

APROXIMACIÓ A LA RECEPCIÓ DE L'OBRA DE JORDI TEIXIDOR AL PAÍS VALENCIÀ

ISABEL MARCILLAS-PIQUER

Professora de la Universitat d'Alacant

INTRODUCCIÓ

Si prenem com a punt de referència *El retaule del flautista* (1968) com a peça clau en la producció de Jordi Teixidor, alludir a la recepció del seu teatre al País Valencià implica contextualitzar, ni que siga breument, el panorama teatral en terres valencianes tenint-ne en compte el desenvolupament al llarg de l'etapa compresa entre la data de creació d'aquesta mateixa obra i l'any 1978, en què les circumstàncies sociopolítiques van generar un canvi en l'àmbit de l'escena teatral de l'Estat espanyol. Tal com analitza Ramon Rosselló (1997), el teatre valencià de postguerra manca d'un interès rellevant; si de cas, s'hi poden esmentar tres elements que encaixen dins d'un desig de renovació de l'escena del moment: les activitats del teatre universitari, la creació a Alcoi del grup La Cazuela el 1955 i les activitats del Teatre Estudi de Lo Rat Penat entre 1958 i 1962.

Va ser durant la temporada de 1967-1968 en què, a banda de presentar-se, pel Teatro Club Universitario, un doble programa d'Escalante —*Les criades* i *Bufar en caldo gelat*—, van posar-se en marxa iniciatives diverses que es concretarien en l'aparició de textos i espectacles renovadors i en la creació de grups de teatre. Així, podem esmentar el Centro Experimental de Teatro (CET), el Grup 49 de Teatre, Pluja Teatre a Gandia, Pequeño Teatro de Valencia, El Rogle (a partir d'un grup de persones que procedien del CET), L'Entaulat, Llebeig (Dénia), Sambori (Alboraia), Uevo o Carnestoltes —format al voltant de l'escenificador i dramaturg Juli Leal, entre altres. Per a Rosselló, el moment més brillant d'aquesta etapa es correspon amb l'organització de dues mostres de teatre independent valencià el 1975: l'una, programada en el Micalet entre el 12 de març i el 18 de maig

d'aquell any —«Mostra de Teatre Independent Valencià»—, i l'altra, organitzada al València-Cinema entre el 8 i el 24 d'abril del mateix any sota l'epígraf «Cicle de Teatre Valencià». En qualsevol cas, el 1978, evidentment a causa dels canvis sobrevinguts en el panorama polític, es pot donar per acabada aquesta etapa que deriva en el procés d'institucionalització de l'escena valenciana.

En línies generals, els primers espectacles produïts pels grups mencionats van ser en llengua castellana; una circumstància que va anar canviant a poc a poc a mesura que s'era conscient de la necessitat d'un teatre que reflectira la idiosincràsia del poble valencià. Rodolf Sirera va contribuir notablement al debat lingüístic referit a l'escena valenciana, en particular des de diversos números de les pàgines de la revista *Gorg* publicats el 1971; una controvèrsia que va veure continuïtat a través de les reflexions de Rafael Villar i Ricard Blasco (ROSSELLÓ 1997: 219). Així, mentre que Sirera incidia en l'ambigüïtat del terme *teatre popular* i la necessitat que aquest es bastira sobre l'estudi de la realitat més propera conformada per la història, l'economia i la cultura del País Valencià, Villar al·ludia a la problemàtica del model lingüístic i al teatre com a instrument de difusió de la llengua; en tant que, per la seua banda, Blasco reflexionava sobre la conveniència de rescatar la producció d'Escalante per atraure un públic més ampli.

I, encara, per remuntar-nos amb propietat als anys aquells en què *El retaule del flautista* floria a terres catalanes, reproduïm uns mots de Rodolf Sirera que ens poden ajudar a acabar de situar-nos en un context teatral que, tot i que no de forma uniforme, veia augmentar l'interès per la llengua i la cultura valencianes, tant pel que feia als sectors intel·lectuals com a d'altres capes socials (SIRERA 1972: 54). Deia Sirera (1971: 40):

Fer teatre en valencià és, ara, molt més que fer teatre en valencià. [...] hi ha dues possibilitats [...]; fer teatre en valencià com es pot fer en turc o en abissini (segons siguem a València, Ankara o Abdis-Abeba, pose per cas) dins una programació normalitzada, on la cosa important és fer teatre [...]. O fer teatre a partir de la nostra normalitat com a poble, a partir del nostre desenrotllament 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 de treball, en el qual la llengua és una conseqüència directa, una expressió immediata de la nostra realitat...

I són justament aquestes reflexions les que ens fan pensar en el caràcter migrat de la recepció d'una veu potent com la de Jordi Teixidor al País Valencià. És possible que, malgrat la qualitat dels textos del dramaturg, aquests no acabaren de connectar de forma plena amb el tarannà del poble valencià perquè no n'expressaven la realitat?

TEIXIDOR AL PAÍS VALENCIÀ: UNA RECEPCIÓ MIGRADA... O NO TANT?

