



Jordi Teixidor

Visat núm. 31

(abril 2021)

por Ramon Aran Vilà

Jordi Teixidor Martínez (1939-2011) ocupa un lloc singular en la història del teatre català contemporani. En essència, es deu a ell, i al compositor Carles Berga, que el teatre independent constatés que podia tenir un rendiment comercial a l'alçada de les millors estrenes professionals.

El retaule del flautista, estrenat prèviament a l'Aliança del Poblenou el 1970, va encadenar més de 1.000 representacions seguides en el muntatge que en van oferir al Capsa membres de la companyia de Pau Garsaball, el Grup de Teatre Independent i El Camaleó, a partir del 1971. Capdavanter dels dramaturgs de la generació Sagarra, Teixidor va consolidar el model brechtià en l'escena catalana -amb el precedent il·lustre dels muntatges de l'Escola Adrià Gual i les obres de Maria Aurèlia Capmany- amb la trilogia que configurava *El retaule del flautista*, *La jungla sentimental* (1975) i *Dispara, Flanagan!* (1976), un conjunt de peces que analitzaven els condicionants estructurals de les desigualtats, en forma de paràbola i de paròdia de gèneres populars, en part per superar la censura.

Jordi Teixidor es va formar a redós del grup de teatre popular El Camaleó, que va recórrer les barriades barcelonines amb muntatges en castellà o bilingües -sobretot entre el 1963 i el 1965- concebuts per reflectir o acostar conflictes del moment al públic que habitualment no anava als teatres cèntrics. Teixidor hi fa de tot: principalment escenografies, aprofitant la formació com a pintor, però també hi actua, dirigeix i, a partir d'un cert moment, s'aboca a l'escriptura de peces breus, majoritàriament en castellà, que eren integrades en programes amb una oferta múltiple. D'aquest període daten *L'auca del senyor Llovet*, *El flautista* (la primera versió d'*El retaule*), *Un féretro para Arturo o Feliciano o la vida de un pobretón*, per citar-ne algunes de les conegudes. Entre el 1964 i el 1965, arran de la participació en el muntatge de *La batalla del Verdún*, de José M. Rodríguez Méndez, els elencs d'El Camaleó i del grup La Pipironda, liderada per Àngel Carmona, comencen un transvasament que els desdibuixa com a grups clarament delimitats. D'aleshores ençà, El Camaleó segueix oferint representacions, algunes amb una certa repercussió, com la dramaturgia de Teixidor i Jordi Bayona *Tot això de Vietnam* (1967), a partir de reportatges periodístics sobre la gran guerra de la dècada.

És el 1965 quan Teixidor decideix escriure definitivament en català. Sense formació universitària i havent viscut a França des dels tres anys fins al 1950, amb els seus pares, que s'hi havien exiliat, és natural, i compartible amb molts altres escriptors de la seva generació, que se sentís més segur en les llengües en què havia estat escolaritzat. Per fer el canvi, es planteja la traducció d'*El senyor Puntilla i el seu criat Matti*, de Bertolt Brecht, un autor que reverencia i mira de seguir en les seves obres, d'ascendència gradualment brechtiana. El 1966 es presenta al premi Josep M. de Sagarra amb una obra avui perduda: *Sant Joan Baptista*. El 1968 guanya el premi amb la versió llarga i en català d'*El flautista*: el celebèrrim *El retaule del flautista*. La primera obra que se li publica, però, és en castellà: *Un féretro para Arturo*, dins de la revista *Yorick* (1969). El 1971, amb altres elements d'El Camaleó com Jaume Melendres, escriu *El rebombori*, una obra de caire històric al voltant d'una revolta popular barcelonina dels temps de la Revolució Francesa: aquesta peça serà reelaborada per Teixidor el 1977 amb el títol de *Rebombori 2*, oferta en el marc del Congrés de Cultura Catalana i en

el festival Grec.

