

---

RAMON X. ROSSELLÓ

---

**SOBRE EL TEATRE INDEPENDENT  
VALENCIÀ I LA NOVA  
ESCRITURA TEATRAL\***

---

Aquest article pren com a objecte d'estudi l'escriptura teatral produïda en llengua catalana durant els anys 70 al País Valencià i, més concretament, aquella produïda durant els anys d'auge de l'anomenat «teatre independent valencià»<sup>1</sup>. Aquesta etapa comportà una vertadera renovació dramaturgica des de l'aparició del teatre valencià modern al segle XIX, amb el sàinet –amb totes les variants– i els miracles com a productes absolutament dominants en la nostra llengua.

(\*) Voldríem fer constar que aquest treball s'ha beneficiat d'una ajuda a la investigació de la Universitat de València (UV97-2209).

(1) No pretenem en aquest article entrar en la discussió sobre el grau d'adequació d'aquesta etiqueta a la situació valenciana o sobre les semblances o diferències amb el teatre independent català o espanyol. Igualment deixem de banda la relació del teatre valencià amb els models teatrals vigents, especialment amb el teatre èpic i el teatre-document.

(2) Podeu veure Carbó/Simbor (1993) i Carbó/Cortés (1997).

### 1. EL «TEATRE INDEPENDENT VALENCIÀ» (1968-1978)

Durant el període de la postguerra el teatre valencià oferí ben poca cosa interessant. Podem destacar, com a elements de renovació, les activitats del teatre universitari, la creació del grup La Cazuela el 1955 a Alcoi i especialment, pel que fa al teatre en valencià, les activitats –encara que sense gaire continuïtat– del Teatre-Estudi de Lo Rat Penat (1958-62).<sup>2</sup>

El darrer muntatge del Teatre-Estudi, *El sembrador de prodigis* de Joan Voltes (José Soriano), fou dirigit per Antonio Díaz Zamora, el qual, com a director del «Nuevo TEU de Medicina» muntava a la Plaça Major d'Alcoi el 8 d'agost de 1964, sota el títol

«Escalante. 1900-1964», dos sainets d'Escalante. El mateix Díaz Zamora, director del Teatro Club Universitario, presenta la temporada 1967-68 un doble programa d'Escalante, *Les criades* i *Bufar en caldo gelat*, al convent de Trinitaris de València, amb decorats de l'*Equip Realitat*.

És a partir d'aquesta temporada quan s'engegaran algunes iniciatives que a la llarga provocaran l'aparició d'una sèrie d'espectacles i de textos renovadors. Podem començar assenyalant la creació del Centro Experimental de Teatro (CET), que inicià les seues activitats amb un muntatge de quatre entremesos de Cervantes (1968) i *La estrella de Sevilla* de Lope de Vega (1969); o la creació del Grup 49 de Teatre. Així mateix, començaren les activitats d'Studio (P. A. 1975), empresa que el 1973 es faria càrrec de la programació del València-Cinema. Durant els anys següents es formarien Pluja Teatre (Gandia), PTV (Petit Teatre Valencià), El Rogle, amb membres de CET, L'Entaulat, Llebeig (Dénia), Sambori (Alboraia), Uevo, Carnestoltes, L'Horta (Castellar), El Micalet, Ubu Blau...

Aquest nou teatre tingué els seus espais: el València-Cinema i el Micalet. El València-Cinema comença les activitats teatrals de la mà d'Antonio Díaz Zamora, que crea una companyia estable, Quart 23, i el 6 de juny de 1972 s'hi presenta el primer muntatge, *Las salvajes en Puente San Gil* de J. Martín Recuerda. L'any següent, però, es produí una ruptura entre Díaz Zamora i l'empresa del València-Cinema. D'aquest local es faran càrrec els d'Studio, amb Vicent Vergara com a gerent. S'hi presentaran espectacles com *El Joc*, *Cruel Ubris* i *Mary d'Ous* d'Els Joglars i el muntatge d'El Rogle, a partir de l'obra d'Escalante, *Tres forasters de Madrid*.

El moment més brillant en aquesta panoràmica es correspon amb l'organització de dues mostres de teatre independent valencià l'any 1975. Així, el Micalet programa una «Mostra de Teatre Independent Valencià» del 12 de març al 18 de maig, que s'inicià amb el primer muntatge d'un nou grup, *L'hort dels cirerers* de Txèkhov per Carnestoltes; així mateix, es presentà *Dansa de vellatori* de Molins, el primer muntatge en valencià del Grup 49. A l'altre local del teatre independent, el València-Cinema, del 8 al 24 d'abril, té lloc un «Cicle de Teatre Valencià», amb la presentació de dinou espectacles diferents de setze grups, entre ells, a més dels dos citats, *El supercaminal* de Pluja, *Allegro en do major per un passatemps* de L'Entaulat o *Experiència pre-matrimonial núm. 2* del Grup Corbera.

En un altra línia, cal considerar la creació, per part de l'editorial Tres i Quatre, d'una col·lecció de teatre, iniciada amb la publicació l'any 1976 d'*El brunzir de les abelles* dels germans Sirera, la qual es dedicarà essencialment a publicar teatre d'autors valencians. A més dels Sirera, hi publicaran Manuel Molins o Juli Leal.

Aquesta etapa es pot donar per acabada l'any 1978, encara que ja des de 1976 s'arrossegava una situació de crisi després del *boom* de la temporada 1974-75 (Leal 1997: 163-164). L'any 1979, recordem, s'inicià el procés d'institucionalització del

teatre valencià arran de l'arribada de la democràcia i del canvi de mandataris en les diverses institucions: el Teatre Principal de València passa a ser gestionat directament per la Diputació, al front del qual estaran en un primer moment Rodolf Sirera i Armando Moreno; així mateix es lloga el Teatre del Patronat que passarà a anomenar-se Sala Escalante. L'any 1981, finalment, es constitueix l'ens anomenat Teatres de la Diputació. El 1979 té lloc la creació del Teatre Estable del País Valencià, ja amb una nova concepció de producció teatral, que estrena el seu primer espectacle *Los malcasados de Valencia* de Guillem de Castro.

### 1.1 «Teatre valencià» / teatre en valencià

Els muntatges dels diferents grups apareguts, en un primer moment, foren generalment en castellà. Ara bé, aquesta situació inicial es modificarà a poc a poc amb una major presència del valencià en el teatre. Durant aquests primers anys de gestació de tots aquests grups, podem recordar les lectures d'alguns textos l'any 1969 realitzades a l'Ateneu Mercantil: *Barracó 62* (1963) de Gil Alborgs, *Les paraules i la urgència* (1967) de Cardona Llabata i *La pluja mor a les teulades* (1969) de Rafael Villar.

