

JOSEP LLUÍS I RODOLF SIRERA
TEATRE COMPLET 3

JOSEP LLUÍS I RODOLF SIRERA

TEATRE COMPLET

3

Introducció:
ENRIC GALLÉN

COL·LECCIÓ «TEATRE»

Vinyeta de la coberta:

© Pablo Pastor Bárcenas, basada en l'obra
d'Ambrogio Lorenzetti, *Alegoria del bon govern*

Edició composta amb les tipografies Bodoni i Aster, impresa sobre paper Specialprint Blanc de 60 g/m² de Miquel y Costas per a l'interior, i Conqueror comú, verjurat nacre, de 300 g/m² per a la coberta

© 2025, de la introducció: Enric Gallén Miret

© 2025, Hereus de Josep Lluís Sirera Turó i Rodolf Sirera Turó

© 2025, d'aquesta edició:

Institució Alfons el Magnànim
Centre Valencià d'Estudis i d'Investigació
Diputació de València
Corona, 36 — 46003 València
Tel.: +34 963 883 169
magnanim@dival.es
www.alfonselmagnanim.net

ISBN: 978-84-1156-071-9 (Volum III)

ISBN: 978-84-1156-009-2 (Obra completa)

DL: V-2558-2025

Maquetació: Arts Gràfiques Soler, S.L. — València

Impressió: Impres Puchades — Torrent

ÍNDEX VOLUM III

	<i>Pàg.</i>
INTRODUCCIÓ, per Enric Gallén	11
Homenatge a Florentí Montfort	43
El brunzir de les abelles	121
El còlera dels déus	189
El capvespre del tròpic	267
A l'Edèn me'n vull anar	333
Cavalls de mar	405
La partida	473
La ciutat perduda	567
El triomf de Tirant	627
Tres forasters de Madrid	699
Silenci de negra	765
El dia que Bertolt Brecht va morir a Finlàndia	847
Benedicat	905
Dos dones	985
París, anys 60	993
Dinamarca	1069

INTRODUCCIÓ

A Josep Lluís Sirera
In memoriam

INTRODUCCIÓ

ENRIC GALLÉN

ELS INICIS. *HOMENATGE A FLORENTÍ MONTFORT* (1971)

A l'hora d'encarar l'estudi del teatre escrit pels germans Josep Lluís i Rodolf Sirera, un total de setze textos, cal considerar dos factors importants. En primer lloc, la sòlida formació de tots dos en el coneixement de la Història com a fruit de la seva formació a la Universitat de València on van impartir docència estudiosos i historiadors com Emili Giralt, Ernest Lluch, o Joan Reglà, amb complements indispensables com la lectura d'*El valencianisme polític* (1971) d'Alfons Cucó, i el mestratge de Joan Fuster —*Nosaltres, els valencians* (1962)— en l'ampli i renovat coneixement de la història política, social i cultural valencianes. En segon lloc, els dos germans són dos excel·lents coneixedors d'una tradició teatral valenciana, la que els precedeix, quan irrompen en l'àmbit teatral. Tot partint de la producció d'Eduard Escalante, a qui revisaran com a dramaturg i de qui esdevindran els editors del seu teatre (1995), passant per Josep Bernat i Baldoví i Faust Hernández Casajuana¹ fins al reconeixement més recent de Joan Alfons Gil Alborns. En relació amb aquest autor, Rodolf Sirera parla d'una segona època del teatre valencià de postguerra, justament quan:

¹ Es tracta de la versió de *A l'Edén me'n vull anar (o el judici celestial del Virgo de Vicenteta)* de Josep Bernat i Baldoví, publicada en el recull *Revistes valencianes* (València. Tres i Quatre (Teatre, 22), 1990), i l'edició i la introducció a *Teatre* de Faust Hernández Casajuana (València: Edicions Alfons el Magnànim - IVEI, 1993).

es van escriure i estrenar, gairebé sempre en circuits no professionals, algunes obres —poques— que tractaven d'allunyar-se d'aquesta tradició d'un sàinet valencià reiteratiu i moribund. Són obres escrites a finals de la dècada dels cinquanta i inici dels seixanta per autors que, amb només una excepció [Gil Alborgs], de la qual parlarem tot seguit, no van continuar després la carrera de dramaturgs.²