En un inici, la recerca per a intentar respondre aquesta qüestió va resultar més aviat decebedora; homes de teatre com ara Rodolf Sirera o Manuel Molins afirmen no recordar-ne gaire cosa; a parer d'aquest últim, Teixidor no va tindre una notable ni tan sols acceptable producció ni recepció pública en terres valencianes. Per la seua banda, Sirera justifica aquesta absència pel fet que

A mesura que va anar passant el temps va ser cada vegada més difícil —o més inusual— muntar al País Valencià textos del Principat i viceversa. I més anys després encara, va ser més difícil muntar —al Principat o al País Valencià— textos de Teixidor o de qualsevol autor de la seua generació, l'anomenada *generació dels setanta*.¹

El retaule del flautista i *La Cazuela*

Evidentment, si alguna de les obres de Jordi Teixidor va tindre repercussió al País Valencià, es tracta, com no podria ser d'una altra manera, d'*El retaule del flautista*. En una introducció que Jaume Melendres (1998 [1996]: ix) va fer a l'obra explica que poques perso-

1. Aquestes afirmacions són extretes de la correspondència virtual mantinguda per l'autora de l'article amb ambdós dramaturgs, en tots dos casos durant el mes de novembre de 2020.

nes en l'estrena d'*El retaule del flautista* es van adonar que aquella seria una peça que marcaria «el triomf del teatre independent sobre un teatre comercial, caduc, rutinari i escleròtic», excepte Pau Garsaball, l'actor de tota la vida que es va tornar meravellosament boig, en paraules del mateix Melendres, i va convertir el local del Gremi de Pastissers de Barcelona en un teatre comercial —després, el cinema CAPSA—, que veuria com el muntatge de Feliu Formosa esdevenia un èxit sense precedents en tota la història del teatre a Catalunya. Només a títol anecdòtic esmentarem que, en aquelles funcions, algun vincle amb el País Valencià ja hi havia, ja que el cèlebre alcoià Ovidi Montllor hi actuà com a Hans.

Anècdotes a banda, recordarem que, en la dècada dels setanta, La Cazuela,² grup de teatre independent d'Alcoi, va comptar amb un total de 38 muntatges, amb peces de Federico García Lorca, Brecht, Ionesco, Shakespeare o Pirandello, entre altres. En català, només s'hi van muntar quatre: *Homes i No*, de Manuel de Pedrolo; *Tirant lo Blanc*, en una versió de Maria Aurèlia Capmany; *Un penalty ben ficat*, d'Armando Santacreu, i el mateix *El retaule del flautista*, de Jordi Teixidor.

Per la seua banda, Teixidor va assistir a la representació d'*El retaule del flautista* que La Cazuela va muntar a Alcoi el mes de juny de 1974.³ En moments previs a la posada en escena, el dramaturg va ser entrevistat per al diari intercomarcal *Ciudad*. En aquesta entrevista va afirmar que la peça estava dirigida a un públic majoritari, ja que va ser escrita amb la intenció que agradara a les classes més populars. També va comentar que no coneixia la tasca teatral d'aquest grup de teatre, però que, quan va parlar amb Jaime Bordera —el director del muntatge— a Barcelona, li va semblar que havia captat la idea de la peça i que no incorreria en les errades d'altres (*Ciudad* 8.6.1974, p. 8). Les dues

2. Una àmplia informació sobre l'activitat d'aquest grup es pot consultar a Parra (1995).

3. En la fitxa tècnica de l'obra consta que la direcció musical va córrer a càrrec de Gregori Casasempere, amb música original de Carles Berga i «Ball de Regidors» de Fermín Ochando. Vestuari de Paqui Denia; il·luminació de Manolo Francés; supervisió del llenguatge a càrrec de Manolo Rodríguez; secretària i ajudant de direcció, Marisa Albero i Chelo Julià, respectivament, i escenografia d'Alejandro Soler.

afirmacions més destacades del dramaturg en aquesta entrevista, s'extreuen dels mateixos titulars de la notícia: «El teatro puede tener vitalidad y ser mayoritario siempre que se encuentre para él la línea adecuada» y «Cuando se trata de decir la verdad, ningún medio debe desecharse»; per un altre costat, l'entrevistador incideix en el fet que un grup de Valls havia rebut no feia gaire el Premio Nacional Juvenil de Teatro, amb l'obra de Teixidor en català, i això que no l'enteniien... En aquest sentit, Teixidor afirma que és important obtenir èxits en català, i que alguns membres del jurat van poder comptar amb traduccions al castellà. Destaquem, doncs, la idea que, amb *El retaulle del flautista*, Teixidor pretenia fer teatre per a un públic majoritari, bastit a través de la crítica social i amb la llengua que és pròpia del poble, eixos fonamentals també en el cas del muntatge portat a terme per La Cazuela.