Sobre la qüestió lingüística resulta ben interessant la sèrie d'articles publicats a la revista *Gorg* l'any 1971. El primer dels articles, de Rodolf Sirera, ve motivat per la publicació del volum *Teatre popular* d'Edicions 62, en el qual Sirera planteja l'ambigüitat del terme «teatre popular». Si aquest terme s'empra en el sentit de fer un «teatre de les classes majoritàries de la societat», l'autor sosté que aquest «requereix un profund estudi de la realitat, i més concretament de la realitat propera, això és, la del nostre País, la nostra història, la nostra economia i la nostra cultura» (1971a: 22).

Rafael Villar, arran d'aquest article, planteja la problemàtica del model lingüístic d'aquest teatre adreçat al poble i la consideració del teatre com a «vehicle propagandístic de la llengua» (1971: 13). Els altres dos articles continuadors d'aquestes reflexions són de Ricard Blasco. L'autor recorda el caràcter de teatre popular que havia tingut el «teatre valencià» i la possibilitat de connectar amb la tradició teatral:

Com que no ens podem despullar de la tradició com d'un vestit incòmode, ara jo em demane: havem heretat també alguns part d'eixos problemes? En aquest cas, podem resoldre'ls? Sabrem convertir l'herència en una cosa «viva»? ¿Podrem rescatar del passat aquella voluntat d'obertura i participació que tingueren els comediògrafs vuicentistes? (1971a: 10).

En el segon dels articles, centrat en la qüestió del públic, considera l'especificitat del context valencià, sobretot quant a l'aspecte lingüístic. I torna a insistir en la possibilitat de rescatar Escalante com a referent per aconseguir atraure un públic ampli:

Si encara hi ha espectadors que, com he sentit dir, riuen i aplaudeixen els sainets d'Escalante, crec que és un fet que ens obliga a reflexionar seriosament. Són rescatables? Son redimibles? Convide Sirera a meditar-hi. (1971b: 10)

L'octubre de 1971 Sirera comença a escriure una secció de teatre a *Gorg*, interrompuda l'abril de 1972 en ser tancada la revista. Al número de novembre reprèn les reflexions sobre el teatre valencià amb una sèrie titulada «Teoria d'un teatre valencià». En el primer article planteja d'aquesta manera el que comporta fer teatre en valencià:

Fer teatre en valencià és, ara, molt més que fer teatre en valencià. És prendre partit, escollir una opció determinada, i sobretot, emprar, instrumentar diríem millor, el teatre com una eina de treball, d'investigació... o d'inquietud. Llavors, hi ha dues possibilitats –considerant només les, per dir-ho d'una manera senzilla, no obertament retardatàries–; fer teatre en valencià, com es pot fer teatre en turc o en abissini (segons siguem a València, Ankara o Abdís-Abeba, pose per cas) dins una programació «normalitzada», on la cosa important és fer teatre [...]. O fer teatre a partir de la nostra realitat com a poble, a partir del nostre desenvolupament històric, econòmic, social, cultural, del nostre passat i del nostre present, pensant en el nostre futur... és a dir, fer un teatre específicament valencià (utilitze la terminologia en el seu sentit més pur), teatre-mitjà, eina d'un treball, en el qual la llengua és una conseqüència directa, una expressió immediata de la nostra realitat... Però no és la llengua sinó tot un sistema d'idees, de mites i esquemes mentals, d'interrelacions i diàlegs trencats, de llavis closos i mans embutxacades, allò que es posa en qüestió, i que s'expressa generant les seues pròpies imatges socials, en la llengua que amb elles, també, o a partir d'elles mateixes, ha pres forma, calor i color, i ha après i ens ha fet aprendre, a parlar i a pensar com a poble. (1971b: 40).

Rodolf Sirera, en un llarg i ben interessant article publicat a *Serra d'Or* l'any 1972, «Notes sobre teatre valencià», explicava la nova situació del teatre com a fruit d'una síntesi, per una banda, de «l'augment de l'interès per la nostra problemàtica i la nostra cultura que mostra un sector de la intel·lectualitat i de les capes progressives del país, el desig d'actuar-hi i els primers passos per tal d'aconseguir-ho» (1972b: 54) i, per altra, de l'aparició a nivell estatal del teatre independent.

Aquesta síntesi hauria de donar un nou «teatre valencià» vist sota una sèrie de supòsits, com la de ser «una eina important per al treball actual de recuperació i conscienciació pública del nostre país» o la d'un teatre que «no pot rebutjar de manera absoluta la tradició cultural de què parteix, malgrat les seues contradiccions, si no vol alienar-se de principi l'interès de les capes populars del públic al qual tracta d'adreçar-se».

Pel que fa als muntatges d'aquests nous grups el 1969 el CET comença les activitats en valencià, amb l'escriptura de *La Pau (retorna a Atenes)* i *Figures d'actualitat*. La primera fou estrenada a Burjassot el setembre de 1970, la segona no va ser autoritzada

per la censura. La Cassola, d'Alcoi, representa el 16 d'abril de 1971 el *Tirant lo Blanch*, en versió de M. A. Capmany, sota la direcció de Màrius Silvestre, al Teatre Principal de València, dins les activitats del I Congrés d'Història del País Valencià. L'any 1971 es crea el Premi de Teatre «Ciutat d'Alcoi», que admet textos en castellà i en català, i el Premi «Carlos Arniches» de l'Ajuntament d'Alacant ampliava la convocatòria a textos en valencià a partir de 1972.

Un altra fita en aquests anys són les dues convocatòries (1972-1973) del Concurs de Teatre de Falla organitzat per la Comissió de la falla Corretgeria-Bany dels Pavesos. La primera tingué lloc des del 25 de novembre a l'Ateneu Mercantil. J. L. Sirera (1987: 7) comentava que «durant un parell de temporades, una trentena de grups fallers va protagonitzar l'intent més seriós de revitalització d'un gènere (el teatre breu encabint a les ben conegudes *presentacions falleres*) i d'un costum (el de fer teatre com a lleure) que semblaven condemnats a una extinció ràpida i inevitable.»

En la primera convocatòria els textos representats foren *L'hostal de la posta* de Goldoni, *Farses del ferro calent i del sabater i el ricot* (anònim europeu), *El titot robat per les festes de Nadal* d'Ignasi Plana, *La patti de pescadors* i *Les xiques de l'entresol* d'Escalante, *Un assaig fet en regla* i *Pasqualó i Vicenteta* de Bernat i Baldoví, *La comèdia de l'olla* de Plaute, *La butaca màgica* de Karinthy, *Peret o els miracles de l'astúcia* d'Enric Valor, *Farsa de Micer Pere Pathelin* (anònim francès), *El casat que tractant criades viu de coses regalades* d'Andreu Amat, *Un prometatge* de Txèkhov, *Els microbis* de Manuel Millás, *La gata moixa* i *La millor raó, el trabuc* de Palanca i Roca, *El metge a garrotades* de Molière, *Les ovelles a parelles* de Vicent Lluch, *El que val un bes* de Peris Celda, i *Terra fangosa* de Francesc Barchino. El 19 de desembre de 1972, al Teatre Principal, es feia l'entrega de premis, i Els Pavesos estrenaven *La infanta Tellina i el rei Matarot*, en versió de Rodolf Sirera i sota la direcció de Rafael Gallart.

