
**M. A. FELIPE, S. REQUENA,
J. M. LACOBÀ**

**EL TEATRE ESTUDI DE
LO RAT-PENAT**

1. CONTEXT TEATRAL VALENCIÀ

El present article intenta donar una visió de l'activitat teatral renovadora en català a la ciutat de València cap a la meitat del segle. El nostre propòsit a l'hora d'emprendre aquesta tasca és el d'omplir un buit en l'atenció dedicada a la producció i representació teatral a nivell no comercial que es dona al llarg dels anys 50 i 60 a la nostra ciutat, enfront de les més conegudes línies comercials, constituïdes bàsicament pel famós gènere del sàinet o la revista.

A partir d'aquests anys comença a desenvolupar-se al País Valencià un teatre que pel seu caràcter de semiprofessionalitat s'ha agrupat normalment sota l'epígraf de Teatre de Cambra i Assaig, i que va tenir la seua màxima representació en el Teatre Club Universitari i els teatres universitaris o T.E.U.

El Teatre Club Universitari, que després passaria a Studio Teatro, funciona regularment amb tres o quatre espectacles per temporada des de 1962 fins al 1973. Dirigit per Antonio Díaz Zamora evoluciona des d'una línia d'investigació sobre dramaturgies clàssiques (Cervantes, Lope, etc...) a la representació dels autors europeus més renovadors entre els contemporanis (Beckett, Ionesco, etc...), combinats amb la revitalització d'un teatre espanyol de pre-guerra (Alberti, Max Aub, etc...).

Els T.E.U., malgrat compartir amb el Teatre Club Universitari els mateixos pressupòsits estètics, tenen una trajectòria menys estable i duradora, com es veu reflectit en el mateix plantejament de la seua formació: agrupats al voltant d'un director escènic (com J.M. Morera o J.F. Tamarit), l'intercanvi continuat d'aquests i dels actors d'un grup a l'altre (cada Facultat tenia el seu T.E.U.) impedia una forta consolidació.

Ara bé, «la existencia de estos grupos respondía a las necesidades estéticas de un

grupo minoritario, principalmente universitario que aspiraba a contemplar un teatro más selecto que el ofrecido por las salas comerciales» (Blasco 1973: 180).

Coexisteix amb aquests grups de cambra i assaig una gran activitat teatral de caràcter aficionat a la nostra ciutat. I així ens trobem amb un important nombre d'agrupacions entre les quals destacaríem el Centre Cultural Russafa, la Casa dels Obrers (posteriorment Teatre Talia), la Societat Coral El Micalet, la Sociedad Juvenalia, etc... .

Tant els T.E.U. com els grups de cambra, i a un més baix nivell les agrupacions d'aficionats, realitzaven un teatre alternatiu al comercial buscant unes vegades una millora en la qualitat i d'altres la pervivència a nivell corporatiu d'una activitat tan arrelada a la ciutat de València com el teatre. Però sempre en castellà, excepció feta d'algunes representacions de les quals tenim notícia: *No n'eren deu?* de Martí Domínguez, estrenada la Setmana Santa del 1960 a càrrec del T.E.U. del districte universitari de València, *Vençut per la ironia* de Rafael Villar, estrenada el 1951 per un centre parroquial i representada posteriorment (el 6 de desembre de 1959) per un T.E.U. a l'Ateneu Mercantil i l'estrena el 1969 per l'Agrupació Dramàtica de l'Ateneu Mercantil de tres obres dotades amb el Premi Joant Senent de Teatre: *Barracó 62* de J.A. Gil Albors (Premi 1963), *Les paraules i la urgència* de V. Cardona Llabata (Premi 1967) i *La pluja mor a les teulades* de R. Villar (Premi 1969). Precisament aquesta circumstància, el fet que majoritàriament es represente en castellà, és el detonant d'un important fenomen del qual, seguidament, parlarem.