Justament al costat d'aquesta breu entrevista a Jordi Teixidor, un tal Francisco Moltó Soler, que afirma no ser crític teatral, fa un comentari del muntatge, del qual ho lloa pràcticament tot:

Será difícil que La Cazuela nos vuelva o ofrecer un espectáculo más bonito y atractivo que el presenciado estos días en el escenario del Teatro Circo. Creo que, por primera vez, en la ya extensa biografía de nuestra agrupación teatral, todos, absolutamente todos los espectadores, salimos del teatro con un agradable sabor de boca, tras habernos roto las manos aplaudiendo una actuación absolutamente sensacional. (*Ciudad* 8.6.1974, p. 8)

Jaime Bordera també havia expressat les seues opinions quant a *El retaulle del flautista*, al mateix diari, vint-i-quatre hores abans de l'estrena. Per a Bordera, aquesta peça és un conte entre divertit i polític que pot interessar a tot el públic, entés en teatre o no, compromés políticament o no, a un camperol o a un intel·lectual, perquè aborda una qüestió que té com a protagonista tot un poble i perquè obliga l'espectador a pensar i a definir-se; a més, al seu parer, s'hi suma l'atractiu de la música i, en aquest sentit, està segur que l'obra no havia de decebre ningú; tant és així que s'hi van fer quatre representacions, una en dimecres, dues en dijous i, finalment, l'última en divendres. Així, lluint potencial, entre actors, actrius i personal tècnic, La

Cazuela va desplegar una cinquantena de persones, professionals o amateurs, al servei del muntatge de l'obra de Teixidor. Finalment, l'entrevistador preguntà a Bordera com es definia políticament, aprofitant l'avinentesa de la consideració d'*El retaule del flautista* com a conte polític; a aquesta qüestió Bordera respon: «Políticamente... nos encontramos en un país en el cual no existen los partidos políticos, luego yo no pertenezco a ningún partido político. Si lo hubiera, ya veríamos...» (*Ciudad* 4.6.1974, p. 9). Interessant, si més no, la idea del director de desvincular-se públicament de qualsevol ideologia política o, si més no, de la ideologia que es poguera deduir de la peça.

Amb posterioritat a l'èxit clamorós d'*El retaule del flautista* a la ciutat d'Alcoi, La Cazuela va portar el muntatge a la ciutat de València, així com a Elda i a Petrer. A la capital del Túria, la peça es va representar el dies 14, 21 i 28 de setembre en la Societat Cultural El Micalet, al llarg de tres dissabtes consecutius; el diari *Ciudad*, d'Alcoi, al·ludeix a la crítica apareguda en aquest sentit en *Tele-exprés* (PARRA 2005: 286-287). En aquest rotatiu s'afirma que «tales representaciones vienen a constituir un comienzo extraordinario del año teatral en Valencia» i, a propòsit del muntatge per part de La Cazuela, continua dient que a València es va tindre la iniciativa de muntar l'obra de Teixidor, però que es va haver d'abandonar la idea, ja que haguera suposat reunir, en un difícil bloc, grups teatrals diversos que tan aviat actuaven com es veien obligats a desaparèixer d'escena (*Ciudad* 3.10.1974, p. 3).

Ara per ara, d'aquelles representacions al Micalet, poca informació més en tenim; caldria afegir-hi el comentari que Rodolf Sirera en fa a *Serra d'Or* i la retroacció, alguns números després, d'un espectador del muntatge a Alcoi. La crítica de Sirera al treball de La Cazuela és veritablement demolidora: en reprova el sentit de la mesura, la manca de ritme, de creativitat, de lògica interna del repartiment, però, sobretot, en retreu la falta d'un intent de reflexió sobre l'obra mateixa i la «destrossa inqualificable», en paraules del mateix Sirera (1974: 108), de la llengua: «els castellanismes hi sovintegen, les formes incorrectes (ni tan sols col·loquials) hi són barrejades amb vicis de construcció i amb construccions i formes correctes, sense cap criteri limitador, uniformador ni d'altra mena». En darrer terme, el dramaturg es pregunta si potser es tracta d'una concessió al que es podria conside-

rar una idea errònia de populisme, poc efectiva i perjudicial. Recordem que, per a Sirera (1971: 40-41), el compromís lingüístic havia de ser una de les bases del nou teatre valencià perquè «el compromís idiomàtic no és altra cosa que la conseqüència d'un compromís anterior, el compromís amb la nostra història, la que hem de fer, la que fem cada dia». En unes «Notes sobre teatre valencià», dos anys abans del muntatge d'*El retaule del flautista*, Sirera (1972: 53-56) ja fa esment d'una programació de La Cazuela obertament contradictòria i irregular amb uns plantejaments del grup poc clars i definits; no obstant això, sembla que la representació del *Tirant lo Blanc*, contràriament al que va passar amb l'obra de Teixidor, va sorprendre per la puresa de lèxic i de dicció.