Barracó 62 és un text escrit el 1963 i representat sis anys més tard, justament quan el Centre Experimental de Teatre, «després El Rogle, i del Grup 49, el moviment del teatre independent feia les primeres passes al País Valencià».³ Gil Alborgs i Sirera escullen dos camins diferenciats.⁴ Mentre el primer va continuar escrivint en castellà i català, Sirera, vinculat al Centre Experimental de Teatre, inicia la seva producció dramàtica exclusiva en català amb *La pau (retorna a Atenes)* (1969-1972), i *Homenatge a Florentí Montfort* (1971), la primera obra escrita amb el seu germà Josep Lluís.⁵ Tots dos han explicat les línies

² Rodolf Sirera: «*Barracó 62*, una rara avis que no hauria d'haver-ho estat», *Els Marges*, 125 (tardor 2021), p. 101. Vegeu Joan Alfons Gil Alborgs: *Barracó 1962*. Alzira: Edicions Bromera (Teatre,16), 1996.

³ *Ibidem*, p. 102.

⁴ «*Barracó 62* és una obra que en cap manera continua la línia del teatre valencià tradicional, però que tampoc no enllaça amb el que més endavant serà qualificat com a nou teatre valencià. Almenys no amb el que es va produir en els inicis d'aquest moviment, ni temàticament ni estèticament. Era una obra congruent amb l'època en què es va escriure, però no amb la situació real que vivia la llengua i el teatre al País Valencià en aquells anys.» *Ibidem*., p. 103. En la seva darrera etapa, Gil Alborgs (1927-2020) va aplegar vint-i-vuit obres en castellà i disset en valencià per formar part de la seva *Obra Completa* editada per la Institució Alfons el Magnànim en dos volums el 2007.

⁵ Entre novembre de 1971 i març de 1972, Rodolf Sirera publica tres articles sobre *Teoria d'un teatre valencià*. En el primer, assumeix una opció determinada per fer teatre en valencià: «a partir de la nostra realitat com a

mestres sobre aquesta escriptura conjunta. Per a Josep Lluís Sirera, en primer lloc, es tractava de realitzar un treball sobre l'argument de l'obra, la seva disposició i la seva *teatralitat*; en segon lloc, sobre l'escriptura individualitzada dels diferents segments prèviament fragmentats i, en tercer lloc, la unificació de tota l'escriptura.⁶ Un esquema que amb matisos es va mantenir fins a la creació de la primer trilogia, *La desviació de la paràbola*, i va canviar a partir de la segona trilogia, la de *Les ciutats*, el 1986:

en el cas concret de l'*Homenatge*... l'experiència va ser fàcil perquè vam dividir-nos el treball, ja que l'obra ho permetia; tenia una sèrie de parts completament delimitades. Vull dir: hi havia el discurs, una sèrie de poemes, el sàinet que suposadament havia fet Florentí Montfort i va escriure el discurs, llarguissim, que durava quaranta-cinc inacabables minuts, i jo vaig fer el sàinet i els poemes. No va ser excessivament complicat. En el cas de *El brunzir*

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 d'un treball, en el qual la llengua és una conseqüència directa, una expressió immediata de la nostra realitat... Però no és la llengua sinó tot un sistema d'idees, de mites i esquemes mentals, d'interrelacions i diàlegs trencats, de llavis closos i mans embutxacades, allò que es posa en qüestió, i que s'expressa generant les seues pròpies imatges socials, en la llengua que amb elles, també, o a partir d'elles mateixes, ha pres forma, calor i color, i ha après i ens ha fet aprendre, a parlar i a pensar com a poble.» «Teoria d'un teatre valencià» (I), *Gorg* (novembre), p. 40).

⁶ Josep Lluís Sirera: «Quan escriure és cosa de dos». En: Enric Gallén et al.: *Aproximació al teatre de Rodolf Sirera*. Alzira: Bromera (La Tarumba Teatre, 5) 1999, p. 49-59. Vegeu també Josep Lluís Sirera: «Cuan-do la palabra nace del diálogo». En: Monleón; Diago, Nel [ed.] *La palabra y la escena: (Acción Teatral de la Valldigna III)*. València: Universitat de València, 2003, p. 153-166.

