. Garcia Català (18??-1901)
6	<i>Els amants d'Alboraya</i>	1862	??	Ramon Marsal (18??-18??)	J. Garcia Català (18??-1901)
7	<i>Telémaco en l'Albufera</i>	1866	T. Principal	Rafael M. Liern (1832-1897)	J. C. Rogel Soriano (1827-1901)

¹⁶ Això sense tenir en compte les tonades escèniques i les sarsueles bilingües de la dècada dels cinquanta del segle XIX.

8	<i>El millor marit un duro</i>	1869	??	??	??
9	<i>Un parent del atre món</i>	19/02/1872	Circ espanyol	F. Palanca i Roca (1834-1897)	Josep Jordà Valor (1839-1918).
10	<i>Als lladres!</i>	19/11/1874	Circ espanyol	Eduard Escalante (1834-1895)	Benet de Monfort (18??-18??)
11	<i>Carracuca!</i>	06/12/1873	T. Llibertat	Rafael M. Liern (1832-1897)	Benet de Monfort (18??-18??)
12	<i>El que fuch de Déu...</i>	31/01/1874	T. Llibertat	Rafael M. Liern (1832-1897)	Benet de Monfort (18??-18??)

Fonts: Casares (2006) i *Diario Mercantil de Valencia* (novembre 1859-març 1872), *El Mercantil*, *Diario de Valencia* (abril-octubre 1872), *El Mercantil Valenciano* (novembre-desembre 1872) i *Las Provincias* (1873-1874)

3. Els pioners: Francesc Palanca i Roca i Joan Garcia Català

D'entrada, com ja hem suggerit, la col·laboració entre Francesc Palanca i Roca i Joan Garcia Català fou una de les més exitoses en el panorama valencià de la música escènica del segle XIX. Cal tenir en compte que, en aquella època, una bona acollida per part del públic implicava més representacions de les previstes i, en conseqüència, majors ingressos per a l'empresari, el teatre, els autors i la companyia escènica. D'aquesta manera, l'empresari encarregat de la gestió del Teatre Princesa, després del triomf absolut de la representació d'*Un casament en Picaña* (1859), va veure que el duo Palanca-Català podria oferir-li molt més guanys i els va encarregar no només una seqüela,¹⁷ sinó també unes quantes peces més que s'estrenaren de manera consecutiva.

¹⁷ Eren molt habituals en el teatre i en la sarsuela del segle XIX les seqüeles i, sobretot, les paròdies principalment de les obres que havien tingut una gran repercussió. Com a exemples de paròdies de sarsueles en català tenim *Telémaco en l'Albufera* (1866) de Liern i Rogel, que és la paròdia d'*El joven Telémaco* (1861), del mateix compositor i del llibretista Pérez Escrich, paròdia al seu torn del llibre *Aventures de Télémaque* (1699) de Fénelon; *La gran sastressa de Midalvent* (1870) de Vidal i Valenciano i Llauredor, paròdia de l'opereta *La gran duquessa de Gerolstein* (1867), de Meilhac, Halévy i Offenbach; o *La sombra de Carracuca* (1876) de Llombart, Cebrian i Cortina, paròdia de la famosa sarsuela *Carracuca!* (1873) de Liern i Monfort.

A més, l'aposta per Palanca i Roca i Garcia Català en aquells anys fou ben arriscada, atés que cap dels dos no tenia aleshores una reputació consolidada com a creador: eren dos joves que estaven encetant les seues trajectòries artístiques. I encara convé afegir més: Francesc Palanca i Roca (Alzira, 1834 - València, 1897),¹⁸ no va aprendre a llegir fins als 17 anys tot i que, en la seua joventut, va adquirir una cridanera facilitat per a versificar i una gran afició al teatre. De fet, en 1852 va formar part com a actor d'una companyia de còmics i després va exercir com a autor dramàtic.

Constantí Llobart indica que, la primera obra teatral de Palanca i Roca, la peça en un acte *Llàgrimes de una femella*, estrenada en 1859, li la va haver de dictar a un company perquè encara no dominava l'escriptura. En 1861 va iniciar la seua producció dramàtica en castellà i es va establir a Madrid, on no tingué massa èxit. A mitjan de la dècada de 1860 es va integrar com a primer actor d'una companyia que va viatjar a Orà, i va retornar a València en 1867 on reprengué la producció en valencià.

El seu triomf com a autor dramàtic es va consolidar amb l'obra en castellà *Valencianos con honra*,¹⁹ de 1869, a partir de la qual el seu teatre va esdevenir un poc més ambiciós (fou un dels primers autors valencians a abordar la qüestió social en els seus drames),²⁰ encara que sense abandonar mai el vessant més lúdic de les peces del *género chico*.

Per la seua banda, Joan Garcia Català (??, 18??-El Ferrol, 1901)²¹

¹⁸ La informació per a l'elaboració d'aquest breu esbós biogràfic de Francesc Palanca i Roca, l'hem extreta de les biografies confeccionades per Almela i Vives, Fernández, Lairón i Llobat, de les entrades de diversos diccionaris, enciclopèdies i estudis d'Añón, Gómez, Díaz, Gustavino, Sansano, Sellarès i Tubino, i dels articles de premsa d'Almela i Vives i Lairón.