En qualsevol cas, la recepció o percepció del muntatge de La Cazuela no va ser igual per a tothom; Francesc Gadea-Oltra (1975: 5), de la Bucknell University, mitjançant una carta a *Serra d'Or*, respon a les crítiques formulades per Sirera que ell va veure la mateixa representació a Alcoi i que la considerava «una aportació valuosa on el bilingüisme no mostra ni les puntes de les orelles i la reflexió sobre l'obra és evident, amb un gran respecte a la mesura i al ritme adequat i amb molta creativitat i una excel·lent lògica del repartiment». A més, el cronista argumenta que els membres de La Cazuela eren coneixedors dels castellanismes de la funció, però que així és el català que es parla a Alcoi, de manera que el que per al dramaturg representava una concessió populista i inoperant, per al professor universitari era només una forma d'aproximar-se al públic alcoià.

El fet cert és que la polèmica de la llengua usada a *El retaule del flautista* va adquirir matisos totalment diferents quan la companyia teatral va portar el muntatge a Elda. A continuació, en reproduïm la crònica de la representació, publicada pel diari *Valle de Elda*, atès que serveix per a constatar la situació cultural i lingüística a la ciutat del Vinalopó i com, evidentment, aquestes circumstàncies havien de marcar-ne la vida teatral:

El pasado viernes día 4 se representó en el Teatro Castelar de nuestra Ciudad la obra titulada *El retaule del flautista* (*El retablo del flautista*), original de Jordi Teixidor. Ponía en escena la obra el grupo teatral al-

coyano La Cazuela, bien conocido en nuestra Ciudad por otras muchas actuaciones anteriores, y que en esta ocasión acometía la empresa con grandes inconvenientes a primera vista, por tratarse de una obra escrita y representada en valenciano, siendo así que en Elda solamente se habla con carácter general el castellano. Sin embargo, ello no fue inconveniente para que asistiera a la representación el habitual público aficionado eldense, compuesto en su mayor parte por jóvenes, que aplaudieron sin regateo el meritorio esfuerzo desarrollado por los artistas que componían el numeroso reparto de la obra.

Situaciones, personajes y trama argumental fueron captados fácilmente por los espectadores, a pesar del inconveniente aludido de la lengua, y a pesar también de que la obra está llena de alegorías y simbolismos. A ello se unió, en un montaje muy esquemático, unos números musicales que fueron muy del agrado del público. (*Valle de Elda* 12.10.1974, p. 8)

Aquest èxit d'*El retaule del flautista*, malgrat les dificultats lingüístiques exposades en la crònica, va tindre la seua recompensa en una posterior reposició al mateix poble, el mes de desembre d'aquell any, ja que es tractava d'una peça «que muchos eldenses desearon ver a raíz de su estreno en nuestra ciudad» (*Valle de Elda* 21.12.1974, p. 4).

Pel que fa al muntatge de la peça a Petrer, en tenim notícia a partir de les informacions proporcionades per un dels integrants del Grup Cultural EXEO, Vicent Brotons.⁴ Els joves de l'EXEO es van implicar en l'organització del muntatge d'*El retaule del flautista* de la Cazuela enganxant cartells i venent entrades per a les funcions que s'esdevingueren els dies 5 i 11 d'octubre de 1974, en plenes festes patronals. Val a dir que va contribuir a la implicació dels joves el fet que ja tenien referències de l'obra a través d'unes gravacions en casset de les cançons de l'espectacle, que circulaven pel poble.

4. EXEO era un grup cultural de Petrer que tenia com a finalitat promoure-hi la cultura feta en llengua valenciana. Un grup de joves entre 16 i 18 anys, entre els quals figura el nostre informant, va ser convidat per Vicent D. Oliver —activista cultural, social i polític— a formar-ne part, amb l'objectiu d'organitzar i dinamitzar tota mena d'actes en valencià: conferències, concerts, exposicions, fires del llibre en valencià, etcètera. EXEO va tenir una vida significativa de quasi deu anys, al llarg dels quals es van organitzar multitud d'activitats culturals en valencià.

La crònica del dia 5, realitzada per José Vicente Botella en el *Semanario del Vinalopó. Nuevo Ciudad* (5.10.1974, p. 13),⁵ va ser del tot positiva, tant pel que alludeix a les lloances destinades a la qualitat del text representat, com pel que fa referència al muntatge de La Cazuela. Del primer, afirma el periodista que «hay que hablar de la terrible lucidez de una farsa, de la implacable sencillez —sin la menor fisura donde pueda el espectador escapar hacia una interpretación ambigua de cuanto ocurre en escena— del mecanismo escénico creado por Jordi Teixidor. Un mecanismo tan perfecto que quizá ha abrumado de responsabilidad, de cara a su proyección teatral futura, a su joven autor» (BOTELLA 1974: 13). Quant al muntatge, el cronista afirma que, com a assistent a diverses representacions, en constata modificacions substancials, a mesura que s'han anat succeint i que el grup ha anat adquirint experiència; en qualsevol cas, hi reconeix l'escrupolosa honestetat al servei de l'esperit de l'obra i que es tracta d'un espectacle «en definitiva, imprescindible para la supervivencia intelectual en este páramo provinciano», un comentari molt allunyat, al remat, de l'opinió que Rodolf Sirera va expressar a *Serra d'Or*, després de presenciar, com hem comentat, una de les funcions que La Cazuela va oferir a la societat cultural El Micalet de València.

