

EL TEATRE INDEPENDENT A VALÈNCIA: UN RELAT

Manuel Molins

Dramaturg i professor.

Vull agrair, en primer lloc, als organitzadors per haver-me convidat a participar en aquestes Jornades ja que considere que molt útils i interessants. Útils perquè ens ajuden a reflexionar sobre el nostre passat teatral més immediat i això ens permet de conèixer millor en quin punt ens trobem i què hem deixat enrera, tant positivament com negativament; i interessants perquè fan possible que aquesta reflexió es faça amb veus i testimonis de primera mà, amb protagonistes d'excepció d'aquell món plural, bigarrat, il·lusionant i innovador que va ser el Teatre Independent. Un Teatre Independent que, com es veu, no va tenir uns posicionaments ni una cronologia unívocs, sinó tot el contrari: va ser un magnífic esclat de vida i, en conseqüència, de veus dispars, personalíssimes, i, és clar, contradictòries.

Fins i tot, allò de lluitar contra el franquisme que semblava un tòpic ben assentat, també trontolla ja que en molts casos això no va ser assumit com a objectiu, sinó com a un efecte “col·lateral” desgraciadament inevitable: el fet d'intentar produir i exhibir un teatre diferent, més lliure i creatiu, i més arrelat en la pròpia llengua, la història i la realitat, comportava necessàriament el xoc amb la realitat de la dictadura i les seues arnades, intolerants i intolerables estructures culturals: la censura prèvia, el castellà com a única llengua de cultura, la manca d'ajudes i de xarxes de distribució, la terrible situació pedagògica dels Conservatoris, etc.

En aquest preàmbul no em puc estar de mostrar una gratitud especial a la Doctora Maria-Josep Ragué per haver insistit en què hi participés. Jo no ho tenia gens clar, però com que me l'estime molt, li vaig dir que sí, que hi vindria, i que tractaria d'aportar alguna cosa a la informació i el debat generals.

Així mateix, vull deixar ben clar que, atès el to majoritari de les intervencions que m'han precedit, he decidit d'abandonar una mica l'exposició que havia preparat per un relat més informal i en primera persona. No tinc el costum de fer aquesta mena de narracions perquè crec que, al capdavall, el jo personal només té interès en la mesura en

què s'imbrica amb el nosaltres col·lectiu, però potser les circumstàncies en què ens trobem, el trasbals produït per la sobtada i dissortada mort d'en Josep Muntanyès, ens ha obligat a manifestar-nos, des del condol solidari, en un to més personal i íntim. Així, doncs, el meu no serà més que un altre relat, no exempt d'ironia crítica i provocadora, d'un moment i d'unes il·lusions que potser perviuen encara d'alguna manera o qui sap si no s'han fos ja definitivament per causa de certs discursos suposadament crítics i una política de desmemòria i confusió perfectament pactada, dissenyada i publicitada fins i tot des dels llocs més inversemblats: les aules universitàries.

Sóc ben conscient, però, que per a alguns dels participants i molts dels estudiants que segueixen aquestes Jornades jo sóc un perfecte desconegut. I no em sap gens de greu de reconèixer-ho, malgrat que tota la meua vida he defensat i lluitat pels Països Catalans d'acord amb alguns dels ensenyaments del meu mestre, i tanmateix amic, Joan Fuster. Potser el llenguatge que acabe d'emprar (*defensat, lluitat, Països Catalans, Joan Fuster...*) sone una mica passat per a certes orelles, però és la meua realitat i així us la mostre.

Convé, però, que hi faça algunes matisacions ja que quan parle de Països Catalans, ara i ací, ho faig des d'una perspectiva bàsicament històrica, lingüística i cultural més que com a projecte polític concret. I aquesta comunió d'història, llengua i cultura la veig d'una manera horitzontal o transversal: en pla d'igualtat i sense cap mena de nou centralisme. En conseqüència, sempre he pensat que si jo sabia el que s'estava fent a Barcelona, posem per cas, perquè en procure seguir les temporades i les publicacions, correlativament la gent de Barcelona també havia de saber què féiem a València. I dic Barcelona o València com hi podria indicar altres ciutats significatives des del punt de vista teatral.

Per això, jo mai no he fet corredors ni m'he mogut en els "ambients" dominants ni he visitat editorials, crítics, estudiosos, patums, empresaris, personatges influents, grups, companyies i altres espècies de la fauna i la flora del teatre català. És a dir: mai no he estat en el lloc adequat en el moment adequat ni, sobretot, mai no he dit allò que era adequat: tinc el do de la inubicació i la inadequació. Així no és d'estranyar que per a molta gent jo siga un perfecte desconegut atès que, com diu el llibreter de la Llibreria

Documenta de Barcelona: “València ens queda molt lluny. No sé què ha passat, però, per desgràcia, ens sembla molt més lluny que París o Madrid”.

I, en efecte, per raons que ara no fan al cas, els polítics dominants a València, com en una nova batalla de l'Ebre, han anat tallant tots els ponts d'unió que amb tant d'esforç s'havien construït per aïllar-nos i reduir-nos al disseny de les noves províncies o autonomies.

Però convé no oblidar tampoc que per a molts *catalans*, el País Valencià no és més que una plaça del mercat cultural on col·locar alguns productes i els Països Catalans una altra plaça que hi ha a Barcelona al costat de l'Estació de Sants. O molt pitjor encara: hi ha individus que consideren el seu melic com la mesura de tota la nostra realitat cultural viva. Un exemple: el senyor Baltasar - Porcel es queixava un dia, a “Els Matins de Catalunya Ràdio”, que València era una plaça perduda per a la nostra llengua i cultura perquè hi havia vingut a presentar un dels seus darrers llibres i no hi havia assistit pràcticament ningú. En conseqüència, els valencians ja ens havíem girat d'esquena a la llengua d'Ausiàs Marc, Tirant lo Blanc, Espriu, Rodoreda o l'Estellés. Era capaç de pensar qualsevol cosa i construir qualsevol teoria tret del fet que, al marge d'altres possibles raons, la seua obra o la novel·la que hi venia a presentar senzillament no interessava més que a un grupet escarransit de lectors. Però ja ho va dir Joan Fuster: “No dubta qui vol, sinó qui pot”.

Per altra banda, Josep M. Benet i Jornet, repassant el catàleg de la col·lecció teatral *El Galliner*, s'estranyava que no hi aparegués cap títol meu i, després de fer una breu enumeració dels dramaturgs publicats i de constatar la meua absència, escrivia: “Añadiré, por ejemplo, al valenciano Manuel Molins, que incomprensiblemente no aparece en el catálogo de *El Galliner*, pero que no ha dejado de pelear con tenacidad para imponer su dramaturgia” (1). *Incomprensiblemente*: potser si mai llegeix aquest relat, Benet i Jornet comence a entendre que si *El Galliner* no ha publicat res meu és perquè jo mai no ho he buscat i perquè he cregut que amb editorials com Tres i Quatre o Bromera ja m'estava bé. Tanmateix, vull agrair-li públicament les seues paraules i dir-li que potser té raó i a partir d'ara em caldrà enviar algun material a *El Galliner* perquè la realitat sempre és més imperiosa que les bones intencions i les editorials barcelonines,

velis nolis, tenen una presència que no tenen les valencianes; sobretot, si es tractava d'Edicions 62.