Aquesta iniciativa, però, no tingué tercera convocatòria, ja que, en paraules dels germans Sirera (1974: 107), «no va estar mai vista amb bon ull per la jerarquia fallera –controlada per les autoritats civils–, i malgrat el gran ressò popular aconseguit a les dues convocatòries –les dels anys 72 i 73–, la d'enguany, rera una llarga pugna entre falla organitzadora i Junta Central Fallera, de què s'ha fet eco el diari local *Las Provincias*, ha acabat per ésser desautoritzada, i se n'ha fet càrrec la Junta esmentada (...). No cal dir que l'acusació màxima, el *nec plus ultra*, ha estat la de facilitar la infiltració d'elements *catalanistes*.»

En aquesta recuperació del valencià, a més de muntatges de textos originals, cal recordar muntatges de textos clàssics com ara *Macbeth* de Shakespeare per Ubu Blau (1974), *Les Vespes* d'Aristòfanes, en versió de Josep Lluís Sirera, pel Grup Sambori (1974), *Edip Rei* de Sòfocles pel Grup Uevo (1975) o les versions de Carnestoltes que després comentarem; així mateix d'autors catalans, com els textos de

*L'encens i la carn* de Feliu Formosa i *Tècnica de cambra* de Pedrolo pel Grup d'El Micalet (1973/1974) o *La petita història d'un home qualsevol* de Ramon Gomis pel Grup L'Horta (1975).

Amb motiu dels dos cicles de teatre organitzats el 1975, a la revista *Triunfo* es publicà una entrevista-debat ben interessant perquè posa en evidència la problemàtica al voltant de la llengua així com la del model teatral a seguir. Hi intervenien –a més de José Monleón– Isabel Requena, Jaime Carballo, Manolo Molins, J. L. Sirera, Vicente Vergara, Miguel Alamar i Vicente Sanchis. Preguntats sobre les diferències entre els diversos grups, Jaime Carballo, autor en castellà, comentava que «existen ciertas divergencias, sobre todo en el plano de la lengua» (Monleón 1975: 58), i posa com a problema la no acceptació del bilingüisme de la societat valenciana. J. L. Sirera puntualitzava que el problema no es trobava en el rebuig del bilingüisme sinó en l'acceptació del bilingüisme i l'acceptació de la diglòssia. A partir d'ací s'enceta un debat en què es posen de manifest diferències importants sobre la qüestió lingüística i, en general, sobre la finalitat del teatre. Vicente Sanchis comenta, una mica més avant, «conste que me parece muy bien que una serie de grupos aborden los problemas sociales del país. Pero también necesitamos otros que investiguen en la expresión teatral [...]» (Monleón 1975: 58). S'hi destaca, per tant, una altra diferència entre una aposta per un teatre experimental i un teatre més tradicional o de repertori, la vinculació o no amb la tradició teatral valenciana anterior i diferències entre el treball desenvolupat pels grups de la capital i els dels pobles.

### *1.2 La recuperació de la memòria històrica i la relació amb la tradició teatral*

Sobre les tendències més destacables dels espectacles produïts per tots aquests grups, Manuel Molins (1993) ha delimitat la presència de dues línies fonamentals: la del «sainet-boomerang» i la del «teatre de l'altra memòria» o teatre històric. Especialment interessant ens sembla la primera, ja que respon a una de les qüestions més comentades i més conflictives, la de la possible relectura i aprofitament del «teatre valencià».

Destacaríem, així doncs, un seguit de noves lectures de la tradició teatral valenciana marcada pel sainet i, sobretot, per la figura d'Eduard Escalante, acompanyada pel seu estudi i valoració per part dels estudiosos del teatre valencià (Sanchis Guarner, Ricard Blasco, J. L. Sirera, X. Fàbregas...).

Una primerenca fita en aquest procés de relectura foren els muntatges, recordats adés, realitzats per Antonio Díaz Zamora: el programa presentat el 1964 pel «Nuevo TEU de Medicina» «Escalante. 1900-1964», que presentava dues formes diferents de col·locar-se davant el sainet, en concret de *Les criades* i *Les xiques de l'entresuelo* (Alcalde Estébanez 1993: 86):

1900 y 1964 son como dos balcones por los que el 'Nuevo TEU de Medicina' ha querido asomarse para contemplar la personalidad de Escalante. Autor sobre el que no se

había hecho ninguna revisión; sobre el que había caído el polvo de la tradición teatral más chata y cerrada, sin ningún intento de recuperación, de infundirle nueva vida.

I el muntatge de *Les criades* i *Bufar en caldo gelat* la temporada 1967-68. Al costat d'aquestes pràctiques escèniques, aparegué la famosa introducció d'Aracil a l'edició de *Les xiques de l'entresuelo* i *Tres forasters de Madrid* (1968). Un estudi que inicià una lectura d'Escalante –i, per extensió, del sàinet– que li atorgava un fort caràcter conservador i que situava la seua fama, segons deia Aracil, no com a resultat de la seua qualitat literària sinó fruit d'un procés de reconeixement, sobretot pòstum, per part de la classe dominant valenciana. Una interpretació que fou ràpidament incorporada pels estudiosos del teatre valencià i que suposava, en la majoria dels casos, una estigmatització d'aquesta tradició.

Aquesta lectura va ser recollida, en part, pel germans Sirera en l'obra *Homenatge a Florentí Monfort* (1971), estrenada el 9 de desembre de 1972 pel grup *El Rogle*. L'obra incloïa la representació d'un sàinet «Oh, dolça barraqueta valenciana!», amb què, en paraules de J. L. Sirera (1993: 48), «més que un atac al gènere per ell mateix, el que hi havia [...] era una crítica als qui van mistificar les bases ideològiques i culturals que van possibilitar l'existència mateixa d'aquest teatre». Amb motiu de la publicació d'aquest text el 1972, Xavier Fàbregas feia aquest comentari al pròleg:

Davant una tradició tan precària, el nou teatre valencià ha d'operar per ruptura; no pot sotmetre's a uns motlles que han envellit. Cal respectar Escalante en allò que val, i fins i tot prestar atenció als seus deixebles que s'ho mereixin, però els esquemes que ells sustentaren ja no ens serveixen. (1983[1972]: 11)

Aquest espectacle, segons Molins (1993: 104-105), fou el capdavanter del «sàinet-boomerang», caracteritzat «per un replantejament sígnic, social i lingüístic del sàinet tradicional, reconvertint el procés contra els interessos polítics i culturals que l'han mantingut depauperadament: és una clara voluntat de canvi i de denúncia.»