D'altra banda, la funció del dia 11, segons informa el mateix *Semanario del Vinalopó. Nuevo Ciudad* (19.10.1974), va ser també tot un èxit que van presenciar més d'un miler de persones en un local que amb prou feines admetia aquest aforament. El setmanari remarca el fet que la importància de l'esdeveniment se centrava sobretot en l'interès i els comentaris suscitats entre el públic; més encara tenint en compte que, a Petrer, algunes experiències teatrals anteriors no havien sigut gaire ben acceptades. Segons Brotons, el muntatge d'*El retaule del flautista*, «a Petrer i a Elda, va impactar molt favorablement entre el jovent i el món de la cultura. Es podria dir, perfectament, que *El retaule del flautista* està en l'origen del triple compromís idiomàtic,

5. Aquest setmanari pertanyia a la mateixa empresa que el diari *Ciudad* d'Alcoi, al qual ens hem referit anteriorment. Va tindre una vida breu, 34 números de 12 a 16 pàgines; un dels seus impulsors va ser Paco Juan, un jove empresari progressista vinculat a grups teatrals del moment.

cultural i social de molts jòvens petrerins: divertida, entenedora i didàcticament brechtiana va ser la perfecta pedra de tot per a les mogudes futures de la transició».⁶

*Teixidor i altres grups de teatre independent del País Valencià:
La Castanya, Pequeño Teatro de Valencia i Jácara*

Però, amb anterioritat a La Cazuela, hi hagué altres grups de teatre que s'havien interessat per l'obra de Teixidor; ens referim a La Castanya de Pego i Pequeño Teatro de Valencia. Més endavant, s'hi suma Jácara d'Alacant.

En aquest estudi, ens hem centrat especialment en el primer, atés que els altres dos grups van muntar funcions en castellà —Pequeño Teatro de Valencia va fer *Un féretro para Arturo* i Jácara, *Ratas y rateros*, una versió d'*El retaule del flautista*.

La Castanya

L'any 1971, a Pego, com a resultat de la col·laboració entre els grups Segle Vint i Unió de Tots, juntament amb el grup de folk Tot-hom, es va muntar la representació teatral de l'obra *Castañuela 70* de Tábano, que havia assolit un gran èxit a Madrid; els grups de Pego batejaren el muntatge propi amb el nom de *Castañuela 71*, atés que aquest va ser l'any en què va tindre lloc l'esdeveniment en aquesta localitat. Posteriorment, l'equip que va muntar la funció va decidir denominar-se La Castanya, establint així un paral·lelisme amb aquella obra que havien considerat divertida i crítica al mateix temps i que es presentava amb una estructura totalment diferent del que aquells joves havien vist fins aleshores.⁷ Sembla que una de les primeres qüesti-

6. Extret de la correspondència electrònica mantinguda amb Vicent Brotons el mes de febrer de 2021.

7. Les informacions referides a La Castanya, amb l'excepció de l'entrevista de Vilà i Folch a un dels membres del grup, es corresponen a la documentació facilitada per Joan Antoni Oltra i Toni Ribera, ambdós integrants de La Castanya.

ons que La Castanya es va plantejar va ser la lingüística, si funcionarien en la llengua pròpia o si usarien de forma indiferent castellà i valencià: «No ho vam aclarir massa, això de la llengua...», confessa un dels integrants (VILÀ I FOLCH 1976: 25). En tot cas, això demostra que l'elecció de la llengua per a vehicular els espectacles teatrals era una de les decisions primeres que calia adoptar, i el valencià esdevenia bàsic si es volia que les funcions triomfaren en aquells pobles en què la llengua pròpia s'erigia com a senya d'identitat.

La Castanya estava conformada per joves estudiants, entre dèsset i vint-i-un anys, que van conèixer l'obra de Teixidor a través de la col·lecció «El Galliner» i que, com afirma Joan Antoni Oltra, integrant del grup, van veure en el teatre «un instrument eficaç de portar un missatge de lluita i llibertat als nostres paisans. Havíem fet *Castañuela 70*, obra satírico-còmica de crítica social i en necessitàvem una altra de *més política*, un conte que arribara al poble amb un missatge alliberador contra el poder corromput, i *El retaule del flautista* de Teixidor la vam trobar perfecta».⁸ Van estrenar el muntatge pel setembre de 1972, a la Llar Parroquial de Pego, i en una gira ben atapeïda per diferents comarques del País Valencià, en van fer més de vint representacions; a Pego, van tindre lloc tres funcions, a més a més d'una adaptació infantil. La preparació del muntatge es va dur a terme dins dels més purs esquemes del teatre independent de l'època, en què tant la direcció com la producció, l'escenografia o el vestuari, per exemple, eren resultat del treball de la col·lectivitat.