2. CREACIÓ DEL TEATRE ESTUDI

2.1. Lo Rat-Penat als anys 50

Després de la paralització de les activitats d'aquesta entitat cultural durant la Guerra Civil, en desembre de 1939, gràcies a un permís governatiu, es reinicia la seua tasca sòcio-cultural. El 1940 s'estableixen de nou els Jocs Florals i progressivament les diverses seccions van recobrant el seu ritme habitual i organitzant vetlades artístico-culturals, els acostumats concursos de llibrets de falla i miracles, etc... En 1949 cobra importància dins les activitats de la institució la Secció de Literatura i Filologia. Dirigida per Carles Salvador, aquesta secció programa uns Cursos de Llengua, que des de la primera convocatòria, el 1950, gaudeixen d'una gran acceptació pública. Les activitats de la institució a la dècada dels anys 50 anaven dels tradicionals concursos i Jocs Florals als recitals poètics, les conferències sobre temes culturals, la participació en actes públics com les creus de maig o el 9 d'octubre, etc..., si bé l'activitat fonamental eren els cursos de llengua. És ara, també, quan es funda la secció de les Joventuts ratpenatistes, nucli aglutinador de la joventut valencianista, que mancava d'altres conductes d'associació. I així, dins aquest àmbit cultural té lloc la creació i l'evolució del Teatre Estudi, objecte del nostre article.

2.2. Josep Alarte i l'intent de dignificació teatral

Josep Alarte i Querol es planteja, gràcies a la seua amistat amb Rafael Villar, la possibilitat de fer un bon teatre i a més a més en català: «En veure tot aquest teatre [referint-se als T.E.U.] m'entrà la inquietud de fer aquest mateix tipus de teatre experimental fora dels circuits comercials en català, un teatre de cambra valencià en català» (Felipe-Requena-Lacoba 1992).

Les seues inquietuds artístiques el portaren al camp del teatre, amb el món del qual va tenir el primer contacte en l'agrupació Juvenalia, d'on posteriorment s'incorporà a un T.E.U. La seua participació en diverses activitats culturals de Lo Rat-Penat, com els cursos de llengua de Carles Salvador, li va oferir la oportunitat de fer-se càrrec d'una nova secció dedicada al teatre: «En gener de 1956 es donà una renovació a la directiva de Lo Rat-Penat i aquesta directiva em va cridar per dirigir la nova secció de teatre: el Teatre Estudi» (Felipe-Requena-Lacoba 1992).

Alarte va començar a treballar amb unes intencions ben determinades, l'objectiu de les quals era la dignificació de la llengua i la modernització del teatre valencià. La seua voluntat és expressada pel mateix Alarte al seu discurs inaugural del Teatre Estudi, del qual donem seguidament un extracte:

...Voldríem ésser els iniciadors de la renaixença del Teatre Valencià (...) La Secció de Teatre inicia un nou període amb Teatre Estudi. Fixem-nos bé: Teatre Estudi, que no significa de cap manera teatre de comoditat ni d'ocasions més o menys freqüents. Significa teatre de treball continu, d'assaig, de lluita i d'exposició.

Volem presentar al Rat Penat el Teatre Valencià modern, que no és precisament eixe teatre popular que anomenen comercial, [per] més que de comercial no tinga res, al qual ens han acostumat durant els últims anys les companyies de parla valenciana.

Molt de públic es pregunta: ¿És que el Teatre Valencià modern no té obres dramàtiques ni filosòfiques avanguardistes, literàries, humanes? Sí: en té.

¿És que són molt dolentes? Hi ha de tot: Anem a estudiar-les. Anem a posar-les sobre l'escenari i podrem fer un juí. Algunes, efectivament, seran dolentes. Unes altres ens diran que el Teatre Valencià és molt millor del que creu el públic, el gran públic.

I al criteri del gran públic volem exposar estes obres modernes i moltes de les obres que podríem titular d'Antologia (...). (Alarte 1956)

Al llarg dels quinze mesos que va estar Alarte al front del Teatre- Estudi (de gener de 1956 a març de 1957) es varen realitzar una sèrie de representacions, sempre amb les perspectives del president de fomentar una base inicial per a després poder abordar projectes més ambiciosos, programades sota el nom de Vetlades, que seran sis en total.