¹⁹ Alguns fragments literals d'aquesta obra apareixen en la novel·la *La Tribuna* (1883) d'Emilia Pardo Bazán (vegeu Sotelo).

²⁰ La temàtica social recorre, d'una manera o d'una altra, tota la producció de Palanca i Roca. Però tant en l'obra citada com en *Las escuelas de España* (1875) o en *El capital y el treball* (1886) aborda la dimensió social de forma central. Pocs autors valencians abans havien tractat la qüestió social amb aquest convenciment.

²¹ De Garcia Català, en desconeixem la data i el lloc de naixement. Fins fa poc també es desconeixia l'any i el lloc de la seua mort. Tanmateix, hem llegit en un article de M^a Eva Ocampo (463-464) la següent informació: "Vuelve la compañía [a El Ferrol] en 1901, y permanece durante los meses de marzo y abril en la ciudad. Va a representar diecinueve obras de abono, siendo la puesta en escena de *Electra* fuera del mismo. Las representaciones vuelven a tener lugar en el teatro Jofre. Esta vez ocurre la desgracia de que un componente de la compañía, el maestro concertador Juan García Catalá, muere y al estar casado con una ferrolana, Carmen Paz, se realizan las exequias en la ciudad. El teatro Jofre es cubierto de negro porque la comitiva fúnebre

va ser un dels compositors valencians de música escènica més prolífics del segle XIX. La seua activitat com a intèrpret fou la de violinista, però aviat va començar a desenvolupar una trajectòria com a director en diverses companyies de sarsuela que van circular per l'estat espanyol en la segona meitat del huit-cents. La gran quantitat d'obres líriques que va compondre fa suposar que estrenà moltes de les seues peces en les companyies que dirigia. Amb aquesta faceta de compositor Garcia Català decidivament a la consolidació del gènere sarsuelístic valencià. I és ací on el compositor convergeix amb Palanca i Roca, de manera que l'escriptor alzireny li proporciona la temàtica costumista just en el moment adequat: quan triomfava el sainet en valencià.

A més de l'èxit obtingut per *Un casament en Picaña*, que va obligar els mateixos Palanca i Roca i Garcia Català a estrenar-ne sis mesos després la segona part, titulada *Suspirs y llàgrimes* (1860), cal destacar també la gran acollida que rebé *El sol de Rusafa!* (1961). La popularitat que va assolir aquesta obra fou tal que l'empresa va haver de prorrogar-ne el nombre de representacions previstes per a atendre la demanda del públic. Com va ocórrer amb *Un casament en Picaña*, encara que a una escala més reduïda, *El sol de Rusafa!* va romandre en els escenaris valencians, incloent-hi el nou Café teatre del carrer de Russafa, diverses temporades de la dècada dels setanta. Aquesta col·laboració i dedicació a la sarsuela valenciana de tots dos creadors va continuar uns anys més tard amb l'estrena d'*En lo mercat de València* (1869).²²

En conjunt, es pot concloure que en les sarsueles de Garcia Català i Palanca i Roca s'aprecia el debut i la consolidació de la nova sarsuela al País Valencià i, per tant, hi trobem les sarsueles inicials, en valencià, de les dècades de 1850 i 1860 (*Un casament en Picaña*, *Suspirs y llàgrimes*, *El sol de Rusafa!* i *En lo mercat de València*), i les sarsueles, en castellà, del *género chico* (*Jorge el marino* i *Píldes y Orestes*) i

pasará por delante; allí se detendrá, mientras la orquesta y coros de la compañía entonan un responso. Los periódicos hacen una semblanza del compositor cuyo último triunfo había tenido lugar en el teatro Price de Madrid con el estreno de *La campana milagrosa*, de Marcos Zapata. Una hija del maestro fallecido fue la notable actriz Concha Catalá, que perteneció a la compañía de García Ortega, con la que estrenó *Los galeotes*, en el teatro de la Comedia de Madrid". Aquesta referència creiem que ens ha proporcionat les dades relatives al lloc i l'any de la mort del mestre Garcia Català (El Ferrol, 1901). I és que en cap altre indret bibliogràfic (Badenes, Galbis, Ocampo o Ruibal), no hi hem trobat aquesta informació completa.

²² Aquesta obra o, almenys, una peça homònima és atribuïda per León Roca a Constantí Llombart, sense evidències de la seua impressió o conservació. D'aquesta circumstància, ja en donen notícia Sansano (2005) i Escartí.

alguna sarsuela gran (*Una aventura de Felipe IV*). Però, sobretot, compositor i dramaturg destaquen com a artífexs de la sarsuela en llengua catalana, de València estant, de la qual esdevingueren pioners i referents.

4. *Un casament en Picaña*: sarsuela bilingüe o primera sarsuela en català?