de les abelles (1975) i les altres obres de la trilogia, l'escriptura era difícil. Vam assajar diverses fórmules. *El brunzir...* encara és una obra escrita fragmentàriament; això explica les indecisions d'estil d'alguns moments. A partir de *El còlera dels deus* (1976), vam escollir ja la fórmula definitiva: sobre un material i un esquema que forní Josep Lluís, la forma última la donava jo. D'aquesta manera, tot i ser un treball de col·laboració absoluta al cinquanta per cent, des de *El còlera...* la forma teatral és més uniforme, més equilibrada.⁷

Per acabar d'explicar l'organització i la distribució de les tasques dels germans, segons Pérez Gonzalez, Josep Lluís és l'autor de la primera part i l'epíleg, mentre que Rodolf crea les més artístiques, la segona i la tercera, i la ideològica, l'«Addenda», discursivitat narrativa, absència d'acció escènica, personatges tipus, o la incorporació d'altres llenguatges visuals.⁸

Homenatge a Florentí Montfort va ser Premi Especial del Jurat del I Premi de teatre Ciutat d'Alcoi (1971), Rodolf Sirera en va dirigir el muntatge d'El Rogle,⁹ que es va publicar a la col·lecció «El Galliner» d'Edicions 62 amb un pròleg de Xavier

⁷ Antoni Prats: «Rodolf Sirera parla de les seues obres dramàtiques», *L'Aiguadolc*, 2, 1986, p. 11-12.

⁸ *Guia per recórrer Rodolf Sirera*. Barcelona: Institut del Teatre (Monografies de Teatre, 35), 1998, p. 37. Vegeu també Rodolf Sirera. «Notes sobre l'homenatge» Dins: *Homenatge a Florentí Montfort*. Barcelona: Edicions 62 (El Galliner, 18), 1972, p. 103-104; Jaume Fuster: «Rodolf Sirera, un nou teatre a València», *Serra d'Or*, 161 (febrer) 1973, p. 53-54.

⁹ Es va estrenar el 9-XII-1972. La representació del sainet «Oh, dolça barraqueta valenciana!», per a Josep Lluís Sirera significava «més que un atac al gènere per ell mateix, el que hi havia [...] era una crítica als qui van mistificar les bases ideològiques i culturals que van possibilitar l'existència mateixa d'aquest teatre», «El sainet valencià: unes arrels a flor de pell», dins *Les arrels del teatre valencià actual*. Vila-real: Ajuntament, 1993, p. 48.

Fàbregas —«Josep Lluís i Rodolf Sirera, o la possibilitat d'un nou teatre valencià»,¹⁰ que contextualitzava autors i obra en relació amb les coordenades d'un nou teatre en llengua catalana iniciat a Catalunya amb *Una vella, coneguda olor* (1963), de Josep M. Benet i Jornet. Fàbregas revisava la tradició dramàtica valenciana de la Cort de Germana de Foix (segle XVI) ençà, i deixava clar que davant una tradició «precària» era necessària una ruptura que impliqués «no sotmetre's a uns motlles que han envellit», i afegia:

Cal respectar Escalante en tot allò que val, i fins i tot prestar atenció als seus deixebles que s'ho mereixin, però els esquemes que ells sustentaren ja no ens serveixen avui.¹¹

¹⁰ *Ibidem.*, p. 7-10. Vegeu també Rodolf Sirera: «Xavier Fàbregas i el teatre valencià entre els dos pròlegs a l'*Homenatge a Florentí Montfort*», *Estudis Escènics*, 30 (desembre 1988), p. 183-192.

¹¹ *Ibidem.*, p. 9. Rodolf Sirera, arran d'un muntatge del grup Carnes-toltes sobre Escalante, valorava el seu teatre des d'una altra perspectiva: «I és que, a banda de tot, el teatre d'Escalante gaudeix d'una inqüestionable eficàcia escènica. Ultra la immediata identificació de l'espectador amb personatges i situacions, i fins i tot amb un idioma viu, malgrat les incorreccions i el pas del temps, si el sainet escalantià encara pot mantenir-se dempeus, això ho deu bàsicament a la gran capacitat dramàtica del seu autor. Per les seues obres desfila una rica galeria de personatges de les capes mitjanes de la València dels darrers decennis del segle passat, que ens parlen de llurs relacions socials i econòmiques, i ens descriuen, amb tota minuciositat, els hàbits i les normes de conducta de la petita burgesia de l'època. Però, és que, a més a més, la gràcia de les situacions, la vivor del diàleg, l'espontaneïtat dels recursos dramàtics, i fins i tot la precisió, mantenen encara actiu l'interès popular sorgit d'aquest teatre. Cosa de la qual, d'altra banda, cap dels predecessors —ni menys encara successors— d'Escalante no pot enorgullir-se.» «'Barrejat Escalante'. Maneres de treballar el mite», *Serra d'Or*, 238-239 (juliol-agost 1979), p. 96.