La Doctora María-Josep Ragué-Árias també va mostrar un cert desconcert a l'hora de classificar-me en el seu llibre sobre els darrers anys de teatre a tot l'estat (2). I així, no sabent si incloure'm entre els catalans o no, va tirar pel camí del mig i em va situar en un epígraf apart amb el títol de "Manuel Molins, un autor de la Comunidad Valenciana". Ella no podia saber aleshores que aquest títol és una de les coses que menys m'agraden ja que sempre he estat en contra de la paraula *autor* per prepotent i pretenciosa i perquè amaga una concepció quasibé teològica del treball dels dramaturgs, així com de la denominació *Comunidad Valenciana*.

Sempre he preferit el nom anglés de *playwright*, molt més vinculat al món del joc (*play*) i de l'actor (*player*) i que, en un cert sentit literal, podríem traduir com aquell que escriu jocs. I, en efecte, nosaltres proposem jocs de llenguatge perquè els jugue qui vulga. És una concepció més laica i horitzontal que la de l'*Author*, el qual sovint em recorda el personatge de l'auto sacramental *La vida es sueño* de Calderón. Però com que la nostra llengua no disposa d'un terme semblant a l'anglès, preferesc el nom de dramaturg.

Quant a la denominació de *Comunidad Valenciana* em sembla un invent insuportable. I un invent que va fer el centrista Emilio Atard durant les discussions del nostre Estatut d'Autonomia per evitar el nom de País Valencià, com volia l'esquerra valencianista de tota la vida, o el de Regne de València, que potenciava la dreta més carvernícola i que de sobte se sentia tan i tan valenciana. Però al pròleg del nostre Estatut consta que es pot dir tant País Valencià com Comunitat Valenciana o Antic Regne de València ja que Regne, constitucionalment parlant, només n'hi ha un: Espanya. I ha estat sobretot amb l'arribada dels governs del PP, que la denominació de Comunitat Valenciana ha anat imposant-se, tot i que, el mateix Emilio Atard, cap a la fi de la seua vida, se sentís una mica avergonyit de l'invent i el qualificara d'*elefante lingüístico*, perquè no em diran que no és ben curiós anunciar en titulars que *plou sobre la Comunitat...*

Així, doncs, ni autor ni comunitat, sinó dramaturg o jugador de cartografies teatrals, i País Valencià. Però, com he dit, la Doctora Ragué-Árias, en redactar el seu llibre, desconeixia les meues opcions. I jo, només jo, n'era el responsable ja que en una de les

Mostres d'Autors Contemporanis d'Alacant, María-Josep se'm va acostar molt amablement i em va demanar si podria enviar-li alguns textos perquè estava escrivint un llibre sobre el teatre a partir de la mort del dictador i hi havia treballs meus que no trobava. Em va donar una targeta amb totes les seues dades i em va pregar que no me n'oblidés. Però me'n vaig oblidar.

Temps després, regirant en la llibreria d'El Corte Inglés on, curiosament, si més no a València, hi ha llibres que no trobes en cap altre lloc, vaig topar amb el seu treball publicat per l'Editorial Ariel. Un treball ben ingrat si la resta de dramaturgs havia fet com jo.

En fullejar-lo, vaig veure, avergonyit, que, malgrat la meua poca col·laboració, m'esmentava en diferents apartats i m'incloïa en la secció abans mencionada. Va ser tota una lliçó d'elegància i professionalitat si ho comparem amb la desinformació i la petulància de molts suposats *crítics universitaris*, com al final els mostraré. Així que li vaig escriure una petita nota agraït i, sobretot, avergonyit.

Des d'aleshores ha nascut una clara amistat entre nosaltres i mantenim un epistolari emailístic regular en què tractem de tot amb llengua lliure i esperit lleuger; complicitats, discrepàncies, respecte, admiració i elegància: l'elegància espiritual és per a nosaltres la base de l'humor, la ironia, la bona convivència i un dels principis del coneixement.

El meu relat se centra, sobretot, en el que va passar a la ciutat de València i als pobles o comarques més properes de la capital. Les coses a Castelló no hi van anar exactament de la mateixa manera ni a Alacant tampoc tot i que hi havia grups, com la Cazuela d'Alcoi amb tot el treball d'en Màrius Silvestre, o La Carátula d'Elx, dirigit per Antonio González, amb una activitat notable i característiques pròpies. Així mateix, el grup Llebeig (1970-1977) de Dénia, ja plenament integrat en el Teatre Independent, va tenir una activitat ben notable, però quedaria inclòs en el conjunt dels grups del moviment.

Com s'ha vist per intervencions anteriors, el Teatre Independent a Barcelona i al Principat en general, entronca amb la recuperació del teatre català que comença a partir dels anys quaranta i cinquanta amb la creació de l'ADB (1954) i altres iniciatives per

mantenir viva una certa tradició, oferir noves dramatúrgies i aprofitar els mínims espais de llibertat que permetien la dictadura franquista, afirmant, així mateix, la llengua i cultura pròpies.

Tanmateix a València això no es va ocórrer així. Hi va haver alguns autors interessants, com ara el multifacètic Martí Domínguez (1908-1984), però nosaltres no el coneixíem a penes. I tampoc no teníem una informació adequada dels intents de la secció de teatre de Lo Rat Penat per oferir un treball en continuat, ni de la iniciativa, coordinada per Francesc de Paula Burguera, de portar a terme un teatre *valencià* a l'altura dels temps en el desaparegut Teatre Alkàzar, i per demanda del qual el mateix Joan Fuster va traduir *L'Anunciació feta a Maria* de Paul Claudel. La situació del teatre valencià d'aquell període era tan minsa i poc coneguda que Joan Fuster, en uns articles publicats el 1959, la resumia així: “La veritat és que els valencians mai no hem tingut un teatre *normal* - ni en la producció literària ni com a empresa comercial- en la llengua del país. (...) I encara que es poden recordar etapes en les quals semblava que la situació millorés, també en última instància tot acabava en un retorn desil·lusionat a l'atonía. Sigui com sigui, però, crec que en cap moment no s'havia arribat a l'extrem d'ara: pot dir-se que, avui, el teatre valencià no existeix. No existeix per al públic, i això, tractant-se de teatre, equival a no existir en termes absoluts. Ja fa uns quants anys que la ciutat de València es mostra incapaç de sostenir espontàniament un sol local, per petit i modest que fos, que servís almenys de refugi, amb una certa continuïtat, per a l'escena vernacle” (3)

En efecte, el teatre *valencià* que existia majoritàriament era el sàinet postescalantí amb l'obra *Nelo Bacora* de Peris Celda com a capdavantera, una mena de bíblia del teatre popular, que es representava a parròquies, grups d'aficionats i casals fallers. Després, hi havia un teatre universitari, quasi absolutament en castellà, que de la mà d'Antonio Díaz va viure moments molts brillants. I poca cosa més: la immensa majoria de la gent que volia fer teatre havia de marxar a Madrid com va ser el cas del director Josep M. Morera, entre molts d'altres.