A la vetlada inaugural, en juny de 1956, es representen dues peces curtes: *Un grapaet*

i prou d'Eduard Escalante i *La rondalla de l'estudiant* d'Almela i Vives. Per tal de posar en marxa la represa comencen per peces ja reconegudes: un sainet escalantí, en un intent de dignificar el gènere que havia anat desvirtuant-se a les sales comercials, i una altra obra avalada per la importància del seu autor en el món cultural valencià del moment.

A la II vetlada, l'11 de novembre de 1956, es va representar l'obra del jove poeta i dramaturg valencià Rafael Villar, *Un lladre sense pistola*, escrita l'any 1951.¹ El text, subtítulat «Un drama en quatre actes», és «un joc repetit entre les coincidències amargues de la vida i els somnis impossibles que ens va creant el viure» (Villar 1959). Així, observem les constants reflexions dels personatges sobre la soledat, la vida com a mort, les oposicions carn/esperit i ideal/realitat. Conjugats amb aquests trets característics d'un sentiment pessimista davant la vida i la realitat, podem trobar elements plenament humorístics com els frescs i còmics diàlegs, que recorden les obres de Mihura o escenes típiques del millor teatre de Jardiel Poncela.

En la III vetlada, el 25 de novembre de 1956, es representà *El camí nou*,² obra elegida per a oferir un homenatge al seu autor, Ramon Andrés Cabrelles. La peça és un típic drama rural amb final feliç, l'acció del qual es desenvolupa a una alqueria de l'horta de València a finals del segle XIX.

El 16 de desembre de 1956, a la IV vetlada, es representen tres obres curtes en un acte. Cal destacar aquesta sessió perquè suposà un intent d'estudi o aproximació a la producció dramàtica curta en valencià, presentant tres gèneres distints:

- Un sainet de 1920 de Ricard Santmartín, *De dalt a baix*. L'obra va ser seleccionada per la seua originalitat respecte als plantejaments escenogràfics tradicionals, considerada plenament innovadora pel grup organitzador. Presenta un argument costumista que intenta retratar la València de l'època mitjançant una conversa entre veïns d'una mateixa escala. Però l'originalitat de l'obra radica en el fet que la vertadera protagonista és l'escala, reproduïda sobre un fons negre a l'escenari, ja que els distints personatges no apareixen en escena i només es senten les seues veus.

- Una comèdia dramàtica de Josep M^a Beltran, *El ialet*.³ L'obra presenta una visió costumista d'un episodi ambientat en la València rural, on el més destacable és el tractament psicològic del personatge protagonista.

- Un poema escenificat del mateix president de la secció, Josep Alarte, *Caprici de Març*. És una exaltació dels valors tradicionals valencians, mitjançant la personificació d'alguns elements característics: la dolçaina, el tabalet, el Micalet, el rat-penat... Tot això expressat poèticament en una crida a la recuperació d'aquests valors, en la línia del valencianisme del seu autor.

A la V vetlada, el 30 de desembre del mateix any, es va representar una altra obra de Josep Alarte, *L'amor no és divisible per tres*. Una «història d'embolic» on es veu retratada la clàssica figura del Don Juan. Precisament l'estructura argumental, que és on es podria apreciar una relació amb obres en la línia del teatre d'humor castellà (com

(1) L'obra s'estrena el 2 de desembre del mateix 1951 a un centre parroquial. Posteriorment, l'any 1959, va ser reelaborada per a la seva publicació a la *Col·lecció Espiga* de l'Editorial Torre (dirigida per Xavier Caspi i Miquel Adlert) amb el títol *Vençut per la tronia*, i es tornà a representar, el 6 de Desembre a l'Ateneu Mercantil per un T.E.U.

(2) Aquesta obra ja havia estat representada el 9 de gener de 1932 al teatre Alkàzar.