Elvira Cambrils, també integrant de La Castanya, fa esment a una representació d'*El retaule del flautista* a la plaça d'Alcalà de la Jovada en el relat «La Leica» inclòs en el volum *La improbable vida de Joan Fuster* (2017). Per a Cambrils, calia apropar el teatre a la gent i, per aconseguir-ho, era necessari parlar la llengua del poble i utilitzar qualsevol espai per a fer-ho. L'escriptora afirma que pertànyer a La Castanya va ser una experiència que va significar una fita en la seua vida «pel que respecta a la presa de consciència política, lingüística, moral... Per als membres del grup, a penes uns adolescents, el teatre

8. Extret de la correspondència electrònica mantinguda amb Joan Antoni Oltra el mes de febrer de 2021.

era una manera de rebel·lar-se contra la dictadura, una eina per a despertar anhels de llibertat. *El retaule del flautista* és un bon exemple del missatge que volíem transmetre, la força del poble contra el tirà». ⁹ Creiem que, en aquest sentit, no cal afegir-hi altres consideracions, atès que la implicació i el sentiment dels membres del grup quan van muntar *El retaule del flautista*, i encara ara en recordar-ho, parlen per si mateixes.

Pequeño Teatro de Valencia i *Un féretro para Arturo*

L'any 1974, el diari *Información*, d'Alacant, es referia en aquests termes al grup Pequeño Teatro de Valencia:

Es un grupo de joven formación y espíritu que pertenece en este momento a ese núcleo de estudiosos del teatro que tratan, por encima de trabas y barreras, de hacer un teatro auténtico que logre salvar la distinción entre el público tradicional y el público marginado. Para ello PTV va por pueblos y barrios llevando el espectáculo teatral a unas gentes que, en otras circunstancias, no tendrían posibilidad —por razones varias— de acceder a él. Estamos pues, con estas intenciones, lejos de un teatro de mera diversión, sino ante un espectáculo que se plantea su función social con un ánimo de trascendencia y problematización. (*Información* 30.4.74, p. 8)

Aquest comentari havia sorgit arran del muntatge de *Las mariposas*, de Jaime Carballo,¹⁰ però els components del grup, que s'havia creat el 1971, afirmen que durant un temps van estar totalment a remolc de la censura; hi anaven enviant textos fins que un dia van obtenir permís per a la representació d'*El adiós del mariscal* de Luis Matilla i d'*Un féretro para Arturo* de Jordi Teixidor. El grup va anar aportant diferents elements a aquesta peça, que va passar de durar 25 minuts a

9. Extret de la correspondència electrònica mantinguda amb Elvira Cambrils el mes de gener de 2021.

10. L'espectacle es va muntar per al VII Ciclo de Orientación Teatral al Colegio Marista d'Alacant, el mes d'abril de 1974 (GARCÍA 1996).

tindre una hora i quart. D'aquest muntatge, n'afirmen que va ser molt vistós, ple de música i cançons, capaç de crear un ambient teatral festiu en què la gent hi gaudia, de tal manera que, quan la representaven, sempre els deien que hi podien tornar en voler. En el cas de Pequeño Teatro de Valencia, l'opció de la llengua pròpia de la terra no era una qüestió prioritària, atès que, per a la majoria de membres del grup, no es tractava d'un tret identitari i, tenint en compte les circumstàncies sociolingüístiques del català en determinats indrets del País Valencià, tampoc no els resultava essencial per a ser acceptats pel públic: «Nosotros, pese a considerar la lengua como una de las más importantes reivindicaciones, hacemos un teatro de urgencia y no podemos “hacerlo” de otra forma, afirma Miguel Alamar, director del grup, en una entrevista a *Yorick* (REDACCIÓN 1974: 24). Independentment de la possible transcendència i problematització a què es referia la cronista de *l'Información*, el caràcter festiu d'*Un féretro para Arturo* serví al grup per a popularitzar-lo.

Jácara i *Ratas y rateros*

El grup de teatre Jácara va sorgir el 1981 en l'Institut d'Ensenyament Secundari Jaume II, en el barri del Pla d'Alacant; Juan Luis Mira hi penjava un cartell en què convocava a tots aquells interessats a crear un grup de teatre. A la convocatòria hi van acudir més d'una quarantena de joves que comptaven al voltant de setze anys i que van saber posar, en el seu treball en aquell projecte, tot l'èmfasi de la joventut (MIRA 1994). De tots els col·lectius teatrals desenvolupats en els centres docents alacantins, només Jácara va arribar plenament a la professionalització qualitativa i quantitativa, pel que fa al treball en grup i quant a la selecció dels integrants, amb tal força que ha perviscut fins als nostres dies. Així doncs, Jácara va omplir un buit existent en el panorama teatral alacantí dels anys huitanta (GARCÍA 1996: 381). Segons Juan Luis Mira (1994), fundador, director i *alma mater* del grup, des dels inicis van orientar els seus muntatges al que es podria denominar «teatre jove». Per a Mira, aquest era un concepte que encara no havia quallat a l'Estat espanyol, tot i que a Europa estava su-

ficientment desenvolupat. En aquest sentit, el director de Jácara afirmava que hi havia un tipus d'espectador desatés, l'edat del qual oscil·lava entre els 15 i els 25 anys; per això, el repte prioritari del grup consistia justament a arribar a aquest públic, mitjançant una sèrie de codis que li foren familiars, entre els quals la música n'era l'ingredient principal (MIRA 1994: 26).