Un altre fet que diferencia el Teatre Independent valencià és la seua cronologia. Per a Pérez de Olaguer, 1970, amb la celebració a Sant Sebastià del famós Festival Cero, és la data en què s'acaba el moviment al Principat. Contràriament, aquest any marca el seu inici real a València.

Algun crític valencià ha volgut situar el començ en el 1968 per fer-lo coincidir, mimèticament, amb el mític any de les revoltes estudiantils. Ja se sap que el rigor no és, precisament, una de les característiques de certs suposats *historiadors*: 1968 podrà ser una data molt simbòlica i molt significativa, però no precisament per al Teatre Independent valencià.

El 1968 jo encara era a un internat on a penes si entraven diaris ni véiem la televisió de manera que dels fets el Maig em vaig assabentar durant el mes de juny gràcies a un company que estudiava piano al Conservatori de París. A més a més, en aquesta data jo encara no coneixia ni Rodolf Sirera ni Juli Leal, per citar només dos companys, ni s'havia creat Carnestoltes un dels nostres grups més interessants com després veurem. En canvi, a partir de 1970 es produeixen una sèrie de fets que fan possible parlar ja d'un moviment real: Los Goliardos, un dels millors grups del Teatre Independent castellà i estatal, va veure l'espectacle *Dies Irae* que el meu grup de teatre, el Grup 49, estava representant com podia perquè la censura ens perseguia, i ens va convidar al Festival Cero on acudiria el bo i millor del teatre no comercial. Va ser l'únic grup valencià invitat amb l'encàrrec de fer una ponència sobre la vuitcentista Llei de Propietat Intel·lectual. Ponència que no vam poder exposar perquè els fets es precipitaren i el Festival Cero va acabar com el rosari de l'aurora.

A partir d'aquesta data, jo abandone l'internat i em faig càrrec de la gerència de Studio, S.A, una societat que pretenia la dinamització cultural de València, potenciant recitals de Raimon, Pi de la Serra, Lluís Llach, Núria Espert, etc. I és aquí on vaig conèixer Rodolf Sirera i tot un seguit de companys amb els quals iniciem de manera ben conscient el nostre Teatre Independent que tindrà un gran esclat el 1975, abans de la mort del dictador, i s'acabarà, com a tal, el 1978 amb l'aprovació de la Constitució i l'arribada del PSOE a les institucions valencianes (1979), i el canvi de paradigma que tot plegat suposava: alguns grups, com el Rotgle, ja havien desaparegut, la majoria van plegar per aquestes dates; uns pocs encara van viure una mica més, com el Grup 49 i Carnestoltes, i una immensa minoria encara segueixen en actiu avui en dia, com el PTV, Pluja Teatre, l'Horta o La Carátula. El problema de la continuïtat o no venia emmarcat, bàsicament, com també s'ha posat de relleu aquí amb els grups del Principat, per la possibilitat o no d'accedir a la professionalització.

Un tercer aspecte que considere interessant subratllar com a caracterització general és el vessant política del Teatre Independent a València. És evident que hi havia grups que havien nascut i es promocionaven al caliu de certs moviments o partits polítics clandestins com ara el FRAP, LCR, i d'altres. En conseqüència, el seu objectiu bàsic era la lluita antifranquista i el teatre popular per acostar la llibertat al poble. Per això, menystenien les qüestions estètiques i lingüístiques ja que “les classes populars” i, especialment, la “classe obrera”, “subjecte abstracte de la història en progrés indefectible cap al socialisme abrandat i jacobí”, tenia moltes urgències i reclamava un teatre directe, immediat i “revolucionari”: pobre Marx, quantes barbaritats no es deien invocant les seues barbes. I, sobretot, el tema lingüístic era considerat com a cosa de quatre “nacionalistes”, malgrat que la immensa majoria de les classes populars valencianes parlara la nostra varietat del català, que la burgesia valenciana hagués optat pel castellà com a llengua de relació i de cultura, i que, a més, la mateixa dictadura s'hagués acarnissat contra les llibertats “nacionals” i lingüístiques no castellanès.

Contràriament, només una minoria de grups, els que més continuïtat, significació i nombre de representacions aconseguíem aleshores, érem els que ens plantejàvem seriosament el fet d'aconseguir una estètica pròpia i plural, així com l'assumpció de la nostra llengua com a objecte estètic. L'enfrontament amb les arnades estructures del franquisme era inevitable i la immensa majoria érem antifranquistes per història familiar i per opció personal. O així ho volien fer creure alguns, ja que en aquests grups tan “revolucionaris” vam poder detectar la infiltració d'alguns confidents de la policia política franquista. Però no tots teníem una opció concreta per alguns dels partits que llavors més s'ofertaven. Així que ens desenteníem del doctrinarisme i ens hi vam posar a la feina per aconseguir una formació el més sòlida possible dins dels límits que la situació imposava.

Les discussions entre els uns i els altres són fàcilment imaginables: activistes revolucionaris contra estetes, internacionalistes que només parlaven castellà contra nacionalistes que parlàvem català i castellà, populistes que no veien teatre contra gent de teatre que intentàvem viatjar el màxim possible per veure teatre allà on es produís amb una mínima dignitat, ja fóra Barcelona, Madrid, Anglaterra, Alemanya, Paris o Avignon. L'època era així d'ingènua i d'apassionada, però al final una cosa hi va quedar

ben clara: els “antifranquistes” es van desinflar amb la mort del dictador i els altres vam continuar intentant bastir un teatre nostre, per als nostres públics i en la nostra llengua.

Així, doncs, per a una bona part dels qui vam continuar, el més prioritari va ser un nou mode de producció i distribució teatrals en la recerca d’una identitat estètica, d’una cultura i d’una llengua que ens havia estat negada, en diàleg amb uns públics i unes estructures que volíem fer avançar cap a l’estabilitat plural i la professionalització.

Un altre debat inevitable a València, no solament entre els sectors de dreta i centre dreta, sinó fins i tot entre els de l’esquerra, era què calia entendre per teatre *valencià*, si tot aquell que es produïa a València, independentment del component lingüísticocultural, o el que, a més de produir-s’hi, es feia en la nostra llengua. La discussió encara resta oberta i fa només cinc anys el professor Francesc Massip i jo vam tornar a tenir-hi certes diferències ja que ell esmentava interessadament una ponència meua del 1981 sobre les tendències “dramatúrgiques del teatre valencià dels anys setanta” (4) durant la seua intervenció en les I Jornades d’Història del Teatre Valencià realitzades a la Universitat de València del 24 al 27 de novembre de 1997 (5).