(3) Recordem que el febrer de 1974 es publicava al *Levante* el «Manifest del Teatre Valencià», en un dels seus punts es deia:

«Volem un teatre en valencià que estiga fet per als valencians d'avui i per això manifestem que cal: A) Donar a la tradició un just valor històric, presentant les obres d'altre temps com un document i una reflexió sobre el nostre passat; mai com un fals present, com una evocació derrotista de “temps millors” (...).» (Fàbregas 1978: 297)

Dins aquesta línia s'han considerat treballs com *El Supercaminal* de Pluja Teatre o *Memòries de la coentor* i *Barrejat Escalante* de Carnestoltes, en els quals es va treballar amb el material sàinetesc, «vers una millor integració de la nostra tradició teatral en el nou teatre valencià sorgint» (Sirera 1993: 105). Es tractava, segons declarava Rodolf Sirera a A. Bartomeus (1976: 104), de «no rebutjar totalment la tradició que tenim, sinó criticar-la a partir d'aquesta mateixa tradició, i, d'alguna manera, modificar-la des de dins».<sup>3</sup>

L'any 1973 el grup *El Rogle* tornava a treballar amb el sàinet i estrenava un treball de dramaturgia de Josep Lluís Sirera sobre l'obra *Tres forasters de Madrid* d'Escalante; ara, però, amb un canvi de concepció:

Era fàcil concebre l'adaptació com si es tractés d'una falla, amb llibret, rètols, poemes al·lusius i quadres de conjunt, animats per una ironia i una sàtira, les autèntiques arrels de

la qual hem procurat palesar-hi: al cap i a la fi, una de les virtuts fonamentals que ha de tenir un bon llibret de falla és que tot quede aclarit i els objectes de la sàtira resten ben a la vista. L'estrena d'aquesta obra (...) ens va fer adonar-nos de la vigència que encara conserva aquest teatre—llarg temps menystingut pels sectors cultes—entre àmplies capes de la nostra societat. Setze anys després, ens permetreu que continuem pensant que la proposta era encertada, i és llàstima que no s'hagués pogut consolidar al seu temps (J. L. i R. Sirera 1990: 13).

Aquest espectacle, estrenat el 1974 al València-Cinema, provocà una polèmica entre els membres d'aquest nou teatre, que posava en evidència les diferents visions sobre el teatre a reivindicar, posicions determinades en part per afiliacions polítiques diferents—dins l'àmplia gamma de les esquerres i del nacionalisme. Jose Monleón, des de *Triunfo*, en féu una crítica molt positiva, concloent que amb aquest muntatge «el teatro valenciano acaba de dar un buen paso, tanto desde el punto de vista de la inteligencia del montaje como del poder de convocatoria» (Monleón (1974: 65). Aquesta valoració provocà una resposta ferotge d'una sèrie de persones del món del teatre i de l'art, en la qual es feien afirmacions com aquestes:

No hay nada en el montaje que remita a la situación actual del País Valenciano; la problemática que preside el montaje está tan desfasada de la del País Valenciano como el montaje mismo, en tanto producto teatral lo está de las concepciones estéticas modernas y mínimamente combativas (Máñez et al. 1974: 64).

En la mateixa pàgina Monleón responia a la carta enviada i finalment Jaime Millás tancava la polèmica, recollint algunes opinions d'El Rogle, entre les quals s'afirmava, per exemple, que resulta «curioso que tan loable propósito vindicativo en pro de la lengua y cultura valenciana se dé entre “profesionales de la estética”, que no suelen “usarlas” muy a menudo en su vida privada, ni mucho menos en sus escasas producciones» o «cada uno sabe muy bien por qué hace las cosas, dónde acaba el compromiso con nuestro País y empiezan las mezquindades personales y el folklorismo de las falsas vanguardias» (Millás 1974: 69).

## 2. TRADUCTORS, ADAPTADORS, DRAMATURGS, AUTORS

A l'hora de considerar la nova escriptura teatral, cal tenir en compte que aquesta es produeix en general directament lligada als diferents grups en què s'integren els escriptors; textos, sovint, fruits de la creació col·lectiva<sup>4</sup>; uns textos que tindran, si de cas, una publicació més aviat tardana respecte al moment de l'escriptura. En aquest apartat repassarem la producció dels escriptors o grups, al nostre parer, més significatius, i que continuen sent figures importants en el teatre valencià actual.

(4) Recordem que estem en una etapa en què la figura de l'«autor» ha estat pràcticament foragitada de la nòmina teatral.



(5) Voldríem agrair la informació facilitada per Josep Lluís Sirera.

(6) El text es comença a escriure l'estiu de 1969, a partir de la traducció castellana de l'editorial Prometeo del text d'Aristòfanes, entre Rodolf Sirera i Samuel Bosch (F. Pérez Moragón). Després fou Rodolf qui continuà amb l'escriptura del text, abandonant la idea d'una simple traducció o versió. En principi era una peça curta que s'estrenaria junt amb una altra peça, *Figures d'actualitat* de Pérez Moragón. Durant l'estiu de 1970, Rodolf en féu una nova versió ampliada, text que s'estrenà. Durant els primers mesos de 1972, Rodolf afegí algunes escenes amb la col·laboració del seu germà, versió representada una vegada per El Rogle (R. Sirera 1975c). Publicada per Edicions 62, «El Galliner», 27, 1975.

(7) Aquest text fou presentat al I Concurs de Teatre «Ciutat d'Alcoi» (1971), i li fou concedit el premi especial de jurat, membres del qual eren X. Fàbregas i J. A. Benach. Aquest text, segons J. L. Sirera (1996: 80), fou publicat per Edicions 62, «El Galliner», 18, l'any 1972 «gràcies a l'interès del mateix Fàbregas.» Estrenat a València a Studio el maig de 1973, se'n feren 3 representacions.

(8) Publicada dins el volum *Tres farses populars sobre l'astúcia* de la col·lecció «Teatre» de 3 i 4, n. 19, 1987.

(9) Presentat al València-Cinema el febrer de 1974. Editada dins *Revistes valencianes*, 3 i 4, 1990.

