

PRESENTACIÓ

El 16 de març de 2021 va fer deu anys de la mort del dramaturg i escriptor Jordi Teixidor Martínez (Barcelona, 1939-2011). Arran d'aquesta efemèride, es va organitzar en aquella mateixa data el Simposi Jordi Teixidor i el teatre català contemporani, celebrat a l'Institut d'Estudis Catalans, en línia, i a l'Ateneu Barcelonès, presencialment. Disposar d'un simposi que revisés, de manera més o menys sistemàtica, una de les trajectòries més singulars del teatre català dels darrers cinquanta anys seria ben ordinari en un país avançat en el tractament i la consideració del passat i el patrimoni culturals més contemporanis. No obstant això, no hi havia cap previsió oficial de remembrança del cèlebre autor d'*El retaule del flautista* en els organismes de la Generalitat de Catalunya que, anualment, decideixen els noms que cal o no cal recordar —o fossilitzar. Per fortuna, tant la Societat Catalana de Llengua i Literatura (filial de l'IEC) com l'Ateneu Barcelonès van creure des del primer dia en aquesta iniciativa acadèmica i de testimoniatge d'un dels capdavanters de l'anomenada «generació dels premis Sagarra», guardó que el 1968 va situar en el primer pla tant Teixidor com, de retruc, l'obra que li faria un lloc en la història literària.

Enguany també es commemorava —o millor: s'hauria hagut de commemorar— el cinquantè aniversari d'*El retaule del flautista* del CAPSA. És normal que s'insisteixi, adés i ara, en aquesta peça. És difícil, tot i que potser no impossible, trobar en la postguerra en un muntatge en català que sobrepassés les 1.000 representacions consecutives, tal com va succeir en la reestrena, el 1971, al teatre dirigit per Pau Garsaball, que hi actuava com a burgmestre Schmid, en una direcció signada per Feliu Formosa, amb un elenc que recollia una gran part dels elements de l'estrena, el 1970, a càrrec del GTI i El Camaleó. La condició de «clàssic» d'*El retaule del flautista* és, avui en dia, un fet

popular. O ho hauria de ser. Si bé l'*opera magna* de Teixidor es va propagar primer entre els grups de teatre independent de l'Estat espanyol, després s'ha infiltrat sense interrupcions en els circuits de teatre amateur de Catalunya i de les Illes, fins a esdevenir part del repertori habitual.

Això no justifica, tanmateix, el silenci i la desatenció envers la resta de la seva producció. No es pot oblidar que *El retaule del flautista* no és sinó una de la desena de peces que Teixidor va arribar a publicar, obres inèdites a banda. Amb la necessitat de no repetir-se, de no replicar la fórmula —si és que en tenia alguna— que li havia brindat l'èxit, cada nova obra basteix un llistó diferent, un repte dramàtic inexplorat que permet reconstruir la coherència global de la seva escriptura, sense que les branques semblin simples negatius. El tronc, però, roman força inesqueixable: una poètica esperonada pel desig d'incidir en els grans debats sociopolítics del seu present. Així, tant el xoc —sovint fracassat— dels individus units coralment contra les estructures —propi de les primeres peces donades a conèixer, que traspuen una petja brechtiana força marcada— com l'anorreament i la desintegració del subjecte que explora a partir de la dècada de 1980, s'aferren a una visió del món profundament condicionada pel materialisme històric. Aquestes dues aproximacions es fondrien en l'intent, probablement fallit, de bastir una tragèdia contemporània en el rumb posterior a la desintegració de *Residuals* (1988). Sigui com vulgui, pensem que fer un simposi reduït a *El retaule del flautista* hauria perpetuat l'estigma que el persegueix: la condició de ser autor d'una sola obra. Naturalment, en les diverses contribucions recollides hi ha referències recurrents a *El retaule del flautista*, com no podia ser d'altra manera. Però també a *La jungla sentimental*, *Dispara*, *Flanaghan!*, *Rebombari 2*, *El drama de les Camèlies*, *David, rei*, *Residuals*...

Era necessària, ben mirat, una monografia que sistematitzés en bona mesura la trajectòria de Teixidor, per una raó molt bàsica: fins ara no existia. Calia resseguir-ne les passes en els pròlegs que precedeixen les obres —sovint deguts a l'acidesa lúcida de Jaume Melendres—, o bé en comentaris inserits en panorames o estudis acadèmics sobre el període del teatre català comprès entre el tardofranquisme i la renovació «democràtica». És natural que, essent un primer balanç de

la significació de Teixidor, quedessin aspectes per explorar. Així, es va decidir que els investigadors se centressin en la producció dramàtica original, cosa que reclama futures recerques al voltant de les obres narratives i assagístiques, com també de la seva incursió en el guionatge televisiu, en la composició de cançons per a cantautors, o en la traducció i adaptació tant de peces teatrals com narratives, si més no. Una de les facetes que també s'haurà d'abordar en el futur és el de la militància política de Teixidor dins del PSUC. Aquesta miscel·lània es proposa, en definitiva, començar a revertir la manca de materials d'estudi sobre un dels autors del repertori del teatre independent. A partir d'aquest moment, es podran fer més recerques sectorials que ponderin els punts de contacte d'una aventura intel·lectual prou polièdrica perquè no sigui reduïda a la farsa èpica de Pimburg.