Aquesta sarsuela, i moltes altres, potser ha passat desapercibuda des de l'àmbit de la musicologia catalana a causa de la suposició que les sarsueles que es componien a València a mitjan segle XIX eren bilingües i, doncs, no aportaven res de nou als estudis sobre la música escènica en català. Tanmateix, el primer que convé aclarir és si, en efecte, *Un casament en Picaña* és una sarsuela bilingüe.

En aquest sentit, cal també establir quins són els paràmetres per a considerar que una sarsuela és bilingüe. En realitat, es poden reduir només a un: que aparega un personatge o més d'un, totes les intervencions del qual o dels quals siguin en castellà. Aquesta conjuntura provoca que en una sarsuela on la llengua predominant siga el català, l'espanyol estiga pertot, d'una manera o d'una altra: o bé per la presència continuada d'un personatge que parla en espanyol (com passa per exemple en la sarsuela *Setze jutges*, d'Angelon i Pujadas), o bé perquè, com que hi ha més d'un personatge que parla castellà, es configuren escenes on només s'escolta aquesta llengua (cosa que trobem, per exemple, en *L'aplech del Remey* de Clavé). El fet que la informació inicial i les acotacions estiguen escrites en castellà (com succeeix en aquesta última sarsuela i en moltes altres), no és rellevant perquè són buits del text dramàtic²³ que no intervenen en la representació.

D'acord amb aquesta pauta, hem d'afirmar amb rotunditat que *Un casament en Picaña* no és una sarsuela bilingüe, atès que no hi ha cap personatge que parle contínuament en castellà. El cas de l'alcalde, que és el que més intervencions en castellà efectua, té a veure amb la seua funció de personatge còmic, de manera que quan utilitza el castellà, macarrònic, hi ha darrere l'objectiu de provocar la rialla. Al mateix temps, aquest personatge representa la *coentor* valenciana de canviar l'idioma amb la finalitat de situar-se en un rang social superior, com ha passat i encara passa, per a dissort nostra, en el context sociolingüístic valencià. En conseqüència, algunes de les seues intervencions són una

²³ Seguint Rosselló, els buits del text dramàtic són aquells elements no explicitats, per exemple, poca informació en les acotacions lliardar sobre els personatges, l'espai o el temps.

mescla descabellada de llengües.²⁴ Així mateix, els altres personatges també fan servir de tant en tant alguna frase o alguna expressió en castellà (de vegades motivades per la mètrica o la rima).²⁵ Aquesta circumstància tampoc no és determinant per a qualificar com a bilingüe aquesta sarsuela o cap altra. De fet, en l'actualitat podem trobar en infinitat de textos escrits en català moltes expressions angleses o franceses i no tenim la impressió o la sensació de llegir un escrit bilingüe.

Una vegada aclarit aquest tema, ens podríem qüestionar per què moltes de les sarsueles d'aquests anys estan catalogades com a obres bilingües sense ser-ho. En *Un casament en Picaña* la resposta és ben senzilla: a la Biblioteca Nacional d'Espanya es conserva el manuscrit del llibret de la sarsuela, en el qual, després de la portada, llegim "Sarsuela

²⁴ A tall d'exemple, citem el següent fragment (utilitzem la primera edició del text, que data de 1859, i seguim els criteris de l'edició filològica en la reproducció):

ALCALDE

De Toneta.
Ahora bien, el pobre chico
 ya fa dies que no mencha
 y es va *quedando* més fofo
 que el tronc de una garrofera.
 Y al observar que el amor
 li fa *tantas cosquerellas*,
 y que *hasta las pantorillas*
 se li van *quedando siemas*,
 te dic que és ya *muy presiso*
 que, abans de vendre la seda,
s'acunten y que enseguida
 que·ls emparelle la Iglésia.
 Conque ya [ha a]cabat, Tomasa,
 tu ara pensa-u y contesta.
 Què dius?

²⁵ Com es pot notar en aquest extracte:
 TONET

(...)
 Y atres que, al vore el fandango,
 Fuchen y es van amagant,
 después els veus agarrant
 tota la *sartén del mango*.
 Mes si algú es vol mascarar
 considerant que té un dret,
 a fi de que estiga quiet,
 el manen afosilar.

del chènere bilingüe en un acte y en vers, orichinal de don Francisco Palanca y Roca". Això significa que l'autor o el copista considerava que l'obra era bilingüe? Segurament no. És possible que l'apel·latiu "bilingüe" i una certa presència de l'espanyol en el text fóra el recurs que utilitzaven els dramaturgs d'aquells anys perquè les obres passaren la censura, vistes les ordenances que prohibien l'ús en els espectacles d'una altra llengua que no fóra l'espanyol.²⁶

Aquesta acció unida al fet que, en la premsa, els dies previs a l'estrena de l'obra el 25 de novembre de 1859 s'anunciava la *première* d'una "zarzuela nueva bilingüe",²⁷ ha provocat que la història literària i musical, sense haver fullejat massa l'obra, l'haja considerada bilingüe quan, en realitat, no ho és. I, d'això, també se n'adonaren els coetanis, perquè en cap de les versions editades de la peça²⁸ apareix l'expressió "sarsuela bilingüe". És més, en dates posteriors, la premsa ja no anunciava la reposició d'*Un casament en Picaña* com a "zarzuela bilingüe", sinó com a "zarzuela en dialecto valenciano",²⁹ amb la qual cosa el salt és ja qualitatiu.