(10) Editada per 3 i 4, col·lecció «Teatre», 1, 1976. Ha

## 2. 1. Rodolf i Josep Lluís Sirera<sup>5</sup>

La dedicació de Rodolf Sirera (València, 1948) a l'escriptura teatral naix, segons paraules de l'autor, per la voluntat d'«abastir de textos el grup de teatre. El meu primer treball va ser l'adaptació de *La estrella de Sevilla*, en castellà, encara, i després, *La pau*, una recreació del text d'Aristòfanes» (Fuster 1973: 53). Amb *La pau (retorna a Atenes)*, segons R. Sirera, «era la primera vegada que es plantejava en català un text absolutament nou que estava tan lluny del teatre tradicional habitual com de les obres que es presentaven als premis de la Diputació (...). Vàrem representar *La pau* una dotzena de vegades per pobles de la contornada amb una gran acceptació per part del públic» (Fuster 1973: 53).<sup>6</sup>

El 1971 Rodolf i el seu germà Josep Lluís (València, 1954) escriuen l'*Homenatge a Florentí Montfort*. Segons Rodolf, els dos germans treballaren d'una manera independent: «Ell es va preocupar de l'aspecte històric i jo del literari (...). Mon germà va crear el personatge d'en Florentí, va escriure'n la biografia, i jo vaig fer-hi els poemes, l'obra *Oh, dolça barraqueta valenciana* i el text del documental final» (Fuster 1973: 54). Aquest text comença a ser assajat pel CET, però l'estrena té lloc sota el nom del nou grup creat, El Rogle, el 9 de desembre de 1972 al Cicle de Teatre de Granollers.<sup>7</sup>

El març de 1973 El Rogle estrena al Teatre Princesa de València *Peret o els miracles de l'astúcia* (1972), dramatització d'una rondalla popular recollida per Enric Valor.<sup>8</sup> L'1 de desembre de 1973 el Rogle estrena *Tres forasters de Madrid* al II Cicle de Teatre de Granollers, un treball de dramaturgia de Josep Lluís sobre el text d'Escalante, adaptat per Rodolf, caracteritzat com una «comèdia musical, amb clares influències brechtianes» (J. L. i R. Sirera 1990: 10).<sup>9</sup> El 27 de març de 1976, al teatre d'El Micalet, s'estrenà *El brunzir de les abelles* (febrer-març 1975),<sup>10</sup> text que iniciava la trilogia «La desviació de la paràbola», escrita conjuntament amb Josep Lluís. L'obra tractava de mostrar el procés sofert per un sector de la burgesia valenciana entre la Revolució de 1868 i la Restauració borbònica el 1874, a partir de la figura de Tomàs Vilaplana, burgès d'un imaginari poble de la Vall d'Albaida. La trilogia continuaria amb *El còlera dels déus* (gener-novembre 1976)<sup>11</sup> i *El capvespre del tròpic* (gener-febrer 1977),<sup>12</sup> completant així un fresc històric de la societat valenciana des de 1868 fins a la pèrdua de les últimes colònies espanyoles.

El darrer text escrit per a El Rogle fou *Memòria general d'activitats* (juny-octubre 1976), un treball de dramaturgia de Rodolf Sirera sobre textos de membres del grup, espectacle estrenat el 10 de desembre de 1976 al teatre d'El Micalet.

A banda d'aquest treball vinculat directament als muntatges, primer, del CET i, després, d'El Rogle, s'ha de destacar *Plany en la mort d'Enric Ribera* (1972), un dels textos més importants de la literatura dramàtica actual, que fou guardonat amb el II Premi de Teatre «Ciutat de Granollers».<sup>13</sup> Amb motiu de la concessió, es publicà a *Serra*

*d'Or* una entrevista i una ressenya força positiva de Joan-Anton Benach. En l'entrevista feta per Jaume Fuster l'autor n'explicava l'origen:

L'anècdota del *Plany* se'm va ocórrer llegint Benavente, *La Santa Rusia*, concretament. També treballava, en aquell moment, en una tesina sobre el teatre a València durant la guerra civil, i em van fer molta gràcia els panegírics que a la premsa valenciana varen sortir sobre aquesta obra. El meu oncle em va contar la retracció pública de Benavente, i aquesta va ser l'anècdota. M'és molt difícil saber de quina manera vaig aplegar a la tècnica simfònica que utilitza en aquesta obra. Jo havia planificat una manera quasi èpica de fer l'obra, però trobava que no era la més idònia; em quedava una cosa molt freda, molt gelada. Havia estat parlant, a més, amb mon germà sobre música (...), i aleshores, com que la tècnica primitiva no m'agradava i em va interessar l'estructura musical, vaig començar a construir el *Plany* com una simfonia (Fuster 1972: 54).

Una obra que s'insereix dins la literatura de reflexió sobre la situació cultural i lingüística del País Valencià, però amb uns pressupòsits estètics que s'allunyen del brechtisme per acostar-se al llenguatge musical.<sup>14</sup> El text va ser catalogat per Joan-Anton Benach, des de *Serra d'Or*, com «una experiència plena d'audàcia, inèdita entre nosaltres» (1973: 55).

A més, Rodolf Sirera realitza durant aquests anys les adaptacions de *La farsa de Misser Pere Pathelin* (1972) per a la I edició del Concurs de Teatre de Falla,<sup>15</sup> la de *La infanta Tellina i el rei Matarot* (agost 1972)<sup>16</sup> i la de *El nas tallat* (1973).<sup>17</sup> Escriu entre finals de 1972 i l'estiu de 1975 les peces breus recollides dins el volum *Tres variacions sobre el joc del mirall*.<sup>18</sup> Encara durant la dècada dels setanta escriurà textos importants com *Arnau* (1977-78), *L'assassinat del doctor Moraleda* (1977-79), *El verí del teatre* (1978) o *Bloody Mary Show* (1979), textos que se situen ja fora del marc del treball d'El Rogle i que corresponen a una segona etapa en l'escriptura teatral de Rodolf Sirera (Rosselló, en premsa).

Quant a Josep Lluís Sirera, podem esmentar els treballs de traducció realitzats per a El Rogle, *La granada* de Rodolfo J. Walsh i *L'encreuament del Niàgara*, d'Alonso Alegría, espectacles que no s'estrenaren per problemes amb la censura el primer i per problemes del grup el segon; i els textos *El cavaller dels miralls*, estrenat l'agost de 1972 a la Universitat Catalana d'Estiu de Prada, un muntatge prohibit per la censura a Espanya, encara que se'n féu una representació clandestina a un poble de la Costera (J. L. Sirera 1978: 5-6) i *La fuga de la presó* (1972), inèdit.

## 2. 2. Manuel Molins i el Grup 49 de Teatre

Una altra de les tendències seguides pel teatre valencià d'aquests anys fou la del teatre històric o, en termes de Molins, el teatre de l'altra memòria. L'espectacle capdavanter fou *Dansa de vetlatori* amb text de Manuel Molins<sup>19</sup> (Montcada -l'Horta-, 1946), membre fundador del Grup 49 de Teatre, creat a Alfara del Patriarca el 1968.

estat reeditada per Edicions 62, «El Galliner», 77, 1983. Versió televisiva l'any 1977. Sobre aquest text podeu veure Leal (1997).

(11) Premi «Carles Arniches» d'Alacant, 1976. Editada per 3 i 4, col·lecció «Teatre», 6, 1979.

(12) Premi de Teatre «Ciutat d'Alcoi», 1977. Editada per 3 i 4, col·lecció «Teatre», 7, 1980.