En Massip fonamentava la seua argumentació en dues idees bàsiques: un criteri territorial i un tòpic sobre el teatre. D’aquesta manera, a) seria català “tot aquell (espectacle) que haja tingut lloc en l’àmbit territorial català, incloent-hi el drama litúrgic i el drama escolar en llatí, l’òpera en italià o alemany, la comèdia àuria i les seues varietats en espanyol, i els drames neoclàssics en francès, sempre que els muntatges hagen estat preparats en el nostre context cultural per uns directors, escenògrafs, actors i tècnics catalans que lògicament han configurat una peculiar manera de fer”; i b) cal separar la literatura dramàtica de l’espectacle ja que “des del punt de vista de l’expressió literària, el teatre català és exclusivament l’escrit en llengua catalana”.

No vull fer-hi cap mena de debat ja que el debat, com indica el títol d’aquestes Jornades, se situa en un altre àmbit. Només presentaré algunes remarques:

1) En la meua ponència citada pel Sr. Massip jo em referia a “les dramatúrgies valencianes”. En conseqüència, no hi parlava tant des d’un punt de vista de l’espectacle que concita diversos tipus de llenguatges artístics, sinó des de l’escriptura literària

bàsica. No veure això i atribuir a les meues paraules un sentit que no tenen, em sembla una operació de poca finesa intel·lectual.

2) El criteri territorial no ens ajuda a escatir gran cosa, ja que quan es parla de l'àmbit *territorial català*, de quin àmbit es parla? Hi cap també l'actual ordenació constitucional i estatutària en autonomies? Des d'aquest punt de vista, difícilment podríem sostenir avui que el teatre valencià és català i viceversa. Per això, cal diferenciar entre l'àmbit políticoterritorial i el lingüísticocultural, cosa que jo faig en el segon paràgraf del meu text, defensant que són políticament valencians tots aquells que han nascut o viuen i treballen al País Valencià, i no per això tot el teatre fet per ells seria valencià "ja que la llengua, en aquests afers, marca més que no la geografia o l'atzar del naixement". La llengua, com tothom sap, és molt més que un sistema de comunicació: és també una forma de ser i de ser en el món.

3) Una producció és del lloc on es fa o de qui aporta els diners siga d'on siga? Sembla que el capital en l'àmbit de l'espectacle és determinant. Així, hi ha moltes produccions americanes que es fan arreu del món i no per això són espanyoles o franceses. De fet, en aquests moments la Conselleria de Cultura de la Generalitat Valenciana paga produccions amb gent de fora que es vénen i es consideren com a produccions valencianes.

4) Convé no confondre el desig amb la realitat ja que, com diu el poeta, *tenim a penes el que tenim i prou*: Vivim-ho intensament i sense complexos. La història del nostre teatre no serà més rica ni millor perquè hi afegim tot el teatre castellà, francès o alemany produït en el nostre territori i publiquem una col·lecció de volums ben gruixuts. I el recurs als nostres treballadors ("directors, escenògrafs, actors i tècnics"), em sembla més un desig de sindicalista en campanya electoral que altra cosa: supose que els alemanys no considerarien *normal* o *salvat* el seu teatre si no es feia ni Goethe, ni Schiller, ni Büchner, ni Brecht, ni Bernhard en alemany i sí molts dramaturgs forasters en la seua terra i amb els seus professionals. I que conste que això no és cap mena de xenofòbia ni de provincianisme. Més aviat el contrari: tanta *dependència* de dramaturgies forànies, ben sovint tan fútils, no palesa un cert autoodi?

5) La paraula teatre expressa moltes i diverses realitats i, en conseqüència, cal delimitar-ne ben bé el seu ús concret. En aquest sentit, crec que actualment quan volem referir-nos a les produccions teatrals parlem d'això, de produccions o d'espectacles, i quan parlem de teatre d'una forma més genèrica, no del tot especificada, solem indicar els textos i les dramaturgies. Així, si parlem del teatre medieval ens referim, entre

d'altres, al *Misteri d'Adam i Eva*, diferenciant-lo de la pràctica espectacular que pot incloure Misteris, festes, rebudes de prínceps, etc. I això no per un estúpid i arnat logocentrisme, sinó perquè la poètica textual ens resulta més global i abraçadora, més perenne també, de forma que un text antic podem tractar-lo avui sense ànims arqueològics i emocionar-nos també amb les velles paraules perquè les llengües, ja ho he dit, ens transmeten molt més que informacions: vida i somnis. I, com ja va dir Shakespeare: "Som de la matèria dels nostres somnis".

En fi, el debat, com es veu, resta obert i ens podria portar molt lluny.

En la meua vella ponència abans esmentada (6), i per tal de plantejar un quadre sintètic de les diferents línies dramaturgiques més significatives del Teatre Independent valencià, jo hi diferenciava cinc grans tendències. Tendències que, evidentment, no representen línies pures i excloents ja que s'imbricaven les unes amb les altres i un mateix grup podia oferir-nos diferents mostres de les diverses línies. Són només un intent de classificació operativa, accentuant alguns dels elements més diferenciadors i originals. Aquestes tendències serien:

1.- El *sainet-boomerang*, caracteritzat per un replantejament sígnic, social i lingüístic del sainet tradicional, reconvertint el procés de justificació dels elements més conservadors de la nostra societat, en una arma crítica contra els interessos políticoculturals dominants. L'espectacle capdavanter d'aquesta tendència va ser *Homenatge a Florentí Montfort* (1972) dels germans Josep Ll. i Rodolf Sirera, muntat pel Centre Experimental de Teatre, després transformat en el grup independent El Rotgle (1972-1977). Posteriorment, caldria afegir-hi altres treballs com *Memòries de la coentor i Barrejat Escalante* del grup Carnestoltes (1973-1979) dirigit per Juli Leal, el *Supercaminal* de Pluja Teatre (La Safor) i *Emparín Farçons* de l'Horta Teatre.

La vida del grup El Rotgle va ser curta, però intensa. Entre els seus membres més constants, caldria citar Alfred Mayordomo, Mercé Trull, Claudi Arenas o Marielena Casanovas. La seua significació, a més dels espectacles concrets, rau en el fet que d'allí en va sortir Rodolf Sirera, un dels nostres dramaturgs més sòlids i prolífics.

Per la seua banda, el grup Carnestoltes ens va oferir alguns dels espectacles més significatius del període, com *L'Hort dels Cirerers* de Txèkhov o *Jordi Babau* de Molière amb uns actors tan remarcables com Consol Soler o Josep Català.

Quant a Pluja Teatre, dirigit per Ximo Vidal, i l'Horta Teatre que va començar de la mà de Joan Enric Tamarit, encara continuen en actiu i han anat adaptant-se a les diferents exigències sempre dins d'una línia de *comèdia* o d'humor amable.