En definitiva, i després d'haver demostrat que *Un casament en Picaña* no és una sarsuela bilingüe, només ens queda per dir que, en conseqüència, som al davant de la primera sarsuela escrita en llengua catalana. A aquesta conclusió arribem de manera ben senzilla: l'any d'estrena de l'obra que ha estat considerada com la primera sarsuela en català, *La esquella de la Torratxa*, és el 1864, mentre que l'any d'estrena d'*Un casament en Picaña* és el 1859, això és, cinc anys abans.

4.1. Èxit i repercussió d'*Un casament en Picaña*

Una suma de factors van intervenir perquè aquesta obra fóra una de les més populars, per no dir la més exitosa, del panorama escènic valencià de la dècada dels seixanta: l'agilitat del llibret, la familiaritat de la trama, la proximitat de la llengua, la música, etc. Així, la història se centra en la resolució d'un conflicte motivat per l'organització d'un casament concertat entre gent acomodada, que es desbarata gràcies a

²⁶ Josep Lluís Sirera (1984: 82) cita les Reial Cèdules de 1799 i 1807. Aquestes cèdules foren refermades per una Ordre de 1867 que insistia en aquest veto, de manera que els escriptors se sentien obligats a accentuar la presència del castellà en les seues obres, per exemple, en les acotacions i les indicacions (Llobat: 96).

²⁷ Vegeu els exemplars del *Diario Mercantil de Valencia* del diumenge 13, dilluns 14 i dimarts 15 de novembre de 1859.

²⁸ Ni en la de 1859, ni en la de 1860, ni en la de 1918.

²⁹ Vegeu els exemplars de *Diario Mercantil de Valencia* del dijous 19, divendres 20, dissabte 21 i diumenge 22 d'abril, i del dilluns 28 de maig de 1860.

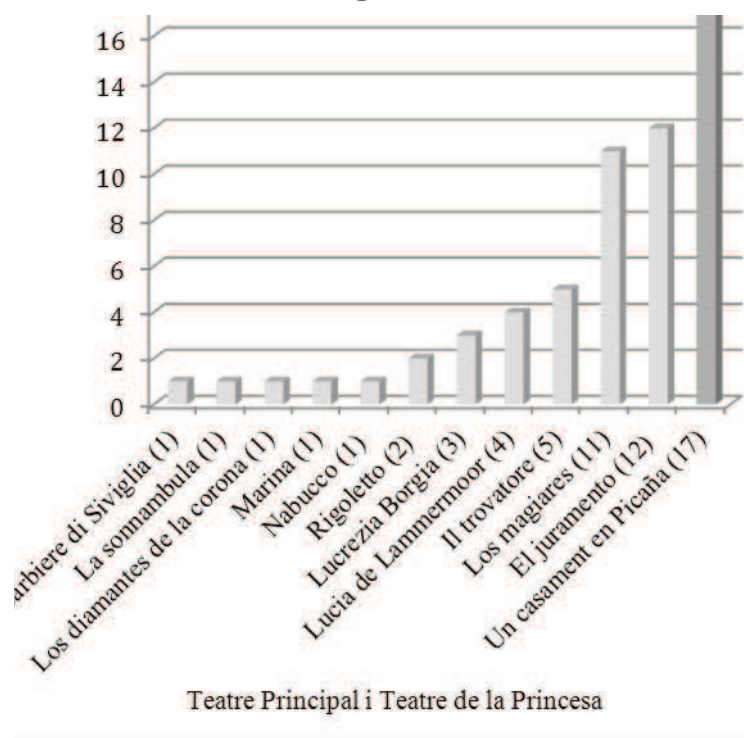
l'astúcia del personatge més dèbil. Aquesta fortalesa del més dèbil ve motivada per la pulsio amorosa entre dos persones d'origen humil, que és capaç de vèncer els embolics i de combatre els dictats del poder.

A més, la peça s'ajusta, *grosso modo*, als models escènics de les sarsueles que s'estaven escrivint en aquells anys: peça en un acte, organitzada en escenes, amb uns personatges més o menys tipificats i emmarcats en un entorn espaciotemporal pròxim als espectadors i lectors coetanis, amb una temàtica relacionada amb afers amorosos i amb unes pautes d'escriptura dramàtica i de posada en escena acords amb el gènere i amb els seus cànons estètics.

Pel que fa a la música, Garcia Català compon sis números per a la sarsuela, que col·loca de forma estratègica en el desenvolupament de l'obra. Una ullada ràpida ens permet percebre la presència de balls populars (jota, bolero, etc.) en aquesta música, una pràctica molt corrent en la sarsuela ja que, com hem dit, el folklore hi contribuïa a intensificar-ne el caràcter popular. Aquesta peculiaritat també es troba en l'opereta però, en aquest cas, amb balls i danses típics dels països on es conreava. Així, a França, les danses més habituals de l'opereta eren el rigodon o el cancan, mentre que a l'opereta de l'Europa central s'inclouen com a balls més comuns el vals, el galop o la polka.