(3) L'obra, premiada als Jocs Florals de 1949, va ser representada el 14 de Juliol de 1950 al teatre Serrano amb un gran èxit, com ho demostra la crítica del diari *Las Provincias* (sense firma) el dia següent de l'estrena: «La obra se desarrolla en el medio rural valenciano y tiene una línea dramática bien llevada, está escrita con pulcritud y esmero y tiene indudable interés, por lo que cabe calificar de satisfactorio este ensayo de teatro vernáculo...».

les d'E. Neville), és el punt al qual menys importància concedeix l'autor. Així, creiem que el millor comentari al respecte és el pròleg d'Alarte a aquesta peça inèdita:



En subtitular este text «assaig de comèdia» ens referim més a la intenció d'assaig que no a la de comèdia. És tracta d'un triple exercici:

Actoral, per la dificultat que suposen les brusques transicions evidents en el text (...).

De lèxic, perquè s'intenta una polideta, encara que no siga tanta com voldríem, per a no fatigar el públic popular (...).

De doble joc, (...) per dirigir-se al públic algunes vegades com actors i en altres ocasions com a personatges. L'argument no importa; (...) ¿Potser hauríem d'haver subtitulat «text per a pràctiques»? (Alarte 1956)

El 27 de gener de 1957 es celebrà la VI Vetlada del Teatre Estudi, que seria l'última d'aquesta etapa. S'escenifica *La cua de rabosa*,⁴ escrita l'any 1931 per Maximilià Thous, i que reflecteix la vida i l'evolució d'un artista relacionat amb el teatre. Es tracta d'un text àgil i de fàcil lectura, la qual cosa ens fa suposar una agradable representació. A més a més «aquesta comèdia té a banda els seus valors propis, l'interès de ser una mostra de com amb un poc de bona voluntat, podia el teatre valencià ser comercial sense ser xavacà ni groller» (Alarte 1957).

Després d'aquesta primera etapa del Teatre Estudi, que va tenir diferents reconeixements oficials (E. 1956: 15), l'emprenedora tasca promoguda per Josep Alarte, es va veure interrompuda –i en conseqüència molts dels seus projectes– per manca de temps i pel seu allunyament de la vida cultural valenciana, ja que el març vinent el director del Teatre Estudi ha de traslladar-se a Barcelona.

3. LA SEGONA ETAPA: RAFAEL LLORENÇ I ROMANÍ

El 1958 es va nomenar un nou president per a la secció de teatre de Lo Rat-Penat: Rafael Llorenç i Romaní. L'activitat cultural de Llorenç i Romaní ha estat sempre relacionada amb el món del teatre. Des de la seua joventut va freqüentar el local de Lo Rat-Penat on va formar una colla d'amics que, sense estar integrats com a socis de la institució, hi treballaven i que van adquirir-hi aqueixa categoria quan realitzaren les primeres estrenes. Romaní arribà a ser president de les Joventuts Ratpenatistes, de les quals passà a dirigir el Teatre Estudi.

La inauguració d'aquesta etapa es va produir el 12-13 de juliol de 1958 amb la Vetlada d'estiu. La primera part ofería la representació de dos monòlegs en una línia avançada pròpia del seu autor, Jean Cocteau. El primer monòleg, *El mentider*, utilitza el recurs de l'apel·lació directa al públic per a fer-lo partícip de la confusió del personatge que es debat

(4) Representada per primera vegada el mateix any 1931 amb un gran èxit.

entre la veritat i la mentida (plantejament del problema de la desaparició dels límits entre la realitat i la ficció). El segon, *L'he perduda*, parla de la soledat i la incomunicació del personatge (problema de l'alienació de l'individu).⁵