2.- *Teatre de l'altra memòria* o unes propostes basades en fets significatius i no tractats de la nostra història. L'espectacle més rellevant va ser *Dansa de Vetlatori* (1974) de M. Molins que unia els fets de la Segona Germania i la Guerra de Successió, muntat pel Grup 49 (1968-1982) i del qual es van fer més de cent representacions al llarg de tota la nostra geografia. No es tractava en absolut de recuperar un teatre historicista de base neoromàntica, ja que no es partia d'un esquema narratiu clàssic al voltant d'un personatge eix com en el cas dels grans textos d'aquesta dramaturgia (*Lorenzaccio* de Musset per exemple), sinó d'aplicar-hi una estructura oberta de protagonisme coral per redimensionar alguns aspectes de la memòria col·lectiva silenciada i on el temps esdevenia un dels eixos bàsics. És a dir, es tractava de jugar una altra història i una altra memòria, la qual cosa ens obligava a buscar noves formes narratives i estètiques, defugint els reis, els episodis o els personatges que havien estat exaltats per la Renaixença.

Aquesta línia també va ser posteriorment explorada per més d'un grup, com ara Carnestoltes amb la seua lectura de *L'Hort dels Cirerers* on es valencianitzava, historitzant-la, la trama, la propietat i els personatges txekhovians. Així mateix, El Rotgle també hi va fer la seua aportació amb *El brunzir de les abelles* dels germans Sirera. Tanmateix, els procediments posats en joc en aquestes tres *historitzacions* mostren clarament els diferents matisos i el gran dinamisme dramaturgic del moment: Mentre Juli Leal, responsable de la dramaturgia de *L'hort dels cirerers*, agafava un gran text del teatre de repertori i el *valencianitzava*, la *Dansa* i *El brunzir* partien de concepcions ben diferents de la història i dels tractaments narratius: *El brunzir* mostrava una adscripció més naturalista fent de la història una mena de paràbola de les maldats de la burgesia. *Dansa*, per la seua part, s'adcrivia més a una concepció fusteriana i

cercava una fórmula estètica pròpia en la barreja i la impuresa de diferents elements com un cert brechtisme i lirisme popular, etc.

El Grup 49 va ser un dels grups que més va durar. Es va fundar a Alfara del Patriarca (Comarca de l'Horta Nord, València) a principis del 1968 abans que esclatassen els mítics successos de Paris. La cosa va anar així: un ampli grup de joves, cansats del control i les pressions religioses de certs individus de l'Acció Catòlica, l'Adoración Nocturna i els Cursillistes de Cristiandat, que impedièn tota mena de llibertat, a més de la repressió general del franquisme, van decidir crear una associació cultural on poder programar música, conferències, lectures de poesia, exposicions de pintura, ball, etc. A l'acte constituent van assistir 49 membres i aquest va ser el nom que se li va posar a l'associació Club 49. Dintre de l'associació, el teatre va agafar un entitat pròpia i autònoma donant pas al teatre Grup 49.

El Grup 49 va tenir dues etapes ben definides: una primera inevitablement en castellà i una segona ja totalment en català. Va començar les seues actuacions amb una versió de *Los fusiles de la Madre Carrar* de Brecht i *Dies Irae*, un collage de poesia de diversos autors castellans. Després s'hi van fer, entre d'altres: *La Pereza*, del cubà R. Talensnik, *Fando y Lis* i *Los dos verdugos* de F. Arrabal, *La rosa de papel* de Valle-Inclán y el *Auto de los Cantares* de Lope de Vega, un encàrrec de la Caixa d'Estalvis de València. Amb el *Dies Irae* van aconseguir un èxit notable, i malgrat que la censura l'havia prohibit, el representaven ben sovint canviant-ne constantment el títol.

En la segona època, es van muntar, entre d'altres: *Dansa de Vetlatori*, *Joan Joan i Quatre històries d'amor per a la Reina Germana* de M. Molins. Hi va haver diverses prohibicions de la censura que ja no es van poder camuflar com en el cas del *Dies Irae*.

Cal assenyalar també la relació que el grup va mantenir amb el poeta Vicent Andrés Estellés, portant la seua poesia al teatre. Així, a impuls del mateix poeta, M. Molins va escriure un espectacle, *Crònica especial*, basat en el conjunt de tota la seua obra poètica i molt especialment en el seu gran *Llibre de meravelles*. La censura el va prohibir i l'Estellés ens va donar uns textos teatrals seus perquè els muntàssem. Així va nàixer *Vaixell de boira*, basat en les *Èglogues* i en l'*Oratori per la mort de Víctor Jara*. Però la censura també el va tornar a prohibir i, finalment, es va fer *Calidoscopi*, un espectacle

basat en quatre esquetxs de M. Molins on s'introduïen diversos poemes i cançons de l'Estellés.

Entre les moltes persones que van formar part del Grup 49 o que hi col·laboraren, caldria esmentar: Nati i Joan Collado, Ismael Blasco, Josep Marí, Josep Igual, Vicent Ros, Empar Puig, Toni Peix, Maria J. Villanueva, Lola Comes, M. Valdés i J. Solbes (Èquip Crònica), M. Boix, Al Tall, Llorenç Barber, a més de jo mateix i un llarguíssim etcètera que és impossible de reportar.

3.- *El joc dels signes i la sorpresa*: Sota aquest títol tan pintoresc, vull evocar ara els grups Uevo, Ubú Blau i Actum. Uevo va ser un grup vinculat a la universitat i d'on van eixir personatges tan interessants com el director J. Marín o els actors Enric Benavent i Teresa Lozano. Tot i que el seu públic era més minoritari, ens van oferir alguns espectacles realment inoblidables i mostraven una gran preocupació per les teories i tendències semiòtiques del moment, que es traslladaven a l'escena amb gran sensibilitat. Ubú Blau va aparéixer com una escissió de Uevo, i Actum, fundat per Antoni Tordera i el músic Llorenç Barber, va oferir alguns espectacles basats en músiques de J. Cage que causaren una gran sorpresa. Un espectacle emblemàtic d'aquell nou teatre universitari va ser *Denotar una cosa o donar indici d'ella*.

4.- *El grotesc*: Aquesta tendència va ser conreada fonamentalment pel Petit Teatre de València (PTV,1971) i, d'acord amb la definició de *grotesc*, es tractava de divertir el públic recurrent a l'estranyesa i, de vegades, a l'absurditat crítica. Això ja es trobava d'alguna manera en els conreadors del *sainet-boomerang*. Les diferències, però, es manifestaven sobretot en els referents dramàtics i en la configuració dels personatges: mentre en *Emparín Fartons* es partia d'elements casolans i es buscaven personatges basats en el joc del sainet, el PTV barrejava la caricatura expressionista amb la Commedia dell'Arte, els pallasos i el cinema. L'espectacle més rodó i eficaç va ser, sense cap mena de dubte, *Balazzo traïdor* amb dramaturgia d'Eduard Zamanillo.