Amb l'enorme èxit d'*El retaule del flautista*, Teixidor es proposa -i en bona mesura ho aconsegueix- la professionalització com a home de teatre. Refà *L'auca del senyor Llovet* (1969) i la presenta primer al premi Ciutat de Palma, que queda desert, i després al premi Reus de Teatre (1970), on queda finalista. Ventura Pons l'estrena professionalment el 1972 al Teatre Poliorama, sense l'èxit d'*El retaule*. De fet, *El retaule* suposarà una cota inassolible per a les següents creacions de Teixidor, que tindran el llast d'unes expectatives que no es pressuposaven a altres dramaturgs coetanis. També el 1972 s'introdueix en el format del cabaret -propi de cafès-teatre com la Cova del Drac- amb un musical, amb la col·laboració altre cop de Carles Berga, titulat *Mecano Xou*, dirigit per Josep Torrents i amb Carme Sansa de cap de cartell. S'ofereix a la Sala Martin's i es reposa l'any següent al Teatro Don Juan. Entre el 1972 i el 1975, Teixidor se centra en l'elaboració de les altres dues grans peces del seu repertori brechtia. En primer lloc, *La jungla sentimental*, que s'havia d'estrenar al Capsa però que es fa finalment a comarques (1975) amb La Roda de Josep A. Codina, que la du posteriorment a la Sala Villarroel. La falta de teatres barcelonins disposats a programar textos d'autors de la generació més polititzada del teatre català implica que *Dispara, Flanagan!*, el primer western de l'escena catalana, premiat amb el Ciutat de Granollers 1975, s'estreni a la capital del Vallès Oriental el 1976 per la companyia El Globus, amb un muntatge de Pau Monterde que girarà per Catalunya.

Un cert desinterès del públic habitual dels teatres envers les propostes de creació nascudes en el si del teatre independent, sumada a la falta de gosadia dels empresaris en un moment de crisi -recurrent, d'altra banda- del negoci teatral i a la dissolució d'una bona part dels grups independents, impedeix a Teixidor de comptar amb plataformes estables que permetin connectar els seus textos amb la prova de l'escenari. A això s'hi afegeix la crisi de les poètiques més vinculades al socialisme i l'auge de les creacions col·lectives de dramaturgies multidisciplinàries (Joglars, els Comediants...). En el període de la Transició, doncs, Teixidor, un autor poc amant del calaix, escriu poc. Per la seva vinculació al PSUC, del qual va arribar a formar part del comitè dirigent, en el període que va des de la campanya del Grec-76 fins al 1983, es dedica intensament a la política i al teatre: com a membre de l'àmbit de Cultura del partit és el principal factòtum de la redacció d'un projecte de llei d'ordenació del teatre que no prospera en el tràmit parlamentari. També participa en la creació de l'espectacle *Aula PSUC*, per a una vetllada amb la militància (1978).

La reflexió que inicia Teixidor com a creador és la que es faria qualsevol en veure que les seves obres no són acollides. Així, a partir de finals dels setanta, comença a incorporar l'anàlisi de l'individu sota l'influx ideològic del capitalisme. Si abans l'objecte d'estudi eren les grans coordenades sistèmiques, les estructures, ara se sofisticava: dissecava com la maquinària opera en la mentalitat del subjecte -sense caure en el psicologisme- en una societat que manté vívides les desigualtats socials, sota el miratge aparent de mobilitat. Per fer-ho, així com per a *El retaule* va voler seguir de forma més o menys ortodoxa la doctrina de Brecht, ara prendrà esquemes que li semblin vàlids per a acostar-se al personatge però alhora per subvertir-los: a partir de *La dama de les camèlies* d'Alexandre Dumas fill crearà *El drama de les Camèlies o el mal que fa el teatre* (Premi Ciutat de Granollers 1980) per exposar la tragèdia de la prostitució, però també -i probablement n'és el tema capital- la catàstrofe de la pèrdua d'identitat.

Abans no reemprengui la creació dramàtica original, es diversificarà en altres disciplines. Així, per exemple, es dedicarà puntualment a la composició de lletres de cançons. Per a La Trinca escriu «Califa», que forma part de l'espectacle musical *Mort de gana show* (1973). També elabora cançons per a Núria Feliu (*El cant del poble*, 1977) i Guillermina Motta, per a qui adapta Boris Vian i Anne Sylvestre del francès en discs com *Vota Motta* (1977) i *Una bruixa com les altres* (1981). El món del vinil, però, té una derivada amb una participació més directa de Teixidor. Interessat a trobar models de teatre musical popular que poguessin entroncar amb el seu horitzó, adaptarà en disc la vella

sarsuela vodevilesca que havia fet famós Josep Santpere: *La reina ha relliscat* (1977), a partir de l'obra d'Alfons Roure i la música de Josep M. Torrents. Alhora, coordinarà una selecció antològica amb diversos artistes, amb Mary Santpere al capdavant, titulada *La comèdia musical catalana* (1979). També es dedica amb intensitat al guionatge televisiu per al Circuit Català de TVE, una de les poques tribunes operatives per als escriptors dramàtics. A més d'adaptar peces pròpies com *Un fèretre per a l'Artur* (1975), *La jungla sentimental* i *Mecanoxou* (1976) o *El retaule del flautista* (1977), també escriu telefilms originals com *L'hereu Paituví* (1978) i *Santiago Rusiñol: la vida* (1981) i la sèrie *Sempre que vulguis* (1980), a més de l'adaptació de la novel·la *Perduts al pàrquing* (1980), de Víctor Mora, i de la participació en el dramàtic de *Maquillatge* (1976), de Jaume Melendres. És a TVE on estrena de forma absoluta -i única- *El drama de les Camèlies* (1983), en un telefilm de Roger Justafre.