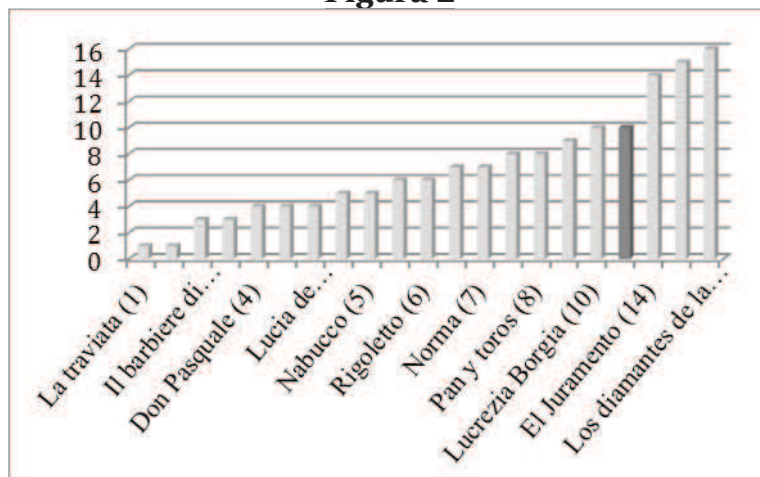
Quant a l'escriptura musical, val a dir que el dispositiu instrumental és relativament ample i les textures orquestrals són senzilles, amb un predomini de la melodia acompanyada (no hi trobarem contrapunts ni segones o terceres veus). Per tant, *Un casament en Picaña* aporta, a més de l'enlairament de la sarsuela en valencià, amb una temàtica costumista, l'adaptació musical del gènere sainetístic, amb la qual cosa hom genera un tipus de música gens pretensions i pròxim als gustos populars.

D'altra banda, de l'èxit d'aquesta obra, també en dona fe la permanència i l'acceptació en els escenaris valencians durant diversos anys consecutius al llarg de la dècada de 1860. De fet, l'any 1860, quan a València hi havia només dos teatres (el Principal i el de la Princesa), tenim documentades 17 funcions en què es programa *Un casament en Picaña*. Això significa que és l'obra més representada d'aquell any a la ciutat per davant, fins i tot, de sarsueles tan populars com *El juramento* de Gaztambide o *Los diamantes de la corona* d'Asenjo Barbieri, o d'òperes famoses com *Il trovatore* de Verdi o *Lucia de Lammermoor* de Donizeti. La figura següent ens aporta una informació gràfica sobre les representacions d'òpera i sarsuela a València en 1860:

Figura 1

Font: *Diario Mercantil de Valencia* (1860)

Una dècada més tard, en 1870, amb quatre teatres ja a la ciutat (el Principal, el de la Llibertat, el Teatre café i el Circ Espanyol), *Un casament en Picaña* continua sent una de les obres més representades a València: en sales diferents, deu anys després de l'estrena i amb una quantitat d'òperes i sarsueles cada vegada més ingent. Vegem-ho en el gràfic que reproduïm a continuació:

Figura 2

Font: *Diario Mercantil de Valencia* (1870)

Així doncs, es pot traçar una línia de continuïtat que va des de 1859 fins a 1874, el període que considerem d'inici i assentament de la sarsuela en valencià, en què s'observa que, malgrat els alts i baixos i, segons les fonts que hem consultat, *Un casament en Picaña* es manté en cartell de manera quasi ininterrompuda durant aquests quinze anys.³⁰

Per acabar amb aquesta informació, la famosa sarsuela de Palanca i Roca i Garcia Català no es va quedar a la ciutat de València, sinó que va viure diversos periples, amb diferents companyies, per moltes ciutats dels territoris de llengua catalana. Tot seguit reportem les representacions d'*Un casament a Picaña* a d'altres ciutats importants del nostre domini lingüístic. Comencem per Alacant:

³⁰ No només en els circuits teatrals professionals, sinó també en les companyies d'aficionats, una altra prova de la popularitat, l'èxit i la continuïtat d'*Un casament en Picaña*.

Taula 2

	Data	Teatre
1	16/05/1861	Principal
2	21/05/1861	Principal
3	31/01/1863	Principal
4	02/02/1863	Principal
5	20/03/1884	Espanyol
6	07/04/1877	Espanyol
7	08/04/1877	Espanyol
8	28/01/1884	Espanyol
9	05/03/1884	Espanyol
10	09/03/1884	Espanyol

Font: Lloret (1999: 337-422)

Heus ací les dates de representació d'aquesta peça a ciutat de Palma:

Taula 3

	Data	Teatre
1	28/02/1862	Principal
2	27/04/1866	Principal
3	12/11/1866	Principal
4	16/11/1866	Principal
5	20/11/1866	Principal
6	10/12/1866	Principal
7	21/01/1867	Principal
8	03/02/1867	Principal
9	05/03/1867	Principal