A més a més, el mateix Mira afirma que el somni de crear una companyia de teatre estable, com després va ser el cas, va començar amb un text, *El retaule del flautista*, que va reduir en extensió i que va adaptar a una trentena de joves que volien sobretot passar-ho bé i provar la proposta que els ofería un professor «enrotllat». Mira havia vist el muntatge d'*El retaule del flautista* que La Cazuella acabava de fer a Alcoi, tot i que ja havia tingut l'oportunitat de presenciar-ne altres versions i, a partir de totes les idees que hi va anar adquirint, va proposar la seua pròpia adaptació de l'obra: música composta personalment, executada en directe; molt bàsica, però honesta i sense trampes, que encoratjava als joves amb el seu poder desinhibidor l'aprenentatge de les habilitats relacionades amb les arts escèniques. El muntatge, que es va presentar amb el títol de *Ratas y rateros*,¹¹ va ser tècnicament molt senzill, però, malgrat que només es tractava d'un treball escolar, s'hi van arribar a realitzar entre vint i trenta funcions. L'obra durava una hora aproximadament i tant els actors com el públic ho passaven bé. Per a Mira, el text de Teixidor tenia una cosa que desitjava especialment que el seu equip aprenguera, i que el grup ha practicat en nombroses ocasions al llarg dels anys: que les coses importants s'expliquen millor amb un somriure.¹²

11. Recordem que aquest és el títol de l'adaptació al castellà d'*El retaule del flautista* realitzada pel Grupo Internacional de Teatro (GIT), que a la Península es va estrenar al juny de 1975 en terres gallegues. Aquesta mateixa adaptació es va portar a la sala Cadarso de Madrid per primera vegada el 23 de març de 1976 i hi va romandre fins al 18 d'abril.

12. Entre els joves que van formar part d'aquell muntatge de *Ratas y rateros* s'hi compten Marisol Limiñana, actriu i gerent de Jácara que actualment treballa en la companyia Bambalina; Manolo Ochoa, actor que va saltar de Jácara a altres companyies; Paco Sanguino, autor, actor i exdirector del Teatre Principal d'Alacant, i d'altres com Rafael González, Chus Sánchez o Pablo Armengol. Molts anys més tard, entre

Arran de l'estrena de *De par en par* a Alacant, el mes de setembre de 1986, el mateix Mira afirmava per a la premsa local que Jàcara feia un tipus de teatre musical, festiu i lúdic, a la recerca de muntatges adreçats a un públic jove, amant d'estètiques i gustos molt determinats (*Información* 3.9.1986, p. 40). És per aquest motiu que en el teatre de Jàcara s'observen dues constants molt lligades a la trajectòria de la companyia: l'humor i la música. Justament el muntatge de *Ratas y rateros* (1982), que entra dins d'aquesta dinàmica, va ser la peça que va engegar el motor teatral de Jàcara, a hores d'ara un grup emblemàtic en el panorama de les arts escèniques d'Alacant en castellà.

CONCLUSIONS

L'any 1971, des de les pàgines de la revista *Gorg*, Rodolf Sirera reflexionava a l'entorn de la importància d'usar la llengua pròpia en condicions de normalitat en l'àmbit de les arts escèniques del nostre país. En aquest sentit, fer teatre en valencià havia de servir com a instrument d'expressió de la nostra realitat històrica, social i cultural. Els grups de teatre independent que anaven sorgint eren cada vegada més conscients d'aquesta circumstància, tot i que l'ús del valencià en els muntatges depenia tant de la realitat sociolingüística del territori en què naixia cada grup, com del mateix ús o coneixement de la llengua dels seus integrants.

Diversos grups de teatre independent se sentiren atrets pel muntatge d'*El retaule del flautista*; amb caràcter més professional o més amateur, la peça de Teixidor arribà a molts racons del País Valencià i tingué arreu una bona acollida: d'una banda, la moralitat de la peça

2000 i 2001, Jàcara va tornar a muntar l'espectacle en l'Escola Municipal de Teatre de Mutxamel, amb gent adulta. Aquest muntatge va servir per a impulsar l'activitat teatral en el poble i, particularment, en la Casa de Cultura. Van ser poques funcions, però significatives per la vida cultural de Mutxamel, atés que en la part musical es va comptar, fins i tot, amb la Banda Municipal l'Aliança. Tota la informació complementària a les minses aportacions periodístiques procedeixen de la correspondència electrònica mantinguda amb Juan Luis Mira durant el mes de febrer de 2021. Per a saber més sobre la trajectòria de Jàcara, es pot consultar Marimón i Roche (2012).

i, de l'altra, la música que l'acompanyava, n'eren els elements clau. Tot i la crítica aclaparadora de Sirera al muntatge que n'oferí La Cazuela a l'Associació Cultural El Micalet de València, la percepció del públic n'era ben bé una altra. La peça s'aproximava al poble perquè usava la llengua pròpia, malgrat que aquesta s'hi presentara depauperada per anys de prohibicions i d'analfabetització. A banda de l'èxit de La Cazuela, que triomfà amb *El retaule del flautista* fins i tot a Elda, zona eminentment castellanoparlant, grups no professionals com ara La Castanya de Pego oferiren un bon nombre de representacions d'*El retaule del flautista*, perquè la peça realment divertia i, al mateix temps, oferia un protagonista col·lectiu en què el poble es veia representat.