El PTV, amb actors com Eduard Zamanillo, Paco Alegre, Enric Garcia o Empar Mayor, ha sabut configurar una de les trajectòries més sòlides, duradores i brillants. De fet, encara continua en actiu, tot i que dedicat quasi exclusivament al teatre infantil.

5.- *Atenció al xiquet*: L'aparició d'un teatre autènticament infantil comença també en aquests anys i gràcies a certs grups del Teatre Independent com ara, a més del PTV o Pluja, l'Entaulat. Per primera vegada es pensa en els infants com a destinataris d'un espectacle teatral i, en conseqüència, es treballa d'acord amb determinades coordenades estètiques i pedagògiques.

També és cert que alguns grups es van agafar a aquest tipus de teatre amb la idea de que era més fàcil, i van copiar els models televisius. En general, però, es van oferir espectacles d'una factura notable i amb una dramaturgia ben sòlida i adequada, com les variades peripècies dels pallasos (Serpentina, Hula, Piojo, Miquel) que el PTV ha sabut crear i mantenir en el nostre imaginari.

Aquestes serien, a grans trets, les línies bàsiques del Teatre Independent valencià. Com és normal, m'he entretingut una mica més en la trajectòria del Grup 49 perquè és el col·lectiu que més conec ja que en vaig formar part del començ fins al final, realitzant-hi diverses tasques (dramaturgia i direcció, etc.) com era habitual. Tanmateix, encara hi queda molta història per contar.

Hi ha, encara, un parell d'aspectes que no em puc estar de comentar breument: la formació i la professionalització.

Hi havia tres camins per accedir a la professionalització i poder superar la restrictiva llei dels Teatros de Cámara y Ensayo que limitava les actuacions a un màxim de tres representacions per als no professionals. Aquests tres camins eren: aconseguir el títol i el carnet a través del Conservatori Superior de Música; pel sistema del meritoriatge en una companyia professional o passant una prova especial al sindicat corresponent del sindicalisme franquista i vertical.

L'opció que jo trobava teòricament més vàlida era la del Conservatori. Però abans de matricular-m'hi vaig poder assistir, com a oient, a diverses classes, i la situació em va resultar penosa, malgrat la bona voluntat d'alguns professors: era un món vuitcentista, tancat, arnat i impossible, que no responia en absolut a les meues exigències de rigor i modernitat. En conseqüència, ja que tampoc no hi teníem la possibilitat del meritoriatge

perquè a València no hi havia companyies estables, ni públiques ni privades, només ens quedava fer la prova del sindicat. I, en efecte, ens hi vam presentar i vam aconseguir el nostre carnet de professionals amb molta facilitat i bons comentaris del tribunal. Així que jo, com molts altres companys, sóc un professional amb un carnet del sindicat vertical gràcies al qual vam poder representar els nostres muntatges més de tres vegades. Com és lògic, encara guardo aquell carnet com una relíquia i un autèntic document de la barbàrie, que diria Walter Benjamin.

Això no obstant, les nostres ganes d'aprendre i de formar-nos adequadament eren tantes que aprofitàvem qualsevol oportunitat de cursos i cursets, seminaris, etc. que se'ns presentava. D'aquesta manera, vaig poder treballar amb alguns professors de l'Escola de Madrid i d'altres de l'Institut del Teatre de Barcelona, gràcies a la Universitat Catalana de Prada, o a certs col·legis universitaris (Col·legi Major Lluís Vives de València, per exemple) on es programaven cursos amb els inevitables i, de vegades magnífics, professors argentins.

Tanmateix, alguns grups teníem com a punt de referència obligat de la nostra formació teòrica el llibre en dos volums d'en Ricart Salvat: *El teatre contemporani*, editat per Edicions 62 el 1966, i hi trobàvem diversos estímuls i coneixements per acostar-nos als textos i personatges més importants de la dramaturgia contemporània: els clàssics els havíem begut i devorat a bastament en la nostra formació humanística i universitària.

Paral·lelament, l'actualitat més viva i immediata ens venia servida per revistes com *Primer Acto*, dirigida per José Monleón, o *Yorick*, que coordinava el crític i estudiós G. Pérez de Olaguer.

Lectures, comentaris, discussions, cursos, seminaris, cursets, conferències, etc. es completaven, en alguns casos, amb els viatges: viatjàvem voraçment i com podíem a veure tot el teatre que podíem: era la càtedra de l'autoestop, la inquietud i la recerca permanents. Jo fins i tot vaig poder veure, entre moltes d'altres, durant uns anys d'estudiant a Roma, la reposició de la mítica *Òpera de tres rals* de Brecht que va fer G. Strehler amb el Modugno i la Milva o *Noche de guerra en el Museo del Prado* de R. Alberti que va presentar el mateix R. Salvat a un teatre del Trastevere.

Quant a la professionalització, des del Grup 49 teníem ben clar que calia crear unes mínimes xarxes i infraestructures per quan morís el dictador i poguéssim treballar en llibertat i amb alguns suports institucionals. D'aquesta manera, els anys 1970-71 vam passar una enquesta a la immensa majoria del grups que operaven a València i rodalies, redactada pel CET (Rodolf Sirera) i el GRUP 49 (Manuel Molins), els resultats de la qual vam comentar en la primera Assemblea dels grups de Teatre Independent que es va fer el 1972 al saló d'actes del CEM. Tot plegat va produir el 1973 la Federació de grups, i l'any següent, només quatre grups (Grup 49, Carnestoltes, Uevo i Teuladí) vam crear el primer intent d'una distribuïdora teatral (SODITEV). *Teuladí*, però, va ser un grup d'un únic muntatge: *El rei se muere* de Ionesco amb Merche Chueca, Manuel Costell i Josep Ll. Seguí entre d'altres.

Per fi, el març de 1976, convocada pel Grup 49, es va constituir l'Assemblea de Grups de Teatre del País Valencià. L'Assemblea es va marcar dos grans objectius: la coordinació dels grups i la creació d'una oficina de contractació i programació la qual cosa es va portar a cap fins al 1983 gràcies al treball del Secretari de l'Assemblea, Pau Elvira, que també havia estat membre del nostre grup durant uns anys i que havia participat en tres espectacles, *Dies Irae*, *La Rosa de Papel* i *Dansa de Vetlatori*.

Amb la creació de l'Assemblea les coses començaren a canviar i es va establir un sistema de documentació, publicitat, promoció i contractació dels grups, així com també es van poder establir acords de programació amb l'Ajuntament de València, la Conselleria de Cultura, campanyes als barris, manifestacions festives a València, Alacant o Castelló, etc. Tanmateix, les noves realitats i l'embranchida dels teatres públics, van acabar amb aquest darrer instrument del Teatre Independent valencià.