Els nous camins reclamen canemassos alternatius i Teixidor s'acosta als conflictes individuals i sentimentals, sempre amb una òptica deutora del materialisme històric. Per al Col·lectiu Ignasi Iglésias, elabora la dramaturgia d'*El mentider* (1980), de Carlo Goldoni, mentre que per a La Sínia, la companyia germana de La Roda de Codina, combina la confecció de guions per a públics que basculen entre l'adolescència i l'adulesa. Així, adapta textos d'Espriu a *El laberint grotesc* (1979), de Vallmitjana -d'una forma tan lliure que es podria entendre com una obra de creació total- a *Rují* (1981) i inicia la traducció o adaptació dels tipus de Goldoni amb *Mirandolina* (1982) i *L'autèntic amic* (1985). En l'entremig, el 1982 esdevé professor de dramaturgia i direcció a l'Institut del Teatre, cosa que li redobla l'interès -amb l'afegit de l'ofici- per la tradició dramàtica occidental. És per a un grup d'alumnes de l'Institut del Teatre que adapta *El joc de l'amor i de l'atzar* (1986), de Pierre de Marivaux, que suposa el primer muntatge liderat per Calixto Bieito.

L'escriptura pròpia es desencadenava cap a formes dramàtiques cada vegada més properes a la tragèdia, prenent-ne fins i tot els arquetips: *Èdip rei* sobrevola tant la domèstica *David, rei* com la farsa pitarresca de *La ceba*, amb les quals obté els premis Ignasi Iglésias 1985 i l'Eduard Escalante de València 1987, respectivament. Els seus textos, de fet, seran premiats dues vegades més amb l'Ignasi Iglésias, el guardó més prestigiós d'aleshores quant a creació textual: per *Residuals* (1988) i *Magnus* (1992). Entre aquestes dues obres, s'ha esdevingut un esvoranc. Així com *Residuals* experimenta fins al límit amb la poètica fragmentària pròpia de la dissolució postmoderna -la constitueixen dos monòlegs fets a partir de retalls d'antics diàlegs, records i frases inconnexes-, *Magnus* significa un *ritorno all'antico*, però actualitzat, a la forma brechtiana que s'havia anat dissolent durant els vuitanta, amb una clara voluntat de bastir una tragèdia contemporània. El fracàs estrepitos de l'estrena de *Residuals* al Centre Dramàtic del Romea (1990) podria haver-lo impulsar a corregir el rumb. El cert és que en endavant no assolirà estrenar una peça nova, tret de *La ceba* (1993), amb direcció del crític Joaquim Vilà i Folch amb el grup Triangle Teatre de Cornellà. Encara publicarà un parell d'obres ambicioses: *El pati* (1992) i *Führer* (2001), de caire tràgic i històric. No reïx, però, en l'ambició de confegir un corpus que rehabilités el gènere tràgic com a producte homologat d'uns escenaris -els catalans i els occidentals- domesticats per la comicitat. Així, quedaran sense editar i -per suposat- sense estrenar peces com *Creont* (1990), *Laura* (1991), finalista del premi Antoni Santos de Sitges 1991, *La piranya* (1992) i *Estat de setge* (1995). Alhora, no publicarà sinó en castellà el 2001 la versió refosa el 1990 del telefilm *La quimera* (1987). En canvi, amb Gerard Vázquez estrenarà per encàrrec una mena d'auto sacramental sobre el Mil·lenari del Monestir de Sant Cugat: *Sota la capa del cel* (2003). En paral·lel, escriurà peces breus en volums miscel·lanis: *El bisbe de la Seu* (1998) i el monòleg *Conyo!* (2003).