Amb *Homenatge a Florentí Montfort*, i posteriorment amb la trilogia *La desviació de la paràbola*, els germans es proposen reflexionar sobre la situació política i cultural del País Valencià des de 1868 fins a 1902. Aquesta producció dramàtica, que específicament s'adreçava a la societat valenciana, s'inscriu en un model determinat de teatre de base documental¹² de què també s'havia fornit *Plany en la mort d'Enric Ribera* (1972), de Rodolf Sirera.¹³ Com en el cas d'*Homenatge a Florentí Montfort*, la peça es basa en personatges inexistents, però clarament versemblants «en cuanto paradigmas perfectos del estado de cosas a cuestionar», i Josep Lluís Sirera conclou:

Un año antes (1971) Rodolf y Josep Lluís Sirera habían escrito *Homenatge a Florentí Montfort*, pieza de teatro documental en buena medida, aunque trufada de una voluntad de parodia estética como de actitudes. Ni que decir tiene que el tal Florentí era tan inexistente como el eximio actor Enric Ribera. En ambos casos, sin embargo, los modelos podían ser fácilmente identificados.¹⁴

A *Homenatge a Florentí Montfort*, els germans qüestionen el valencianisme cultural folklòric i conservador, el que es pot identificar amb la tradició escalantina o la producció poètica de

¹² «Fue la trilogía de *La desviación de la parábola* [...] cuando adoptamos sistemáticamente las facilidades que nos brindaba el teatro épico. Aprendimos a trazar con pelos y señales la evolución narrativa de la obra y de consuno establecimos el guión de cada uno de los cuadros de que se componían las diferentes obras», Josep Lluís Sirera: «Cuando la palabra nace del diálogo», art. cit, p. 158.

¹³ Barcelona: Edicions 62 (El Galliner, 70), 1982. Amb un pròleg de Josep M. Benet i Jornet.

¹⁴ Josep Lluís Sirera: «El documento histórico como materia teatral. El caso del teatro catalán». Dins: José Romera Castillo y Francisco Gutiérrez Carbajo (eds.). *Teatro histórico (1975-1998). Textos y representaciones*. Madrid: Visor Libros, 1999, p. 229.

Teodor Llorente, la qual cosa explica que en la conferència de Crisòstom Laparra i Caudart (1811-1896), aquest aparegui com si fos amic de Querol o Llorente (p. 32). Situat el 1971, l'homenatge es clou amb el text del documental que recorda els intents estroncats per la guerra civil de Carles Salvador i altres escriptors, i el llast que va significar la Renaixença valenciana, isolada del context cultural català, i «el que és pitjor completament d'esquena a la realitat i la problemàtica del que constitueix el nostre País. País que és molt més que la ciutat de València, o la seua horta. País que està format per dos milions de persones.»¹⁵

LA DESVIACIÓ DE LA PARÀBOLA (1975-1977)

Fins a la concreció de la primera trilogia dels germans Sirera, entre els textos que Rodolf Sirera va escriure, voldria destacar les adaptacions teatrals de *Peret o els miracles de l'astúcia*, una rondalla popular recollida per Enric Valor; de *La infanta Tellina i el rei Matarot*, atribuïda al Pare Francesc Mulet; d'*El nas tallat*, un conte de Joan Timoneda i, especialment, *Tres forasters de Madrid*, d'Escalante, una versió lliure de Josep Lluís Sirera, adaptada per Rodolf Sirera, que El Rogle va muntar la temporada 1973-1974 sota la direcció de Rodolf Sirera.¹⁶

La trilogia coneguda com a *La desviació de la paràbola* està formada per *El bronzir de les abelles* (1975),¹⁷ *El còlera dels*

¹⁵ *Homenatge a Florentí Montfort*, op. cit., p. 19.

¹⁶ Posteriorment, se'n va fer una altra versió, recreada per Luis García Berlanga, que la va dirigir i estrenar (23-III-1995) en el Teatre Principal de València. Vegeu Rafael del Rosario Pérez González: *Guia per recorre Rodolf Sirera*, op. cit., p. 45-48.