Font: Mas i Vives (153)

Fins a Barcelona va arribar també *Un casament en Picaña*. I, com es pot veure en la taula, el Liceu fou un dels teatres de la ciutat que va acollir la representació d'aquesta obra:

Taula 4

	Data	Teatre
1	Abril/1867	Romea
2	13/09/1868	Liceu
3	28/03/1881	Circ

Fonts: (1) Web del Teatre Romea, (2) Bru (163) i (3) *Diari Català* (1881)

Coda

La sarsuela, gènere castís per excel·lència, era un bon instrument per a arrelar en la tradició cultural valenciana, amb prestigi i continuïtat, com ho va fer, d'altra banda, en l'àmbit castellà i de la mateixa manera que l'opereta s'assentà a França i a Europa central. Tanmateix, potser la forta embranzida que va adquirir la sarsuela espanyola sobretot a partir de l'últim terç del segle XIX va relegar la sarsuela valenciana i en valencià a un segon pla. La va relegar, però no la va fer desaparèixer, perquè continuaven escrivint-se sarsueles en valencià fins ben entrat el segle XX. El mateix va passar a Catalunya, on la producció sarsuelística en castellà també va acabar imposant-se majoritàriament als teatres. En aquest bandejament, a més, intervingueren uns altres factors, com l'associació del gènere als gustos populars i, per tant, blasmat per les classes dominants, que es pretenien més refinades i més seguidores del *bel canto*. Així mateix, hi havia els motius econòmics associats a unes despeses de producció que cada vegada eren més difícils d'assumir no per falta d'espectadors, sinó de continuïtat en les sales.

Aquest desenllaç ha acabat provocant la indiferència envers els artífexs i pioners de la sarsuela en valencià: Joan Garcia Català i Francesc Palanca i Roca. Ells donaren el tret d'eixida del gènere líric valencià i amb ells comença a caminar un format que arribarà al màxim esplendor amb les sarsueles de Giner, Peydró o Cortina en la cruïlla entre els segles XIX i XX. Aquesta sarsuela haguera pogut esdevenir el nostre gènere líric nacional, partint d'una temàtica de costums, amb trames humorístiques, que haguera pogut desembocar en altres

vies que sí que es van dur a terme a Catalunya (i per valencians!): tenim l'exemple de Rafael Martínez Valls i la seua *Cançó d'amor i de guerra*.

Per tant, la sarsuela valenciana experimenta el mateix procés d'estancament que viu el teatre autòcton en els mateixos anys, a diferència del que ocorre a Catalunya, on les arts escèniques sofreixen una metamorfosi positiva, motivada per les condicions culturals i polítiques d'aquell context, que condueixen a la producció d'un teatre i una sarsuela nous, més ambiciosos i que entronquen amb les pràctiques dramàtiques de l'Europa contemporània. Per contra, en el panorama de l'escena valenciana, com ja insistia Sirera (1984), costa de trobar intents de renovació que anaren més enllà del sainet. Els pocs que n'hi hagué, no acabaren de quallar, i l'entorn i l'ambient cultural valencià d'aleshores, amb una voluntat política diferent de la de Catalunya, ja s'encarregaren de neutralitzar-los.

En definitiva, a mitjan del segle XIX a València comptàvem amb tots els ingredients perquè el teatre i la lírica autòctons arrelaren, brotaren i proporcionaren nous fruits: teníem la infraestructura (teatres i sales: Principal, Princesa, Apolo, Russafa, etc.), teníem un públic ampli i fidel i teníem compositors i dramaturgs hàbils i enginyosos que responien àgils a les demandes dels empresaris i de la concurrència. Tanmateix, circumstàncies alienes a aquests factors van contribuir a marcir aquests ingredients frescos, amb la qual cosa no fou possible transitar per altres drecceres.

Tot plegat, com a balanç resultant de l'estudi d'*Un casament en Picaña* i de l'examen de les eventualitats contextuais que l'envoltaren, sintetitzarem les conclusions següents:

1. *Un casament en Picaña* no és una sarsuela bilingüe i, per tant, pot ser considerada la primera sarsuela escrita en llengua catalana, atés que l'any d'estrena de l'obra que era vista com la primera sarsuela en català, *La esquella de la Torratxa*, és el 1864, mentre que el d'*Un casament en Picaña* és el 1859, això és, cinc anys abans.

2. La posada en escena d'aquesta obra i d'altres dels mateixos autors situa, doncs, l'inici i els primers èxits del gènere sarsuelístic en català a la ciutat de València i no a la ciutat de Barcelona.

3. *Un casament en Picaña* va assolir un èxit sense precedents en el terreny de la sarsuela i del teatre popular en llengua catalana no només a la ciutat València, sinó també arreu del nostre domini lingüístic.

4. El teatre musical de Garcia Català i Palanca i Roca, precursors de la sarsuela en llengua catalana, posa els ciments de la nova sarsuela al País Valencià.

5. Aquesta sarsuela incipient haguera pogut esdevenir el nostre gènere líric nacional i experimentar noves vies més ambicioses.