Com a traductor, a més de Goldoni i Marivaux, trasllada del català al castellà *Meridians i paral·lels* (1971), de Jaume Melendres, i les tires còmiques de *Pels segles dels segles...* (1971), de Núria Pompeia. Del francès, *Els lleons de sorra* (1979), de Maurice Yendt, per al grup U de Cuc. De l'italià, tradueix al castellà les *Operette morali* de Leopardi (1981). En un altre encàrrec de La Sínia, també

adaptarà *El fantasma de Canterville* en *Simó de Canterville* (1984), amb poc recorregut. Quan el seu germà Ramon s'estableixi com a empresari, adaptarà *The Odd Couple*, de Neil Simon, partint d'una traducció d'Eulàlia Vidal: *La parella singular* (1989). Ramon Teixidor, juntament amb Joan Lluís Bozzo, es farà càrrec de muntar de nou *El retaule del flautista*, aquesta vegada al Condal, amb motiu dels 25 anys de l'estrena al Capsa (1996), sense, però, el mateix èxit que aleshores.

La publicació de la traducció de Teixidor al català de l'adaptació d'Armonía Rodríguez d'*El Quixot* (2005) tanca una trajectòria literària que també havia tingut una incursió pel gènere narratiu de signe criminal, amb les novel·les *Marro* (1988) i *A.B. Magnus* (1995) –que adapta la peça teatral– i les narracions del temps del pistolisme *Cromos* (2000), que recorden el pas de Teixidor com a actor pel *Layret* de Maria Aurèlia Capmany i Xavier Romeu (1970). Com a docent de l'Institut del Teatre, opta pel mètode analític de l'estructuralisme greimasià, amb assajos com *El drama, espectacle i transgressió* (1989) i *L'estructura del drama clàssic* (2002), en què descompon els elements de peces canòniques del repertori que l'havien influït notablement com *Èdip rei*, de Sòfocles, *Romeu i Julieta*, de Shakespeare, *El joc de l'amor*, de Marivaux, i *La dama de les Camèlies*, de Dumas, i d'altres de menys decisives per a la seva creació, com *La mandràgora*, de Maquiavel, i *Fedra*, de Racine. El 2005 dona a conèixer l'eina que li havia servit per versificar en les cançons i a *La ceba: el Manual de la rima*.

Tot i ser un exponent central de la generació d'autors del tardofranquisme, amb el segell d'*El retaule* com a garantia, del conjunt de la seva producció només s'han publicat quatre peces en altres llengües. La primera, *Un féretro para Arturo* (1969), amb traducció de Miguel Alcaraz. *El retablo* ha tingut una gran circulació editorial i escènica amb una autotraducció de l'autor (1970). En canvi, l'autotraducció de *La jungla* va quedar encapsulada en la revista *Estreno* (1979), sense fortuna escènica, i va publicar la de *La quimera* en una antologia de peces breus (2001). *El retaule*, que ha estat objecte de múltiples muntatges en català i castellà, a la Península i a Amèrica, també ha parlat en altres idiomes. George E. Wellwarth incorpora *The Legend of the Piper* en el volum 3 *Catalan Dramatists* (1976), per bé que prèviament John Fletcher l'havia tractat d'incorporar en la vida escènica del Regne Unit amb una traducció titulada *A Frame for The Piper*. Se n'havia de fer una traducció al francès, com també de *La jungla*, però es desconeix que s'acabessin endegant. Recentment, Fabrice Corrons l'ha traduïda al francès, amb la col·laboració dels alumnes de català de la Universitat de Tolosa. També es va traspasar *El retaule* en galaicoportuguès, en traduccions de Rui Lebre (1973) i Agustín Magán (1975), i l'Institut del Teatre en conserva un mecanoscrit d'una traducció alemanya, a càrrec d'Eustati Antonov. *El retaule* també va conèixer una versió polonesa, avui perduda, de Zofia Szleyen. Teixidor també va fer l'autotraducció al castellà de *Dispara, Flanagan!*, *Residuals* i *Führer*, però no han estat publicades i només *Residuales* s'ha ofert públicament, a la Universitat de Màlaga, interpretada per Ramon Teixidor. Aquesta peça, el 2016, va ser adaptada molt fragmentàriament al grec per Styl Rodarelis en el marc del I Festival de Teatro Español celebrat a Atenes.

Comptat i debatut, l'autor d'*El retaule* encara és avui un semidesconegut: més de la meitat de la seva producció escènica original –comptant-hi les adaptacions lliures de *Rují* i el *Simó*– segueix inèdita, alhora que resta al calaix una porció significativa de les seves traduccions, tant d'obra pròpia com d'obra aliena. Un autor de primer rengle, doncs, que segueix en la penombra.