¹⁷ El Rogle la va estrenar a València (27-V-1975) i un any més tard es va representar al Festival de Vilanova i la Geltrú. Va ser guardonada amb el Premi de la Crítica de *Serra d'Or* 1977. El 13-XII-1977 es va emetre una versió televisiva a càrrec d'Esteve Duran al programa *Lletres catalanes* de

déus (1976)¹⁸ i *El capvespre del tròpic* (1977).¹⁹ De manera semblant a *Homenatge a Florentí Montfort*, els autors ofereixen uns textos històrics documentals, alhora que d'anàlisi social i política d'un determinat context contemporani, contras-

la programació en català de TVE. El 21-IX-1978 es va representar al Teatre Nord de la Ciutat (Centre Catòlic de Sant Andreu), pel Grup de l'Ou Nou, que dirigia Joan Bas. Es va reposar (24-V-1991) pel mateix grup i el mateix director al Sant Andreu Teatre (SAT). Per a crítics com Joan-Anton Benach o Joan de Sagarra, la represa va ser qüestionada: «En el año 1976, la frontera entre un teatro realista —un teatro al que por primera vez después de muchos años le era permitido mostrar la verdad histórica— y la realidad de la calle, era muy frágil. Teatro y realidad se alimentaban de una misma curiosidad, de una misma utopía. Hoy eso no ocurre: la abstención en las recientes elecciones preocupa a los políticos, y el teatro se desentien- de cada vez más de su análisis de la realidad histórica, política y social, próxima o lejana.», «No hay más cera que la que arde», *El País*, 31-V-1991, p. 43. És l'única obra d'aquesta trilogia que va accedir a un escenari.

¹⁸ Premi Carlos Arniches (Excel·lentíssim Ajuntament d'Alacant) 1976. Vegeu la nota introductòria dels autors. València: Tres i Quatre (Teatre, 6), 1979, p. 7-8, amb aquesta dedicatòria: «A Amadeu López i Bomboí, amb el qual vam aprendre que la nostra llengua era també una cosa important.» Escrita el mateix any de la desfeta d'El Rogle i l'escriptura de *Memòria general d'activitats*, per a Pérez González: «la peça segueix com a model *Un enemic del poble*, d'Ibsen. Així trobem la trama, estructurada en cinc actes, la manera d'acotar inicialment o els referents dels personatges, excepte el d'Amèlia, que prové de *Madame Bovary*. Igualment segueix presentant dues generacions en contrast, com en *El brunzir...*, peça amb la qual resta lligada pel personatge de Ximo, com deïem», *Guia per recórrer Rodolf Sirena, op. cit.*, p. 58.

¹⁹ Premi Ciutat d'Alcoi 1977. Es va emetre una versió televisiva (27-VI-1983), dirigida per Manuel Lara, a l'espai *Teatre* de la programació en català de TVE. Per a Pérez González: «Allò que suposa una novetat rau en el fet d'utilitzar per primera vegada enllaços entre les escenes, creats en el mateix diàleg (d'una manera semblant al cinema i després molt utilitzats pels autors). Així els enllaços entre el primer i el segon quadre, entre el sisè i el setè, entre el setè i el vuitè o entre el final d'aquest i el novè. Fins

tat amb el teatre personal de Rodolf Sirera que, com ell mateix ha expressat més d'un cop, se centrava en la investigació sobre el personatge dramàtic o el llenguatge teatral com ja n'eren mostra *Plany en la mort d'Enric Ribera* (1972) i *Tres variacions sobre el joc del mirall, amb un epíleg d'homenatge a Alfred Jarry* (1974).

Amb la trilogia els germans Sirera reconstruïen una etapa determinada de la història valenciana que arrenca amb La Gloriosa, el sexenni democràtic, en la primera peça; tres dies de març de 1885 en una situació d'epidèmia en la segona; i de 1895 a 1902, majoria d'edat d'Alfons XIII, amb el rerefons de la crisi colonial, en la tercera:

Ahora bien, también vemos que las tres obras no presentan un planteamiento formal similar, como sucede con *El cólera dels deus*, ya que el modelo de esta, según los autores (1979:7), fue el drama naturalista. Las otras dos piezas sí conectan con el método épico, estructuradas ambas como dramas en cuadros, concretamente nueve, que recorren un período de siete años, en las que, como señala Pérez (1998:63), se rechazan los mecanismos de identificación.²⁰

La reflexió central es basa en les relacions de la burgesia i la classe treballadora valencianes amb les forces socials i polítiques entroncades amb el règim de la Restauració, amb la pèrdua de les colònies i les seves conseqüències. Els autors mostren la posició claudicant d'una burgesia autòctona encarnada per Tomàs Vilaplana a *El brunzir de les abelles*, Ventura Alavano a *El*

i tot el pas del temps es materialitza a través d'apreciacions dialògiques (per exemple, la primera rèplica del quadre cinquè: la cambra, que està ben moblada, ens duu a la rèplica 64 del quadre setè: els mobles es deterioren).», *Ibidem.*, p. 63.