En resum, podem afirmar que amb l'estrena d'*Un casament en Picaña*, l'any 1859, la sarsuela en valencià signa el certificat de naixement, tot i que als escenaris valencians ja s'havien representat peces musicals bilingües amb anterioritat. L'èxit d'aquesta sarsuela va provocar que altres dramaturgs i compositors provaren sort amb aquesta fórmula que tan bé havia funcionat a Palanca i Roca i Garcia Català (Galbis 2006b: 615). A nosaltres, a partir de treballs com aquest, ens correspon la tasca de rescatar i dignificar aquestes obres per tal reivindicar i recuperar el nostre teatre líric. Aquesta és l'única manera de divulgar les primeres peces que utilitzaren la llengua catalana cantada en els escenaris valencians, així com d'intentar comprendre-les dins l'entorn en què foren escrites. A més, la reivindicació de la sarsuela valenciana comporta també la recuperació dels autors que la conrearen. De fet, Palanca i Roca i Joan Garcia Català són a hores d'ara personatges completament desconeguts per la major part de la societat valenciana. Uns creadors que foren els artífexs i els impulsors de la sarsuela en valencià, que antany recolliren tants èxits gràcies a les seues obres, bé mereixen uns estudis monogràfics seriosos i ben elaborats, ja que en un altre país segurament formarien part del parnàs dels artistes nacionals.

Obres citades

- Almela i Vives, F. "El dramaturgo que no sabía escribir...". *ABC*, núm. 25, 24 d'octubre (1931): 21.
- . "El autor teatral Francisco Palanca y Roca". *Anales del Centro de Cultura Valenciana* 46 (1961): 1-57.
- Añón, V. *101 hijos ilustres del reino valenciano*. València: Industria Reprográfica Añón, 1973.
- Badenes, G. Dir. *Historia de la música de la Comunidad Valenciana*. València: Prensa Ibérica, 1992.
- Blasco, R. "Els orígens del teatre valencià modern". *El teatre al País Valencià durant la Guerra Civil (1936-1939)*. Vol. 1. Barcelona: Curial, 1986: 13-53.
- Busqué, J.M. "Lazarzuela catalana". *Wagnerianacastellana*, 73 (2010). També disponible en línia: <<http://www.associaciowagneriana.com/pdfarticles/lazarzuelacatalana.pdf>> [Consulta: maig 2015].
- Bru, R. "El Japó entra en escena: la Companyia imperial i els primers acrobates japonesos a Barcelona". *Assaig de teatre. Revista de l'Associació d'investigació i experimentació teatral* 46 (2005): 159-74.
- Casares, E., dir. *Diccionario de la música valenciana*, 2 vol. Madrid: Iberautor Promociones Culturales, 2006.
- Cortès, F. "La zarzuela en Cataluña y la zarzuela en catalán". *Cuadernos de Música Iberoamericana* 2-3 (1996): 289-317.
- Díaz, R. "Palanca y Roca, Francisco". *Diccionario de la música valenciana*. Vol. 2. E. Casares. Madrid: Iberautor Promociones Culturales, 2006.
- Escartí, V. J. "Lo darrer agermanat (1882): un "drama històric" de Constantí Llombart". *Revista de lenguas y literaturas catalana, gallega y vasca* 15 (2010): 17-41.
- Eufinger, T. "Bibliografía de 230 llibrets en català d'obres musicals dels segles XIX i XX". *Zeitschrift für Katalanistik* 9 (1996): 289-317.
- Fernández, A. *Biografía de D. Francisco Palanca y Roca, autor de la comedia "Las escuelas en España"*. València: R. Ortega, 1875.
- Galbis, V. *La música escénica en Valencia: 1832-1868*, tesi doctoral inèdita. Universitat de València, 2000.
- . "La música instrumental de la primera mitad del siglo XIX". *Historia de la música de la Comunidad Valenciana*. Dir. G. Badenes. València: Prensa Ibérica, 1992.
- . "La zarzuela en el área mediterránea". *Cuadernos de Música Iberoamericana* 2-3 (1996): 327-49.