(13) Premi «Serra d'Or» de la Crítica 1975, Premi Ciutat de Barcelona 1978. Va ser editat, en versió bilingüe, dins la col·lecció «Pipirijaina-Textos», num. 6-7, el desembre de 1974. Estrenat el 18 d'octubre de 1977 pel Teatre del Celobert al Festival de Teatre de Sitges, sota la direcció de Joan Ollé. Presentat al Saló Diana de Barcelona el 16 de novembre de 1977 i el setembre de 1978 al Teatre Lliure. Editat per Edicions 62, «El Galliner», 70, 1982. Editat el 1995 juntament amb altres textos en «Les millors obres de la literatura catalana», volum 106.

(14) Podeu veure Benet i Jornet (1982).

(15) Adaptació del text anònim francès del segle XV, estrenada pel Grup Llebeig, de Dénia, el desembre de 1972 i publicada per 3 i 4, col·lecció «Papers bàsics», 1973. Reeditada posteriorment en el volum *Tres farses populars sobre l'astúcia*, dins la col·lecció «Teatre» de 3 i 4, n. 19, 1987.

(16) Editada dins el volum *Revistes valencianes*, 3 i 4, 1990.

(17) Dramatització d'un conte de Joan Timoneda, estrenada durant el II Concurs de

Aquest grup inicià, com era usual, la seua activitat amb muntatges en castellà, basats en textos de Brecht, Arrabal, Valle-Inclán o amb *collages* de textos diversos. La seua activitat en valencià començà a partir de 1973, amb muntatges sobre textos originals de Molins o amb creacions a partir de textos d'altres autors, especialment de Vicent Andrés Estellés.

El primer text a esmentar és *Dansa de vetlatori* (1971), estrenat l'abril de 1974 a Montcada. A València ciutat es mostrà el 10 d'abril de 1975 a El Micalet i després al València-Cinema. Un espectacle de gran èxit del qual es feren més de 100 representacions. L'obra pren com a marc històric la Segona Germania i la Guerra de Successió (1693-1707); a nivell tècnic són clares les petges de les tècniques brechtianes.

Després vingueren *Crònica especial* (1975), elaborat a partir de textos d'Ausiàs March i Estellés, que pretenia reflectir la situació del País Valencià en el període de postguerra, i *Vaixell de boira*, un espectacle plantejat a partir de les èglogues i de l'*Oratori per la mort de Víctor Jara* d'Estellés, dos espectacles que finalment no foren autoritzats per la censura. Igual sort tingué el muntatge a partir del text *Joan Joan* (1977),<sup>20</sup> que en aquesta ocasió se centrava en el final de la Dictadura de Primo de Rivera, els inicis de la II república i el moviment cultural de la València d'aquell moment. Sí que s'estrenaren *Calidoscopi*, basat en textos d'Estellés, el 1979 i el 1981 *Quatre històries d'amor per a la reina Germana* (1973), text original de Molins, que situa l'acció en la cort virregnal de Germana de Foix i té com a rerefons el període de les Germanies.

Aquest cicle de l'altra memòria constituïa, en paraules del mateix autor, un intent de «recuperació de formes lingüístiques i teatrals», format per set obres que se centren en diversos moments de la història valenciana, tot assajant models teatrals diferents. D'aquest cicle només han estat publicades *Dansa de vetlatori* i *Quatre històries d'amor per a la reina Germana*<sup>21</sup>. A més de les esmentades *Crònica especial* i *Joan Joan*, formarien part d'aquest cicle els textos *Dibuix del foc* (1975), centrada en la crisi de la sederia valenciana al segle XVIII, *Tabac negre* (1976), situada en el període de la Guerra Civil, i *Rondes de festa i batalla* (1976), que pretén ser un mural del País Valencià a partir de cançons i rondalles populars (Sansano 1994: 337).

### 2. 3. *Pluja Teatre*<sup>22</sup>

Un altre grup a considerar és *Pluja Teatre*, creat el 1972 a Gandia –i encara en actiu–, el qual treballa a partir de la creació col·lectiva a l'hora de concebre els seus muntatges.

El primer espectacle que munten fou *Les farses del ferro calent*, a partir de textos medievals anònims, estrenat en el I Concurs de de Teatre de Falla. Fou, però, el proper espectacle *El supercaminal* (1974), el que els donà a conèixer. Es tractava d'una «sàtira en sketchs que, a partir de la denúncia d'un greuge concret, l'espoli territorial que

Teatre de Falla i publicada dins el volum *Tres farses populars sobre l'astúcia*, 3 i 4, 1987.

(18) Publicades per Edicions 62, «El Galliner», 36, 1977.

(19) Hem d'agrair la informació facilitada pel mateix Molins. A més, podeu veure Sansano (1994).

(20) Text inèdit.

(21) Totes dues han estat publicades per 3 i 4, dins la col·lecció «Teatre», n. 4 (1978) i n. 10 (1981). La segona obra, a més, fou guardonada amb el premi de teatre «Ciutat d'Alcoi» l'any 1980.

(22) Voldria agrair la informació facilitada per la companyia *Pluja Teatre*. A més, podeu veure Sòria (1990).

ocasiona l'autopista, posa en solfa amb prou enginy la societat de consum, els tòpics folklòrics valencians i, com que no fa, les convencions mateixes del teatre popular a l'ús» (Sòria 1990: 77).

Amb aquest muntatge, segons els membres del grup, «intentàrem fer un teatre entès com a forma de comunicació, que tractara problemes concrets del medi on es desenvolupaven les nostres activitats (el País Valencià) i arrelat en les formes de comunicació pròpies a la nostra tradició cultural». J. Millás (1975: 73), en un balanç sobre el cicle de teatre valencià celebrat al València-Cinema, deia que «sorprende la eficaz crítica que realiza de la desaparición de la huerta con el desarrollo industrial, los estragos de la contaminación de la Albufera, la falta de espacios verdes, la crisis del naranjo, la ridiculez de los símbolos folklóricos.»

El següent muntatge de Pluja, *Sang i ceba*, s'estrena el 1977. En aquesta obra l'acció se situava entre el 1931-32, després de les eleccions que provocaren la instauració de la II República, i presentava la història d'un poble basada en històries vertaderes o llegendes, en costums ja perduts o en la tradició teatral.<sup>23</sup> El darrer muntatge del grup durant aquesta dècada fou *Dóna'm la lluna* (1979), un espectacle que, segons Sòria (1990: 95), «demostra haver rebut l'impacte de la màgica *Antaviana* de Dagoll-Dagom», construït com una successió d'sketchs al voltant de temes i personatges d'actualitat del moment, com ara l'estatut d'autonomia.<sup>24</sup>

#### 2. 4. Juli Leal i el grup Carnestoltes

Un altre punt d'atenció dins aquest panorama són els muntatges del grup Carnestoltes, grup creat el 1974, a València, amb gent que provenia del CET i del CAP, en el qual Juli Leal Duart (València, 1946) actuava com a director i dramaturg. Els tres primers muntatges realitzats per aquest grup, segons les paraules de Juli Leal (1977: 5), constituïen «una trilogia dedicada a l'exposició dels comportaments socials d'unes classes, durant uns moments històrics transcendents per al nostre País» (1977: 5).