²⁰ Ramon X. Rosselló: «Relaciones hipertextuales en la primera etapa de Rodolf Sirera (1969-1977)», *Interlitteraria* 2014. 29/2: p. 304.

còlera dels deus, o Lluís-Gaspar Sagra a *El capvespre del tròpic*, i la desesperació de la classe treballadora encarnada per Joaquim Carbonell —Ximo el Roig—, que fa de nexa nuclear a la trilogia, en constatar com és assassinada després de ser perseguida, sense que la seva mort afecti ningú.²¹ Al capdavant, una claudicació més que recorda la de Florentí Montfort o la d'Enric Ribera, i anuncia la de les dues dones de *La primera de la classe* (1983-1984), de Rodolf Sirera. Propera als plantejaments marxistes, es pretenia establir una paràbola, segons el mateix Sirera:

(d'aquí el títol del conjunt; però també paràbola és una corba que cada cop s'allunya més del centre) que expliqui la situació present del País Valencià —cultural, lingüística, social, etc.— com a conseqüència d'aquesta fallida històrica, i això fet amb la clara intenció de sensibilitzar activament el públic. Obres de joventut, les influències, aparentment contradictòries, tot i que no tant com ho semblen, d'Ibsen, Brecht, l'Adamov del *Paolo Paoli*, s'hi poden descobrir amb una certa facilitat.²²

²¹ Les tres peces transcorren en tres viles rurals ficcionalitzades: La Pobra del Bisbe (*El brunzir de les abelles*); l'Alcúdia de Xúquer (*El còlera dels deus*) i el Puig d'Antella (*El capvespre del tròpic*). Un tractament que recorda altres referents en la literatura catalana de postguerra com els mites de Sinera (Salvador Espriu), Drudània (Josep M. Benet i Jornet) o Albopàs (Alexandre Ballester).

²² Rodolf Sirera: «Teatre català: retorn als temes polítics». Conferència pronunciada al Centre d'Études Catalanes de la Université Paris. Sorbonne (Paris IV), el 24 d'abril de 2001. Juli Leal va remarcar la relació d'*El brunzir de les abelles* amb *Paolo Paoli* (1957) d'Arthur Adamov, vegeu «El brunzir cultural francès en l'obra teatral de Rodolf Sirera», dins: C. Benoît, F. Carbó, D. Jiménez, V. Simbor (eds.). *Les literatures catalana i francesa al llarg del segle xx*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 163-174. Per a Rosselló, tanmateix: «aunque es constatable la relación con el texto de Adamov, el tono de las piezas difiere de este ya que

TRILOGIA DE LES CIUTATS (1986-1993)

Després de la mort del dictador, la transició democràtica i el desplegament de la democràcia a l'Estat Espanyol van correspondre's amb una nova etapa personal i professional dels germans Sirera. Mentre Josep Lluís Sirera enllestia els estudis universitaris i iniciava la seva carrera acadèmica, Rodolf Sirera compartia la seva trajectòria com a dramaturg amb la gestió dels teatres institucionals de la ciutat de València.²³ Com a dramaturg en una primera etapa escriu *Arnau* (1977-1978, Premi Ignasi Iglésias); *L'assassinat del doctor Moraleda* (1977-1978); *El verí del teatre* (1978); *Bloody Mary Show* (1979); *La primera de la classe* (1979) i *Funció de gala* (1982-1985). Després d'aquesta última obra, els germans inicien una segona *Trilogia de les ciutats* constituïda per *Cavalls de mar* (1986, Premi Teatre Principal de Palma 1988); *La partida* (1989)²⁴ i

con los Sirera el tono de la ficción se vuelve mucho más serio que el de Adamov. En este sentido, tono y temática conectarían con una obra de Brecht como *La vida de Galileo*.[...] Además, en estas piezas el tema de la responsabilidad de los individuos, muy característico de la escritura de Sirera (Pérez 1998), cobra un protagonismo que también nos acerca a *La vida de Galileo*.», «Relaciones hipertextuales en la primera etapa de Rodolf Sirera (1969-1977)», art. cit., p. 304-305.