Per la seua banda, Pequeño Teatro de Valencia experimentà una bona empenta a partir del muntatge d'*Un féretro para Arturo*, i Jácarra, que s'originà en un institut de batxillerat, inicià amb una adaptació en castellà d'*El retaule del flautista* tota una trajectòria com a companyia teatral que dura fins a l'actualitat.

No obstant això, i sense menystenir en cap cas els muntatges de La Cazuela, no se'n poden destacar altres de caràcter professional que demostren una recepció sobresortint de l'obra de Jordi Teixidor al País Valencià. Ni tan sols el fet de guanyar amb *La ceba* el premi Ciutat de València Eduard Escalante de Teatre el 1987, tingué cap repercussió notable.¹³ I, arribats a aquest punt, hauríem de tornar a les afirmacions de Molins i del mateix Sirera quan els vam preguntar sobre el tema: d'una banda, cada vegada va ser més difícil muntar al País Valencià textos del Principat i a la inversa, com argumentava Sirera, i, de l'altra, en paraules de Molins, les urgències i la situació dels grups valencians eren molt diferents de les del Principat, de manera que, segurament, són aquestes circumstàncies contextuais les que ens han de justificar la recepció discreta d'un dramaturg notable.

13. El jurat va estar integrat per Pedro Zamora (president i delegat de l'alcalde), José Monleón Bennacer, Ricard Blasco Laguna, Domènec Reixach Felipe i Francesc Montesinos. La peça va ser editada per l'Ajuntament de València.

BIBLIOGRAFIA

- BLASCO (1971): Ricard Blasco, «Lletra de convit per una cultura popular», *Gorg*, núm. 20 (juny), p. 7-10.
- GADEA-OLTRA (1975): Francesc Gadea-Oltra, «El grup La Cazuela d'Alcoi o el possibilisme intel·ligent», *Serra d'Or*, núm. 185 (febrer), p. 5.
- GARCÍA (1996): Eva García Ferrón, *El teatro en Alicante entre 1966 y 1993*, tesi doctoral dirigida per Juan Antonio Ríos Carratalá, Alacant: Universitat d'Alcant, Departament de Filologia Espanyola.
- MARIMÓN i ROCHE (2012): Carmen Marimón i Juan Antonio Roche (ed.), *Del juego a la profesión. 30 años del sueño de la Compañía de Teatro Jácara*, Alicante: Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert.
- MELENDRES (1998): Jaume Melendres, «Un teatre diferent», dins: Jordi Teixidor, *El retaule del flautista*, Barcelona: Edicions 62, p. v-xxix.
- MIRA (1994): Juanluis Mira, «Once años de Jácara: del aula a la jaula», *Cane-lobre. Revista del Instituto de Cultura Juan Gil-Albert*, núm. 28 (estiu), p. 21-32.
- PARRA (1995): Juan Pedro Parra Verdú, *La Cazuela*, Alcoi: Ediciones Ciudad de Alcoy.
- PARRA (2005): Juan Pedro Parra Verdú, *Tardofranquismo y transición democrática en la Ciudad de Alcoy (1973-1979)*, tesi doctoral dirigida per José Miquel Santacreu Soler, Alacant: Universitat d'Alacant, Àrea d'Història Contemporània.
- REDACCIÓ (1974): «Con Miguel Alamar Director del Pequeño Teatro de Valencia», *Yorick*, núm. 64 (juny-juliol), p. 23-24.
- ROSSELLÓ (1997): Ramon X. Rosselló, «Sobre el teatre independent valencià i la nova escriptura teatral», *Caplletra*, núm. 22 (primavera), p. 217-230.
- SIRERA (1971): Rodolf Sirera, «Teoria d'un teatre valencià (I)», *Gorg*, núm. 25 (novembre), p. 40-41.
- SIRERA (1972): Rodolf Sirera, «Notes sobre teatre valencià», *Serra d'Or*, núm. 154 (juliol), p. 53-56.
- SIRERA (1974): Rodolf Sirera, «*El retaule del flautista* de Jordi Teixidor», *Serra d'Or*, núm. 181 (octubre), p. 107-108.
- TEIXIDOR (1987): Jordi Teixidor, *La ceba*, València: Ajuntament de València, Víctor Orega.
- VILÀ i FOLCH (1976): Joaquim Vilà i Folch, «La Castanya», *Avui*, 26 de novembre, p. 25.
- VILLAR (1971): Rafael Villar, «La literatura i el teatre», *Gorg*, núm. 17 (març), p. 13.