El primer espectacle fou *L'hort dels cirerers* de Txèkhov, en versió i direcció de Juli Leal, estrenada el 12 de març de 1975 a El Micalet. Aquest muntatge adaptava l'acció de l'obra a la ciutat de Gandia, i aconseguia, segons R. Sirera (1975: 91), «més que una gelada recreació de temps passats (...), el difícil miracle de fer-nos present la nostra història amb el suport d'uns continents estètics gairebé modèlics».

El següent espectacle fou *Jordi Babau*, versió de Juli Leal i Francesc Romà del *Georges Dandin* de Molière, estrenat el novembre de 1976 al València-Cinema.<sup>25</sup> En aquesta ocasió es traslladava l'acció a finals del segle XVIII en el context del món rural valencià. Sobre aquest muntatge J. L. Sirera (1977: 52) comentava que «la intencionalitat n'és estudiar, aprofitant el material, les relacions burgesia/aristocràcia i l'intent de la burgesia de posar-se al primer lloc», però posava en qüestió la possibilitat d'una adaptació a la situació valenciana com la proposada.

(23) Editat per Colomar editors, 1992.

(24) Cal destacar l'alt nombre de representacions que aconseguiren els muntatges de Pluja Teatre: 138 d'*El Supercaminal*, 152 de *Sang i ceba*, 142 de *Dóna'm la lluna* (Sòria 1990).

(25) Presentat al V Cicle de Teatre de Granollers (desembre 1977).

El tercer espectacle de Carnestoltes fou *Companyia de Varietats i Col·loquis «La Consoladora»* presenta «*Memòries de la Coentor*», estrenat l'1 de desembre de 1977 a València.<sup>26</sup> En aquesta ocasió ja no es tractava simplement d'una versió d'un text dramàtic, sinó d'un *collage* de textos de diversa procedència, entre els qual cal destacar, per una banda, la presència de fragments dels sainets *La Patti de Pescadors*, *Tres forasters de Madrid*, *Les criades*, *El trovador en un porxe* i *La processó per ma casa* d'Escalante, i, per l'altra, de textos de Sanchis Guarner, Lluís V. Aracil, Enric Sebastià i altres, per tal d'establir-hi una dialèctica.

L'any 1979 Carnestoltes, després d'un període en què la continuïtat del grup perillà (R. Sirera 1979: 96), va estrenar *Barrejat Escalante*, espectacle format a partir dels sainets *Un grapaet i prou*, *Barraca en lo Cabanyal* i *Les xiques de l'entresuelo*. Aquest muntatge servirà a Rodolf Sirera per reflexionar sobre la tradició del sàinet valencià i sobre la figura cabdal, Escalante, en un article a *Serra d'Or*. Pel que fa a la proposta d'aquest muntatge, Sirera el posava en relació amb l'anterior de Carnestoltes i destacava «una nova manera molt més seriosa i exigent de concebre el seu treball». En aquest muntatge els textos d'Escalante es respecten i «el distanciament s'aconsegueix emprant recursos exclusivament teatrals: els actors i llur tècnica d'interpretació». Al capdavant, l'espectacle esdevé una «aproximació *comprehensiva* (no sentimental) al món, a la vida, als anhels i les frustracions de la petita burgesia valenciana de la segona meitat del segle XIX, i que s'adiu perfectament amb l'esperit escalantià, mantenint-hi, però, la necessària llunyania crítica amb què aquest document ha d'ésser presentat a l'espectador dels nostres dies» (Sirera 1979: 96).

Finalment podem esmentar alguns textos com *Denotar una cosa o donar indicatiu d'ella* de Julio Mániz, estrenat per UEVO el desembre de 1973, *Moltes variacions per a un coixí* (1973) de Frederic Martínez Solbes, o textos d'autors de postguerra no vinculats directament a tot aquest moviment, com ara el cas de Martí Domínguez (Algemés, 1908) amb *Els cignes fora de l'aigua* (1977),<sup>27</sup> o textos de Vicent Andrés Estellés inclosos al volum *Oratori del nostre temps*,<sup>28</sup> que aplega tres oratoris i una peça breu titulada *Joc d'infants*.

### 3. ALGUNES CONSIDERACIONS FINALS

En aquest article preteníem aportar una sèrie de dades sobre el període inicial de la renovació del teatre valencià –sens dubte els grups, les persones i els espectacles esmentats constitueixen la base del teatre actual–; una etapa que comportà a grans trets un intent de construir un «nou teatre valencià», més enllà del model teatral que havia imperat fins als anys cinquanta.

(26) Publicada per 3 i 4, col·lecció «Teatre», 3, 1977.

(27) Publicada per 3 i 4, col·lecció «Teatre», 2, 1977.

(28) Publicats per 3 i 4, col·lecció «Teatre», 5, 1978, amb un pròleg de X. Fàbregas.

Evidentment, l'esperit d'aquests grups comportava uns espectacles diferents, que havien de donar peu a una nova dramaturgia, bé a través de les traduccions, les versions o de l'escriptura original, sempre amb una dosi gran de creació col·lectiva, com pertocava al moment.

Els textos editats, allò que tenim a l'abast, ens han deixat una literatura que palesa l'interès per aportar una reflexió sobre el present dels valencians, a partir de la recuperació i la interpretació del passat. Dins aquesta línia, destacaria l'aprofitament del sàinet, especialment els d'Escalante, com a document d'una societat i d'unes conductes que podien servir per posar-ne al descobert les deficiències.

Pel que fa a la llengua, i més enllà de les diferències entre els grups, hi havia un important repte –potser no totalment resolt encara avui dia– com el de la creació d'un llenguatge teatral valencià, és a dir, un model de llengua vàlid i efectiu per a l'escena.

Un teatre que, en part, es donà a conèixer a altres indrets del domini lingüístic, participant en diversos festivals i propiciant un atenció per part dels mitjans. Ara bé, un context com el valencià demanava una resposta específica que tingués present la situació de la qual es partia; açò, pensem, feia de les obres un producte dirigit a un públic concret i a una situació particular. Serà pocs anys després, quan ens trobarem amb una nova situació, derivada de la desfeta del teatre independent i arran de la institucionalització del teatre, que els «autors camuflats» d'aquest teatre independent se'ns apareixeran com a professionals de l'escriptura dramàtica: especialment en el cas de Rodolf Sirera, qui, més enllà de ser l'autor valencià, esdevindrà una figura cabdal dins la literatura dramàtica catalana actual.