Entre les sales on regularment els grups podien mostrar els seus treballs, durant el període 1970-78, cal destacar el Teatre de la Societat Coral el Micalet, l'espai del València-Cinema, alguns col·legis majors universitaris, com ara el Lluís Vives, o el saló de la Caixa d'Estalvis de Torrent. A més d'aquests, n'hi havia d'altres als barris, pobles, col·legis religiosos (els saló dels Salesians de València), etc. que deixaven els seus locals o programaven com podien diversos espectacles i activitats vinculades amb el Teatre Independent. En aquesta sentit, cal mencionar el saló d'actes de la Parròquia de Sant Joan de la Ribera, a l'avinguda del Port 69, de València on, gràcies a l'ajut i la

col·laboració del llavors rector vicari, Pasqual Pastor, es van poder celebrar la majoria de les assemblees i hi va tenir lloc la constitució de l'Assemblea de Grups de Teatre del País Valencià.

Però la professionalització no va resultar una tasca fàcil per a la major part dels grups, per la qual cosa, a poc a poc, van anar desapareixent: els uns perquè el panorama polític havia canviat i els deixava fora de joc, els altres perquè no veien clar un futur totalment dedicats al teatre, o bé perquè confiaven encara que les noves autoritats democràtiques farien possible el somni alimentat durant anys d'un Teatre Nacional Valencià, i ajudarien en la consolidació i difusió del teatre en la nostra llengua, cosa que la realitat va començar a desmentir o matisar ja que les noves autoritats, o els seus tècnics, tenien un plans diferents: començava l'era de la desmemòria i calia inventar-se *ex novo* una nova realitat i una altra gent, cosa que, és clar, no van aconseguir totalment perquè molts vam continuar a títol individual, però tan independents i rebels com sempre.

Només alguns grups, com el PTV, Pluja, l'Horta o La Carátula, encara sobreviuen. El cas, però, de l'Horta és una mica especial, ja que mentre el PTV s'ha mantingut gràcies sobretot al teatre infantil, l'Horta va aconseguir importants ajudes institucionals atès que un dels seus fundadors va passar a treballar d'interventor en una de les Conselleries de la nova Generalitat: Els temps, com es veu, ja eren uns altres.

No hi ha ni massa bibliografia sobre el període del Teatre Independent valencià (1970-1978) ni massa fiable ja que, sovint, trobem comentaris i suposades notes *històriques* que s'assemblen més a còmics per a ments poc equipades, a contes de *calleja* il·lustrats amb fotografies o a pamflets de promoció quan no a perverses operacions de silenci, ocultació i distorsió dels fets i la memòria (7).

Només us en reportaré un parell de mostres: La primera fa referència a l'historiador de la literatura valenciana i professor universitari F. Carbó, el qual en un pròleg a una obra del dramaturg valencià J. A. Gil Albors (Alcoi 1927) escriu que aquest home, junt amb d'altres de la seua generació, “funcionen una mica de pont imprescindible entre la producció amable i prou intranscendent dels anteriors i la renovació teatral dels anys setanta, amb nous dramaturgs com José Gandia Casimiro o J. D. Sutton” (8).

D'aquesta manera, la “renovació teatral dels setanta”, que contempla el senyor Carbó, oblida el Teatre Independent i tot el treball dels germans Sirera, de Juli Leal, X. Vidal o de mi mateix. Més encara, en J. Gandia Casimiro, antic canceller *cultural* del PCE i actual assessor *cultural* al servei del PP, apareix en la vida teatral a la fi del període, 1978, com a responsable del Teatre Estable (TE), quan el PCE intenta imposar la seua política de teatres estables a tot arreu de l'estat, enfrontant-se a l'Assemblea des de les pàgines de la *Cartellera Túria* i a qui, jo mateix, anònimament i en nom de l'Assemblea, vaig haver de retrucar en més d'una ocasió, com saben alguns companys i, molt especialment, Pau Elvira, el seu secretari.

Així, doncs, el senyor J. Gandia Casimiro, si aportà alguna cosa, ho va fer ja en els anys vuitanta i tot plegat no va anar molt més enllà de tres o quatre textos i els muntatges del TE que ell mateix es criticava pseudònimament des de la seua plataforma *cultural*, l'antiga *Cartellera Túria*.

Quant al tal J. D. Sutton, a hores d'ara encara no sé qui és. He preguntat a diferents amics i ningú no en té ni idea. Fet i fet, però, l'enigma d'aquest “renovador” i “nou dramaturg valencià” dels anys setanta encara està per escatir. Potser entre el públic s'hi trobe l'investigador, amb les capacitats d'un Sherlock Holmes rediviu, que en desvele el misteri.

La segona mostra és d'un text de Virgilio Tortosa que no em puc estar de citar-hi. I en Tortosa, és clar, també consta en la nòmina dels ensenyants de les universitats valencianes. Al començament d'un paperet titulat “Panorama de la Dramatúrgia valenciana dels 90”, i per emmarcar l'escriptura d'aquesta dècada o de l'anomenada per altres “generació del mil·lenni”, escriu: “El veritablement important d'aquesta afirmació categòrica (sobre el nombre i la producció dels nous dramaturgs) és la combinació d'una nòmina cada vegada més nombrosa d'autors teatrals amb una producció rigorosa i uns plantejaments escènics que transcendeixen qualsevol localisme a la recerca de conflictes universals. (...) A diferència de temps precedents, i de l'aparició de dramatúrgies aïllades als 60 com Gil Albors o Miguel Signes, Sanchis Sinisterra, Rodolf Sirera, Eduardo Quiles o Manuel Molins als 70 o Josep Gandia Casimiro posteriorment, en aquests moments l'empremta dels textos que s'estan creant revela un domini ampli de

la composició i dels amagatalls teatrals, una precisió en l'estructura, una tècnica en el diàleg i una presentació de món més o menys definida² (9).

El primer que em sorprén és l'ús de fórmules com *afirmació categòrica* o *categòricament*, expressions que solen aparéixer en el seu text, com si es tractés d'una nova marca d'estil a què ens tenen acostumats alguns polítics: manifestació d'una forma de pensament que potser confon el pensament categòric amb la categoria del pensament.

I, en efecte, com es pot suggerir de forma tan *categòrica* que textos com *¡Ay, Carmela!* de Sanchis Sinisterra, *Plany en la mort d'Enric Ribera* de R. Sirera o *Trilogia d'Exilis* de M. Molins, per posar només tres exemples de *temps precedents*, no mostren “un domini ampli de la composició i dels amagatalls teatrals, una precisió en l'estructura, una tècnica en el diàleg” i una visió del món ben definida? Potser és que ell no els comprén perquè no són *categòrics* sinó subtils i refinats, però em sembla d'una buidor impressionant voler establir un contrast fal·laç, impossible i injustificat.