²³ Com anota Pérez González, entre 1979 i 1993, Rodolf Sirera va desenvolupar aquesta activitat, *Guia per recórrer Rodolf Sirera*, op. cit., 85. 87; 117-118; 143-144; vegeu també Ramon X. Rosselló, «Introducció», dins Rodolf Sirera: *Teatre complet. I*. València: Institució Alfons el Magnànim - IVEI, 2024, p. 16-23.

²⁴ L'obra va ser un encàrrec de la Comissió per al Cinquè Centenari de la Ciutat d'Alacant. Es tractava d'escriure un llibret d'una òpera o un drama musical sobre un episodi de la ciutat d'Alacant. Els germans Sirera van acceptar la proposta amb la voluntat de continuar treballant sobre les possibilitats i els límits del llenguatge teatral que ja havien expressat a *Cavalls de mar*. Van escollir un tema, enfocat des de l'òptica dels vençuts,

La ciutat perduda (1993), que obté el Premi de Teatre Born 1993. La nova trilogia és més madura i complexa que la primera, molt més arriscada des del punt de vista artístic, perquè justament en la producció suara assenyalada Rodolf Sirera havia treballat a fons en la investigació formal en abandonar els presupòsits naturalistes i incorporar elements narratius i cinematogràfics. En aquest sentit, sotmet també dues obres a les regles del gènere de la comèdia per investigar sobre el llenguatge teatral com *La primera de la classe* i *Indian Summer*, escrita un any més tard de *Cavalls de mar*. Per a Pérez González, en relació amb aquesta segona trilogia:

Totes tres utilitzen, ja siga com a referent o com a manera de construir, o ambdues coses alhora, trets d'un llenguatge artístic determinat: el cinema, el teatre, o la ràdio, respectivament. Perdut l'afany de descriure les línies de força d'una societat, es passa a descriure diversos aspectes d'una de les múltiples parts que la integren. Alliberats de tot això, hi ha una voluntat de dificultar i de fer ambigua la recepció de les obres fins al virtuosisme de *La ciutat perduda*. Com a conseqüència, es barreja una *certa* realitat amb una *certa* ficció i se cerca el trencament de la convenció escènica, tot justificat pel llenguatge liminar emprat.²⁵

que combinava dos moments d'heroisme rellevants —l'expedició dels germans Bazán que el 1826 van intentar d'aixecar els liberals alacantins contra l'absolutisme de Ferran VII, i l'entrada dels franquistes a la ciutat d'Alacant al final de la Guerra Civil. Per motius aliens als autors i a la mateixa Comissió, el projecte es va anar ajornant i, com que no comptaven amb la partitura musical, van decidir acabar-lo com a text teatral. Una peça teatral que la Comissió va publicar en edició bilingüe, tanmateix com que formava part d'una sèrie de llibres commemoratius, no va tenir gaire ressò. El 2005, Bromera va reeditar el text, unificant en valencià tots els diàlegs, de manera que guanyava en coherència estilística i lingüística, però com diuen els autors «se'n va ressentir la credibilitat». Per a aquesta edició, s'ha partit de l'original de 1989 amb la traducció al valencià d'algunes rèpliques escrites anteriorment en castellà.

²⁵ *Guia per recórrer Rodolf Sirera, op. cit.*, p. 154 i 155.

La renovació en la trajectòria personal de Rodolf Sirera influirà en l'escriptura de la segona trilogia escrita amb el seu germà:

En aquesta segona trilogia (l'obra més coneguda de la qual és *Cavalls de mar*) s'experimenten noves tècniques narratives, la qual cosa confereix, a les obres que la integren, unes característiques més obertes i enriquidores. I a totes tres obres que, d'una manera o altra, guarden relació temàtica amb la Guerra Civil espanyola, s'interrelacionen, a més a més, amb el llenguatge del teatre els llenguatges d'altres manifestacions artístiques o comunicatives (el cinema, el mateix teatre, la ràdio, etc.).²⁶

En relació amb la primera trilogia, aquesta abandona l'eix del procés històric; els personatges focalitzen l'acció des de perspectives de punt de vista diverses;²⁷ el marc geogràfic de la ciutat és un altre factor nou i, com anota Rodolf Sirera, en el text acabat d'esmentar, la combinació de diferents llenguatges artístics (cinema a *Cavalls de mar*; teatre a *La partida*, i ràdio a *La ciutat perduda*) afecta l'estructura de les obres.²⁸ De les tres,

²⁶ «Teatre català: retorn als temes polítics», art. cit.