Després d'un «intermedi musical» a càrrec de l'Agrupació Vocal de Cambra de València, es donà pas a una segona part amb la representació de *La senserrà del mercat*. Aquest sainet d'Escalante va ser elegit «perquè em va semblar que els monòlegs eren ja massa difícils» (Felipe-Requena-Lacoba 1992). En aquest cas, l'originalitat procedia d'una innovació escènica promoguda pel director de la representació Josep Alarte, reincorporat de nou al teatre valencià. Consistia en el condicionament del pati de Lo Rat-Penat, on s'instal·là un escenari sota l'escala i una caseta de mercat a cadascuna de les arcades del pati. Encara que aquesta decisió de cercar espais alternatius no va ser ben acollida pel sector més conservador del grup, la vetlada va ser tot un èxit, com ho certifiquen nombrosos documents entre els quals destaquem una nota de felicitació de la Junta de Govern de Lo Rat-Penat i la crítica de la revista *Sicània* (1958/59: 25).

La segona sessió teatral es va oferir el 15 de febrer de 1959 amb la representació de l'obra de Francesc de Paula Burguera *L'home de l'aigua*⁶ (dirigida pel mateix autor amb la col·laboració de Josep Alarte). Cal destacar l'èxit i la importància de l'estrena, reflectits en diverses publicacions de l'època, com *Jornada* (1959: 11) o *Sicània* (1958/59: 25). És una obra de tesi estructurada en sis quadres, que contenen la història de Lester. Amb una ambientació espàcio-temporal indeterminada —no importa el lloc ni el temps, allò veritablement important és l'acció i el missatge— i uns personatges dotats d'una psicologia clara i definida, l'autor exposa la seua tesi, basada en els valors morals necessaris per aconseguir una existència digna i un poble unit.

La tercera sessió va tenir lloc el dia del Corpus de 1959 i es presentaren al públic els anomenats *Misteris del Corpus* a la Plaça de l'Almoïna. Llorenç i Romaní havia conegut els textos als arxius de l'Ajuntament, els va estudiar i es va plantejar la possibilitat de representar-los al carrer, com es feia antigament a la ciutat de València. Per a la realització d'aquest espectacle, Llorenç i Romaní va tenir la col·laboració de professionals de la talla de Josep M^a. Morera, encarregat de la direcció escènica i Joaquim Michavila, que hi féu l'escenografia. Del que es desprén dels diaris *Jornada* (1959: 10) i *Levante* (1959: 5) la representació va ser un gran èxit.

La quarta sessió suposà, en març de 1960, l'estrena d'un jove dramaturg balear encara desconegut: Baltasar Porcel, que va assistir a la representació de la seua primera obra teatral, *Els condemnats*.⁷ La peça, que en paraules de Joan-Lluís Marfany (1988: 257) era «un drama força interessant, molt sartrià...», va ser dirigida per Burguera i, a desgrat del que exposa Enric Ferrer —«sense a penes incidències un jove autor il·lenc, Baltasar Porcel, va veure representada a València una de les seues primeres obres» (1981: 115)—, tingué almenys una gran acollida de crítica, com

(5) Aquests dos monòlegs van ser traduïts al català per Xavier Caspi i Joan Fuster, respectivament.

(6) Finalista del Premi València de Teatre de 1957 i publicada l'any següent per l'editorial Torre.

(7) Guanyadora del Premi Ciutat de Mallorca l'any 1958.

es pot comprovar als articles dedicats a diversos periòdics de tot l'àmbit catalanoparlant i recorda oportunament Antoni Nadal (1982: 149).

Al Corpus de 1960 es tornaren a representar els *Misteris*, però en aquesta ocasió al Teatre Principal, dirigits novament per Morera i amb una nova escenografia de Michavila adaptada a les dimensions de l'escenari. Tant en aquesta ocasió com en l'anterior es va tenir la participació de la Coral de Cambra de Lo Rat-Penat, que va interpretar la música original dels *Misteris* conservada en un còdex de l'arxiu municipal, la qual cosa contribuï a donar una major importància històrica i artística a l'esdeveniment.