RAMON X. ROSSELLÓ  
*Universitat de València*

## REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- ALCALDE ESTÉBANEZ, G. *et al.* (1993) «Antonio Díaz Zamora», dins *60 anys de teatre universitari*, València, Universitat, pp. 81-90.
- BARTOMEUS, A. (1976) *Els autors de teatre català: testimoni d'una marginació*, Barcelona, Curial.
- BENACH, J. A. (1973) «Un text innovador: *Plany en la mort d'Enric Ribera*», *Serra d'Or* 161 (febrer), pp. 54-55.
- BENET I JORNET, J. M. (1982) «Introducció», dins R. SIRERA, *Plany en la mort d'Enric Ribera*, Barcelona, Edicions 62, pp. 9-28.
- BLASCO, R. (1971a) «Lletra de convit per una cultura popular», *Gorg* 20 (juny), pp. 7-10.

- BLASCO, R. (1971b) «Lletres de convit: un públic per a un teatre», *Gorg* 23 (setembre), pp. 8-10.
- CARBÓ, F. /SIMBOR, V. (1993) *La recuperació literària en la postguerra valenciana (1939-1972)*, Barcelona-València, PAM-IFV.
- CARBÓ, F. /CORTÉS, S. (1997) *El teatre en la postguerra valenciana*, València, Eliseu Climent editor.
- COMPANY, J. M. (1976) «El brunzir de les abelles de Josep Lluís i Rodolf Sirera», *Serra d'Or* 200 (maig), pp. 55-57.
- FÀBREGAS, X. (1971) «*Tirant el Blanc*, altre cop a València», *Serra d'Or* 140 (maig), pp. 54-55.
- (1974) «El II Cicle de Teatre de Granollers», *Serra d'Or* 172 (gener), pp. 51-53.
- (1975) «Josep Lluís i Rodolf Sirera i el nou teatre valencià», *Serra d'Or* 191 (agost), pp. 57-61.
- (1980) «De *La Gloriosa* a la Primera Guerra Colonial», dins J. L. i R. SIRERA, *El capvespre del tròpic*, València, Tres i Quatre, pp. 7-12.
- (1983[1972]) «Pròleg a la primera edició», «Pròleg a la segona edició», dins J. L. i R. SIRERA, *Homenatge a Florentí Montfort*, Barcelona, Edicions 62, pp. 9-14.
- FUSTER, Jaume (1973) «Rodolf Sirera, un nou teatre a València», *Serra d'Or* 161 (febrer), pp. 53-54.
- LEAL, J. (1977) «Pròleg», a *Memòries de la coentor*, València, Tres i Quatre, pp. 5-6.
- (1997) «El brunzir cultural francès en l'obra teatral de Rodolf Sirera», dins *Les literatures catalana i francesa al llarg del segle XX*, Barcelona, PAM, pp. 163-174.
- MÁÑEZ, J. et al. (1974) «València, Escalante y el teatro», *Triunfo* 605, p. 64.
- MILLÀS, J. (1974) «València y el teatro: fin de una polémica», *Triunfo* 613, pp. 68-69.
- (1975) «Balance de un ciclo de teatro valenciano», *Triunfo* 669, p. 73.
- MOLINS, M. (1993) «Alternatives dramaturgiques del teatre valencià dels anys setanta», *La Rella* 9, pp. 101-109.
- MONLEÓN, J. (1974) «València: un Escalante actualizado», *Triunfo* 601, p. 65.
- (1975) «Teatro valenciano 1975. Conquistas y miserias de la descentralización», *Triunfo* 658, pp. 57-59.
- P. A. (1975) «2 ejemplos: Capsa de Barcelona y Studio de Valencia», *Primer Acto* 178, pp. 57-58.
- ROSSELLÓ, R. X. «Introducció a l'obra dramàtica de Rodolf i Josep Lluís Sirera», Actes del Col·loqui La Generació dels 70, Universitat Rovira i Virgili (en premsa).
- SANSANO, B. (1994) «Aproximació a l'obra teatral de Manuel Molins», *Catalan Review* VIII, 1-2, pp. 335-341.
- SIMBOR, V. /CARBÓ, F. (1993) *Literatura actual al País Valencià (1973-1992)*, Barcelona-València, PAM-IFV.
- SIRERA, J. L. (1974) «Crònica de les estrenes», *Serra d'Or* 177 (juny), p. 59.
- (1975) «*Dansa de vetlatori* de Manuel Molins», *Serra d'Or* 189 (juny), p. 91.

- SIRERA, J. L. (1977) «*Jordi Babau*, de Molière», *Serra d'Or* 208 (gener), pp. 52-53.
- (1978) ««El Rogle», cap a un assaig d'interpretació», dins *El Rogle*, *Memòria general d'activitats*, Barcelona, Edicions 62, pp. 5-12.
- (1981) *Passat, present i futur del teatre valencià*, València, Alfons el Magnànim.
- (1987) «Introducció» dins R. SIRERA, *Tres farses populars sobre l'astúcia*, València, Tres i Quatre, pp. 7-10.
- (1993) «El sàinet valencià: unes arrels a flor de pell», dins *Les arrels del teatre valencià actual*, Vila-real, Ajuntament, pp. 47-66.
- (1996) «L'obra de Xavier Fàbregas i l'estudi del teatre valencià», dins *Homenatge a Xavier Fàbregas*, Barcelona, PAM, pp. 75-85.
- SIRERA, J. L. i R. (1974) «València. El Concurs de teatre i la Junta Central Fallera/ Crònica de les estrenes», *Serra d'Or* 181 (octubre), p. 107.
- (1979) «Nota introductòria», dins J. L. i R. SIRERA, *El còlera dels déus*, València, Tres i Quatre, pp. 7-8.
- (1990) «Els clàssics d'un teatre sense clàssics», dins *Revistes valencianes*, València, Tres i Quatre, pp. 9-15.
- SIRERA, R. (1971a) «Reflexions davant un llibre de «teatre popular»», *Gorg* 15 (gener), pp. 20-23.
- (1971b) «Teoria d'un teatre valencià (I)», *Gorg* 25 (novembre), pp. 40-41.
- (1971c) «Teoria d'un teatre valencià (II)», *Gorg* 26 (desembre), pp. 40-41.
- (1972a) «Teoria d'un teatre valencià (I) i 3», *Gorg* 28 (febrer-març), pp. 42-43.
- (1972b) «Notes sobre teatre valencià», *Serra d'Or* 154 (juliol), pp. 53-56.
- (1975a) «*L'hort dels cirerers*», *Serra d'Or* 189 (juny), p. 91.
- (1975b) «Crònica de les estrenes», *Serra d'Or* 192 (setembre), p. 60.
- (1975c) «Introducció» a *La pau (retorna a Atenes)*, Barcelona, Edicions 62, pp. 7-9.
- (1975d) «País Valencià: Revista de Prens», *Primer Acto* 179-181, pp. 99-102.
- (1979) «*Barrejat Escalante*, maneres de treballar un mite», *Serra d'Or* 238-239 (juliol-agost), pp. 95-96.
- SÒRIA, E. (1990) *30 anys de cultura literària a la Safor*, Oliva, Colomar editors.
- VILLAR, R. (1971) «La literatura i el teatre», *Gorg* 17 (març), p. 13.