- . "García Catalá, Juan". *Diccionario de la música valenciana*, vol. 1. Dir. E. Casares. Madrid: Iberautor Promociones Culturales, 2006a.
- . "Zarzuela". *Diccionario de la música valenciana*. Vol. 2. dins Dir. E. Casares. Madrid: Iberautor Promociones Culturales, 2006b.
- Galiano, A. "La Renaixença", dins Badenes, G., dir. *Historia de la música de la Comunidad Valenciana*. València: Prensa Ibérica, 1992.
- García Franco, M. "El apogeo de la Zarzuela". *Historia de la música de la Comunidad Valenciana*. Dir. G. Badenes. València: Prensa Ibérica, 1992.
- Gómez, M. "Palanca y Roca, Francisco". *Diccionario Akal de teatro*. Madrid: Akal, 2007.
- Gustavino, S. i G. "Un siglo de teatro valenciano". *Revista de archivos, bibliotecas y museos* 77.1 (1974): 149-325.
- Lairón, A. *Alzira, ayer y hoy*. Alzira: Falla Plaça Major, 2003.
- . "De poble i per al poble. Francesc Palanca i Roca, vida i obra". *Ribera exprés. Diari digital comarcal* [en línia]: <<http://www.riberaexpress.es/2012/11/06/palanca-i-roca-lescriptor-que-no-sabia-escriure/>> [Consulta: maig 2015].
- León Roca, J. L. *Constantí Llobart*. València: Lo Rat Penat, 1995.
- Llobat, F. J. *Vida y obra de Francisco Palanca y Roca*. Alzira: Falla Camí Nou/Ajuntament d'Alzira, 1996.
- Llobart, C. *Los fills de la morta-viva*. València: León Roca, 1976.
- Lloret, J. *El teatre a Alacant (1833-1936)*. València: Consell Valencià de Cultura, 1998.
- . *Cent anys de teatre valencià a Alacant (1854-1962)*. Alacant: Institut de Cultura Juan Gil-Albert, 1999.
- Mas i Vives, J. *El teatre a Mallorca a l'època romàntica*. Barcelona: PAM, 1986.
- Mora, R. "Sobre la Renaixença valenciana". *Constantí Llobart i el seu temps*. Eds. V. J. Escartí, i R. Roca. València: AVL, 2005.
- Ocampo, M. E. "En torno a la semiótica teatral: sobre algunas compañías profesionales en diversas ciudades españolas. Ferrol (1878-1915)". *Signa. Revista de la Asociación Española de Semiótica* 12 (2003): 461-80.
- Palanca i Roca, F. *Un casament en Picaña*. València: Impremta de la regeneració tipogràfica de D. Ignasi Boix, 1859.
- Rosselló, R. X. *Anàlisi de l'obra teatral. Teoria i pràctica*. València / Barcelona: IIFV / PAM, 1999.

- Ruibal, T. *La vida escénica en Pontevedra en la segunda mitad del siglo XIX*. Madrid: UNED, 1997.
- Sanchis Guarner, M. *Els inicis del teatre valencià modern (1845-1874)*. València: IIFV, 1980.
- Sansano, G. “Per una revisió del sainet valencià del segle XIX: Josep Bernat i Baldoví, un exemple”. *Josep Bernat i Baldoví. Teatre en valencià I (Obra Completa)*. Ed. M. Nicolàs. Catarroja: Afers, 1997.
- . “Sobre els antecedents dramàtics de Josep Bernat i Baldoví”. *Bernat i Baldoví i el seu temps*. València, Universitat de València, 2002.
- . “Tres notes sobre l'actor Joaquim Garcia-Parrenyo i la seua obra *Vicenteta la de Patraix* (1845)”. *Professor Joaquim Molas. Memòria, escriptura, història*. Vol. 2. Barcelona: Publicacions Universitat de Barcelona, 2003.
- . “L'obra dramàtica de Constantí Llobart”. Eds. *Constantí Llobart i el seu temps*. Eds. J.V. Escartí, i R. Roca. València: AVL, 2005.
- Sansano, G. Dir. “Francesc Palanca i Roca”. *Teatre popular valencià. Grup de recerca “El teatre popular i la Renaixença” de la Universitat d'Alacant* [en línia], Alacant, IIFV, act. 2005: <http://www.iifv.ua.es/sainet/consultes/dades_autor.asp?pIdAutor=50> [Consulta: maig 2015].
- Sellarès, L. “Francesc Palanca i Roca”. *Memòriavalencianista.cat* [en línia]. Barcelona, Fundació Josep Irla, cop. 2015: <http://www.memoriavalencianista.cat/plana.php?veure=bio&cmb_alf=402&lletra=P> [Consulta: maig 2015].
- Sierra, M. T. “Breu història de la sarsuela”. *Singladures* 30 (2011): 45-51. També disponible en línia: <http://cevilassarencs.org/sites/default/files/docs/publicacions/singladures/singl_num30_pi45_pf51.pdf> [Consulta: maig 2015].
- Simbor, V. “La Renaixença al País Valencià”. *Caplletra* 4 (1989): 9-43.
- Sirera, J. L. “El Principal de València i les representacions teatrals en valencià durant el segle XIX”. *Estudis Escènics* 24 (1984): 77-92.
- . *El Teatre Principal de València*. València: Institució Alfons el Magnànim, 1986.
- Sotelo, M. “*¡Valencianos con honra!* de Palanca y Roca, hipotexto de “Ensayo sobre literatura dramática revolucionaria” de *La Tribuna* de Emilia Pardo Bazán”. *La Tribuna. Cadernos de estudos da Casa Museo Pardo Bazán* 3 (2005): 137-48.

- Tubino, F. "Palanca y Roca, Francisco". *Historia del Renacimiento literario contemporáneo en Cataluña, Valencia y Baleares*. Saragossa: Ino Reproducciones, 2005.
- Varela, J. B. "Origen y desarrollo histórico de la tonadilla escénica". *Revista de Folklore* 13 (1982): 26-30.