L'última representació de la qual tenim constància al Teatre Estudi va ser la d'*El sembrador de prodigis*, el 29 de maig de 1962, interpretada pels infants del Col·legi Imperial de Sant Vicent Ferrer, dirigits per A. Díaz Zamora. El text era un intent de renovar la tècnica i el contingut dels tradicionals miracles de san Vicent.

Encara tenim notícies de la intenció del president de la secció de portar a escena una versió de la *Medea* de Sèneca, una adaptació teatral de *La barraca* de Blasco Ibáñez, que fins i tot estaven assajant (ambdues de Burguera) i una traducció al català de l'obra de B. Brecht, *La boda*, que no van estrenar per por a la censura.

A partir dels anys 60 comença el decaïment del Teatre Estudi dins Lo Rat-Penat, fins arribar a la seua desaparició després de l'última representació l'any 62.

4. CONCLUSIONS

A la vista dels esdeveniments presentats s'imposa una reflexió de caràcter general sobre diversos aspectes destacables del tema que ens ocupa.

En primer lloc cal establir una comparació entre les dues etapes que configuren la línia teatral de Lo Rat-Penat durant els anys 50, per a la qual cosa hem de centrar la nostra atenció en aspectes com la funció desenvolupada pels presidents, les seues intencions i els textos que seleccionen per tal d'aconseguir-les.

La diferència en el terreny de les activitats realitzades és evident. Mentre que Alarte exerceix al mateix temps d'autor, aportant textos al grup, de director escènic i d'actor, participant directament a les representacions, Llorenç i Romaní s'ocupa de qüestions més empresarials, exercint funcions de coordinador en cerca de locals alternatius, subvencions, etc.

Per altra banda, si Alarte té la clara voluntat de crear la pedrera de què parlava, una base actoral que amb el temps donàs resultats, Llorenç i Romaní volia uns resultats més immediats, més directes. Així, el primer cerca els actors a les agrupacions aficionades i el segon els trau directament dels circuits semiprofessionals, per poder representar obres més complexes.

Respecte als textos, en l'etapa d'Alarte s'observa clarament que en la seua selecció

no hi ha una cohesió derivada d'un plantejament estètic-literari determinat, sinó que cada obra és elegida per un motiu diferent. Així es combinen els textos i els autors segons el seu interès en aqueix moment: Escalante com a referència inevitable en el camp teatral valencià, autors nous, joves o del moment que cal promocionar (Villar, Almela...); d'altres ja prestigiats que cal reconèixer (Santmartín, Cabrelles, Thous...); textos amb els quals intenten oferir coneixements teòrics del teatre valencià; textos que serveixen únicament com a exercici actoral, etc...

Llorenç i Romaní, en canvi, es planteja reflectir mitjançant l'elecció dels textos, una línia teatral més en consonància amb els moviments i tendències dramàtiques del moment, en una concepció teatral més moderna i contemporània, similar a la que marcava les línies d'actuació de l'Agrupació Dramàtica de Barcelona.⁸ Així ho prova la traducció d'un dramaturg innovador francès, l'estrena d'un autor amb plantejaments relacionats amb el teatre existencialista o la intenció de representar una obra de Brecht mateix.

No obstant les seues diferències, les dues etapes tenen el mateix objectiu: la dignificació del teatre valencià.

La tasca realitzada pel Teatre Estudi és l'únic intent palpable de treballar en cerca d'una renovació teatral, amb una clara voluntat de recuperació, dignificació i a la vegada modernització del teatre valencià. És molt significatiu en aquest aspecte el fet que aquests esforços no es limiten a una concepció del teatre com a passatemps. Les seues ambicions van més enllà; allò que es pretén és donar una projecció social al fet teatral al mateix temps que utilitzar el teatre com a instrument per a la divulgació lingüística, en un intent de creació d'una llengua digna i normalitzada.

Aquesta voluntat innovadora es veu reflectida en una serie d'activitats paral·leles que cal tractar:

- L'organització d'uns cursos de formació actoral que intenta tant el coneixement de la llengua, gràcies a les nocions de dicció i fonètica impartides, com a la divulgació social d'aquesta.