²⁷ «Així s'esdevé amb *Cavalls de mar*; on es barregen els punts de vista de Violaine-Agnès i d'Ignasi Delamo, que focalitza, tot filtrant-los, els elements objectius que s'hi representen (perquè els veu o se'ls ha narrat per el·lipsi.». Josep Lluís Sirera: «Quan escriure teatre és cosa de dos», art. cit.

²⁸ A *La partida* «dramatitza dues accions alternades dins dos nivells de realitat o ficció, com altres peces del moment, fins a la fusió final. S'hi representen dos moments èpics de la història d'Alacant: l'un situat en el segle XIX [...], i l'altre, en els darrers mesos de la recent Guerra Civil, els quals envolten un personatge creat pels autors empírics: Lluís (en el nivell 1) és a la vegada l'autor d'un drama romàntic (en el nivell 2). En la darrera escena ambdós nivells s'uniran: a la fi, un personatge llegeix una segona obra escrita per Lluís que coincideix, sense ésser idèntica (les acotacions estan escrites en castellà), amb l'obra escrita pels autors. El resultat és una estructura en espiral. [...] En el nivell 2, Lluís és oficialment un heroi

ni *La partida*, organitzada en sis escenes ni *La ciutat perduda*, en set,²⁹ han estat representades, i en el cas de *Cavalls de mar* en una versió modificada en relació amb el text original. Es tracta d'unes peces més denses des del punt de vista temàtic «que va més enllà de l'enfocament estrictament històric per endinsar-se en terrenys més clarament personals: la mediocritat, la vellesa, la frustració i el provincianisme es troben ben presents a *La ciutat...* mentre que *La partida* planteja, entre altres, el tema de l'heroisme o, si ho preferiu, el de la coherència personal.»³⁰ Un relleu especial l'adquireix la relació de l'intel·lectual —Ignasi Delano (*Cavalls de mar*); Lluís i Miquel (*La partida*); Joaquim i Rafael (*La ciutat perduda*)— amb la seva societat en un con-

liberal mentre que la versió real (?) el mostra com un traïdor. Les dues versions oficials s'esvaeixen a partir de l'escena 7b, i tan sols resten les suposadament reals. Miquel [net de Lluís] ha d'assumir, en absència de qualsevol altre, el paper de l'heroi familiar.». *Guia per recórrer Rodolf Sirera, op. cit.*, p. 156. Efectivament, enfront dels dos Lluïsos, el contemporani, que escriu una obra com a heroi, per «dissimular la història d'una traïció, que prefigurava la seva mateixa al capdavant». Com a contrast, Miquel decideix anar a Alacant, conscient de la situació en què es trobarà, la qual cosa l'enalteix en relació amb una «vida feta de concessions i de negatives a comprometre's». Carles Sirera i Josep Lluís Sirera: «Introducció», dins *La partida*. Alzira: Edicions Bromera (Teatre, 35), 2005, p. 35 i 38.

²⁹ Dos escriptors de postguerra, Joaquim i Rafael, guanyador i finalista d'un concurs literari a la seva ciutat nadiua innominada. Rafael es converteix en el màxim promotor de l'obra de Joaquim. Una segona novel·la pòstuma permet conèixer la vertadera identitat de Joaquim: «El que contemplem no és altra cosa que el guió radiofònic d'aquesta darrera novel·la elaborat per Rafael que, irònicament, no sols no torna a guanyar el nou premi sinó que amb el seu guió contribueix, segurament, a l'acabament del programa literari. [...] l'obra es tanca amb un epíleg, clau de volta de l'obra, situat fora de la peça, que tracta de donar consistència a un final desconcertant i formalment relacionable amb el discurs final de *La caverna*.», Rafael Pérez González «La desviació de les ciutats», dins *La ciutat perduda*. València: Tres i Quatre (Teatre, 31), p. 15 i 17.

³⁰ Vegeu nota 26.