Més encara: que potser, per posar un altre exemple, *Barracó 62* de Gil Albers no té una aclaparadora voluntat de connectar amb Sartre i el món estèticofilosòfic del seu moment més enllà de la mediocritat intel·lectual i moral de la dictadura?

Què entén, doncs, aquest *categòric* funcionari de l'ensenyament universitari per transcendir “qualsevol localisme a la recerca de conflictes universals”? Shakespeare era localista o universal quan tractava de la Guerra de les Dues Roses? O potser són molt més universals propostes dels *nous autors teatrals* com *Curriculum* de C. Alberola i P. Alapont, *Tres tristos traumes* de P. Alapont o *23 centímetres* de C. Alberola i R. Garcia?

Sí; potser el *categòric* reportador de novetats trobe que és *categòricament* més universal el tema de la mesura del piu (*23 centímetres*) que el de la immigració (*Abú Magrib* de M. Molins) ja que tots els immigrants mascles deuen tenir un penis penjant. I qui sap si no té raó i els nous emperadors, Bush-Blair-Aznar, no estableixen una nova línia divisòria dels homes en funció de la llargària del seu instrument: L'eix dels homes de bé a partir dels vint-i-tres centímetres i l'eix dels homes de mal tots els qui no hi arribem. O seria a l'inrevés ja que, segons diuen, els negres i magribins la tenen més grossa?

Que conste, però, que aquests interrogants no tenen res a veure amb els nous autors i les seues propostes que, sovint, gaudeixen del favor del públic. Són només algunes remarques a uns suposats treballs de crítica plens de prejudíssims sumaríssims que, com tots els prejudicis, són injustos. I més encara: falsos. Falsos en si mateixos i falsos per a la construcció d'una memòria històrica i d'un present tan ple de reptes com el que tenim la sort de poder viure.

Però tot això ens obri ja al debat que tan bé enuncia el títol d'aquestes jornades: *El Teatre Independent. La memòria històrica: Dels anys 60 al present. Continuïtat o trencament?* Fins ací, doncs, el meu pobre relat i ara que comence la discussió.

NOTES:

1.- Josep M. Benet i Jornet: "La aventura del texto: un testimonio" dins la Revista de l'ADE, Número 83 (novembre-desembre del 2000), Madrid. Pàg. 159.

2.- María-José Ragué-Àrias: EL TEATRO DEL FIN DEL MILENIO EN ESPAÑA (De 1975 hasta hoy). Edit. Ariel, Barcelona. 1996.

3.- Joan Fuster: "Consideracions sobre la situació del teatre valencià" dins OBRES COMPLETES 5. LENGUA I LITERATURA. Edic. 62. Pàgs.359-390, 1977.

4.- Manuel Molins: "Alternatives dramaturgiques del teatre valencià dels anys setanta" dins LA REL·LA. Revista de l'Institut d'Estudis Comarcals del Baix Vinalopó. Núm. 9. Pàgs. 101-109. Novembre, 1993.

5.- Francesc Massip: "Trencar els ous dins la panera o la difícil recepció del teatre valencià a Catalunya" dins Ramon X. Rosselló: APROXIMACIÓ AL TEATRE VALENCIÀ ACTUAL (1968-1998). Pàgs. 264-266. Universitat de València, 2000.

6.- Veure Nota 4.

7.- Una bona mostra, no gens exhaustiva, del *catàleg* que acabe d'enumerar es pot trobar en: F. Carbó: "Tres notes introductòries", pròleg a J. A .Gil Albors: EL TÒTEM EN L'ARENA. Universitat de València, 1998; N. Diago: "Sobre la escritura dramática valenciana", pròleg a AA.VV: ISLAS. Universitat de València, 1996; Q. Herreras: VALENCIA CINEMA. STUDIO S.A: 25 AÑOS DE RESISTENCIA CULTURAL, Algar Edit. 2001; M.J. Ragué-Àrias: EL TEATRO DEL FIN DEL MILENIO EN ESPAÑA, Ariel. Barcelona, 1996 i M.J. Ragué-Àrias: ¿NUEVAS DRAMATURGIAS? LOS AUTORES DEL FIN DE SIGLO EN CATALUÑA,

VALENCIA Y BALEARES. Ministerio de Educación, Madrid. 2000; R. Rosselló: “Sobre el teatro independiente valenciano i la nova escriptura teatral” dins CAPLLETRA 22. Primavera 1997, PAM i IIFV. i R. Rosselló (editor): APROXIMACIÓ AL TEATRE VALENCIÀ ACTUAL, Universitat de València, 2000; J.Ll. Sirera: HISTÒRIA DE LA LITERATURA VALENCIANA, Alfons el Magnànim, València, 1995. Són diferents treballs on es poden trobar les més diverses posicions. El problema no rau en absolut en l’expressió de les opinions i les valoracions de cadascú, ja que tothom té dret a defensar legítimament els seus punts de vista, sinó quan se silencien o distorsionen certes dades, bé per ignorància prepotent o bé per una certa *malvolença* més o menys encoberta. Com es podrà observar, les opinions de N. Diago i les meues són diametralment oposades, tot i que, curiosament, s’acosten a algunes posicions d’en F. Massip. En el llibre col·lectiu editat per R. Rosselló hi ha certs treballs realment interessants, tot i que, probablement fins ara, el resum de conjunt més acceptable siga el del mateix R. Rosselló a CAPLLETRA. Quant a la història del professor J. Ll. Sirera no cal dir que té un notable interès, malgrat que, de vegades, se li’n vaja una miqueta la mà, com ara quan deixa suposar (pàgs.585-86) que, en una “línia semblant” a la d’ell i del seu germà, “Manuel Molins ha combinat la temàtica històrica”... La suposada *temàtica històrica*, com ell sap ben bé, la va encetar M. Molins i així ho va destacar la mateixa Cartellera TURIA en posar de relleu les novetats que significaven dues propostes tan diferents com HOMENATGE A FLORENTÍ MONFORT i DANSA DE VETLATORI, iniciadores de dues línies bàsiques del nostre teatre. Textos, per altra banda, els esborranys dels quals ens passàvem a principis dels setanta el seu germà Rodolf i jo en diferents trobades d’intercanvi i discussió, ja fóra a la seua casa del carrer de Quart o a la meua d’Alfara del P^a. Quant als llibres de la doctora MJ. Ragué-Àrias, tots dos tenen un innegable valor documental i, a més, el que tracta de les *noves dramatúrgies* resulta imprescindible com a punt de contrast amb els criteris i afirmacions d’alguns dels treballs més amunt reportats.

8.- F. Carbó: Loc. Cit. pàg. 13

9.- V. Tortosa dins R. Rosselló (editor): APROXIMACIÓ AL TEATRE VALENCIÀ ACTUAL, pàg. 188.

Ponència llegida en les JORNADES DE TEATRE INDEPENDENT a la Universitat de Barcelona els dies 12 i 13 de novembre de 2002. Apareguda a la Revista Assaig de Teatre. Número 37 de juny del 2003.