- La cerca de nous espais alternatius per a les representacions (com és el cas de l'Ateneu, el teatre Principal, el teatre Eslava o el carrer mateix). S'intenta així fer arribar el teatre, i implícitament la llengua, a un sector més ample de públic i al mateix temps contactar amb les institucions oficials i del món del teatre per tal d'obtenir subvencions, de què ja gaudien altres grups com la Companyia de Teatre València.

- La programació dins el Teatre Estudi d'un cicle de conferències, que sota el títol «Teatre d'ahir i de hui», va reunir quatre personalitats importants dins el món de la cultura catalana, intentant donar entre tots una visió general de la situació contemporània del teatre en català:

I. *El teatre, fet social*, a càrrec del «filòleg i crític literari català» Jordi Carbonell, assessor de l'Agrupació Dramàtica de Barcelona.

II. *Farsa i tragèdia en el teatre de hui*, a càrrec del llavors jove escriptor mallorquí Baltasar Porcel.

(8) Al llarg dels seus 8 anys d'existència (1955-63) l'Agrupació porta a l'escena catalana autors estrangers contemporanis (Beckett, Ionesco, etc...) i autòctons que no podien representar als circuits comercials (Pedroló, Porcel, etc...).

III. *Resum de la història del teatre valencià*, pel professor i filòleg Manuel Sanchis Guarner, redactor del *Diccionari Català-Valencià-Balear*.

IV. *Problemes actuals del teatre*, pel «poeta, assagista i crític literari valencià» Joan Fuster.

D'aquest cicle de conferències es desprèn que aquesta llengua digna i normalitzada que es pretén aconseguir s'insereix en la unitat de la llengua catalana.

Arribats a aquest punt, voldríem manifestar que, malgrat la manca d'atenció dedicada per gran part de la crítica actual, sí considerem el Teatre Estudi com una iniciativa rellevant tant pels pressupòsits innovadors com, sobretot, per la repercussió que va tenir en els mitjans cultes i teatrals exigents. La crítica periodística de l'època incideix fonamentalment en cinc motius: l'enfonsament del teatre valencià, la necessitat del seu ressorgiment, l'aparició del Teatre Estudi i d'uns autors desconeguts fins ara, l'exaltació del seu treball i l'esperança que aquesta tasca obtinga els seus resultats: el ressorgiment del teatre vernacle.

Malgrat la gran activitat desenvolupada pel Teatre Estudi a favor de la recuperació del teatre vernacle i la repercussió social de què van gaudir totes les seues iniciatives, aquest moviment no va tenir la continuïtat necessària per tal d'assolir una forta consolidació i fer-se un lloc de major relleu en la cultura valenciana i en la història del seu teatre. Intentarem esbrinar les causes d'aquesta manca de continuïtat.

Hem de tenir en compte que aquest projecte va sorgir en un moment de crisi per al teatre en general, car començaven a aparèixer noves alternatives per omplir el temps d'oci —al cinema s'afegia la televisió, l'automòbil, etc.— que vindran propiciades pel desenvolupament econòmic i social dels anys 60 i restaran públic al teatre (com a conseqüència, per exemple, moltes sales teatrals es convertiren en cinemes).

El teatre comercial en castellà va rebre un fort colp. Si aquest tipus de teatre, amb una sòlida base d'infraestructura i públic, es va veure afectat, com podia no ser així, sinó més fort encara, en el cas del teatre valencià que ja havia estat envaït pel teatre castellà, el qual li havia arrabassat gran part del públic?

Òbviament, les repercussions a les sales aficionades mancades de diners i amb un públic minoritari, havien de ser definitives. En aquesta situació es trobava el Teatre Estudi, amb limitats recursos econòmics i amb un públic cada vegada més minvant. Tot això portava la Secció a mantenir una delicada situació amb la directiva ratpenatista. Coincidint amb el malestar ocasionat per les pèrdues que comportava la secció teatral,⁹ el canvi de directiva suposà el definitiu tancament del Teatre Estudi i, amb aquest, de l'intent de fer sorgir una dramaturgia culta en llengua catalana al País. Haurem d'esperar, doncs, l'arribada del Teatre Independent perquè aqueix ressorgiment siga un fet.

MARÍA ÁNGELES FELIPE MARTÍNEZ,
SUSANA REQUENA PINEDA, JOSÉ MANUEL LACOPA VILA
Universitat de València

(9) Oferim un extracte de la Memòria del curs 1961-62 de la Secció de Teatre de Lo Rat Penat: «...Hem de fer constar que la major part d'actuacions del Teatre Estudi són deficitàries. Precisament el dèficit que aquesta secció té contret li resta possibilitats per a realitzar actuacions més contínues. La darrera representació de *El sembrador de prodigis* ha dut a la nostra entitat 95 persones, repartides d'aquesta manera: dissabte dia 26 per la nit 40, diumenge dia 27, a les set de la vesprada, 45. Estem satisfets de l'èxit artístic obtingut que és a la fi i al cap el que més ens interessa. Les entitats culturals no poden aspirar a fer negoci en les seues activitats, però almenys desitjaríem que les actuacions del Teatre Estudi no foren per a l'entitat una càrrega econòmica. Esperem i confiem que el vinent curs el públic assistisca en major proporció i pugam obtindre també a l'igual que la C^a de Teatre Valencià, alguna subvenció per part de les nostres corporacions municipal i provincial. Creiem que la nostra tasca en defensa del bon teatre és acreedora d'una major consideració oficial».

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- ALARTE, J. (1956) *Discurs inaugural del Teatre Estudi*, (Inèdit).
- ALARTE (1956) «Pròleg» a *L'amor no és divisible per tres* (Inèdit).
- ALARTE (1957) Introducció al programa de la representació de *La cua de rabosa*.
- BLASCO, R. (1973) «Teatro», *Gran Enciclopedia de la Región Valenciana*, vl. XI, València, pp. 176-177.
- E. [Eduard López-Chavarri?] (1956) «Valencia por dentro. Teatro y Juventud» *Las Provincias*, 29 de novembre.
- FELIPE, M^a A.; REQUENA, S.; LACOBÀ, J. M. (1992) Entrevistes inèdites amb Josep Alarte i Querol i Rafael Llorens i Romaní.
- FERRER, E. (1981) *Literatura i societat: País Valencià, segle XX*, València, Eliseu Climent.
- LEAL, J. (1977) *Aproximació al teatre independent a la ciutat de València entre 1960-1976*, Tesina de licenciatura inèdita.
- MARFANY, J.-L. (1988) «Baltasar Porcel» [«El realisme històric»] dins Molas, J. ed., *Història de la Literatura Catalana*, XI, Barcelona, Ariel, especialment pp. 259-260.
- NADAL, A. (1982) «Aportacions a l'estudi del teatre mallorquí contemporani», *Affar*, 2, Palma de Mallorca, especialment p. 149.
- SICÀNIA (1958/59) «Activitats de la societat valencianista Lo Rat Penat» [secció de la revista].
- JORNADA a (1959) «Estreno de L'home de l'aigua, de Francisco de P. Burguera», *Jornada*, 19 febrer.
- JORNADA b (1959) «Els Misteris del Corpus de Valencia, en la plaza de la Almoina», *Jornada*, 23 juny.
- LEVANTE (23-6-1959) «Los «misteris del Corpus», en la plaza de la Almoina», *Levante*, 23 juny.
- SIRERA, J.-L. (1980) *Història del teatre contemporani al País Valencià* (Inèdit).
- (1981) *Passat, present i futur del teatre valencià*, València, Institució Alfons el Magnànim.
- «Teatre» (1992), *Gran Enciclopèdia Valenciana*, IX, València, Difusora de Cultura Valenciana, esp. pp. 172-173.
- VILLAR, R. (1959) Introducció al programa de la representació de *Vençut per la ironia*.