El present volum s'hauria d'incloure en un procés de revisió i recuperació de la dramaturgia dels autors enquadrats en la renovació —o revolució— del teatre independent. A més dels nombrosos estudis al voltant de l'obra de Ricard Salvat, Maria Aurèlia Capmany, Jaume Vidal Alcover, Josep M. Benet i Jornet o els germans Rodolf i Josep Lluís Sirera, la resta de trajectòries han quedat submergides dins del magma general del moviment independent, gairebé com a dada exclusiva de l'arqueologia historiogràfica. Aquest fet col·lideix amb la naturalesa col·lectiva, generacional, del nou teatre català que s'enceta amb força als anys seixanta, en el qual els grups i els autors, sovint, formen un aliatge indissociable. En certa manera, s'ha començat a atenuar l'amnèsia amb iniciatives més o menys recents com la dedicada a Jaume Melendres a *Estudis Escènics* (2010), l'estudi de Carles Cabrera sobre el dramaturg Alexandre Ballester (Lleonard Muntaner, 2012), l'extensa biografia de Xavier Romeu a càrrec de Maria Conca i Josep Guia (Edicions El Jonc, 2018) o l'edició del monumental *Teatre complet* de Manuel Molins (Alfons el Magnànim, 2019), entre altres.

Jordi Teixidor i el teatre català contemporani recull tant les ponències i les comunicacions acadèmiques que es van oferir a l'IEC com la taula rodona celebrada a l'Ateneu Barcelonès, totes en el marc del simposi. Una mescla, doncs, del rigor de l'anàlisi i el testimoniatge més personal. La secció acadèmica va englobar dues ponències i quatre comunicacions. Tant la ponència inaugural de Gerard Vázquez

com la de Jordi Coca esbossen un retrat panoràmic de la figura i l'obra de Teixidor, des de pressupòsits distints: més cordial, el primer; més sociològic i esteticoidològic, el segon. Per la seva banda, la comunicació d'Eva Saumell va posar el focus en un ampli espectre de peces utilitzant la metodologia crítica dels estudis de gènere. A continuació, Aïda Ayats, Isabel Marcillas i Antoni Nadal van resseguir la recepció de l'obra teixidoriana. Mentre que Ayats se centra en el crític més influent del teatre independent, Xavier Fàbregas, Marcillas i Nadal delimiten el pas discontinu del dramaturg pel País Valencià i les Illes, respectivament. Cal afegir-hi, també, el complement testimonial de la taula rodona a l'Ateneu Barcelonès, amb la participació de perfils diversos: Pepa Arenós, actriu i militant històrica del PSUC; Àlex Broch, crític i estudiós de la literatura; Andreu Martín, novel·lista, i Judit Teixidor, professora de grec i filla del dramaturg. En conjunt, recerques i testimonis —que avui posem a l'abast del lector— amb un horitzó prou general per comprendre millor la figura i l'obra de Teixidor.

El dramaturg Gerard Vázquez, una de les persones que va arribar a conèixer més l'autor, a «Aquella *jungla sentimental*: records al voltant de Jordi Teixidor», fa història en primera persona, bo i traçant la relació intensa i rica d'experiències des que va entrar en contacte amb Teixidor a la segona meitat de la dècada de 1990. Tot i la lògica simpatia per algú a qui va considerar un bon amic, i malgrat que Vázquez afirma que no pretén endinsar-se en «cap jungla filològica», el cert és que analitza lúcidament, ben sovint desvetllant-ne aspectes inaudits, tot un seguit de peces que l'han marcat: des de l'epifania de *La jungla sentimental*, passant per la parada obligatòria d'*El retaule del flautista*, fins al projecte inherent d'una peça tràgica com *Führer*. La història personal de Vázquez, en relació amb l'obra teixidoriana, hi és molt present, des del record nebulós del visionat d'un muntatge escolar d'*El retaule del flautista* quan tenia tretze anys. És rellevant el que conta a propòsit de l'escriptura compartida de *Sota la capa del cel* (2002), de la qual detalla el procés de confecció. Vázquez també remet a fragments de converses per il·lustrar els propòsits o els pensaments de Teixidor. Així, recorda la màxima que el dramaturg tenia sovint a punt, presa de Bertolt Brecht, a l'hora d'encarar la necessitat d'aplicar polítiques teatrals coherents i de coordinació del gremi: «Els proble-

mes del teatre no es resolen fent teatre.» Un dels propòsits de l'article és, en suma, reivindicar Teixidor com un escriptor vàlid més enllà d'*El retaule del flautista*, d'aquells que «a cada text revelen una superació o, com a mínim, una evolució respecte de l'anterior».

Al seu torn, l'aproximació de Jordi Coca, «Jordi Teixidor, predicar en el desert», intenta discernir, com suggereix el títol, els processos pels quals l'autor va passar de disposar d'un públic molt ampli, massiu, el que va aplegar *El retaule del flautista* al CAPSA, a esdevenir «minoritari». La tesi de Coca és que el públic que havia acompanyat les propostes dramàtiques del teatre èpic va anar diluint-se fins a desaparèixer en el tombant de l'anomenada «Transició». Reivindicant les nocions d'*El teatre contemporani* de Ricard Salvat, Coca esgrimeix, entre altres raons, una anomalia de fons: la falta d'una «xarxa de seguretat d'una veritable tradició escènica que fos operativa», sense la qual públic i dramaturg no comparteixen els codis de reconeixement necessaris. A més de traçar un perfil general de peces com la trilogia èpica d'*El retaule del flautista*, *La jungla sentimental* i *Dispara, Flanagan!*, o la posterior *Magnus*, reserva una secció per a *Residuals*, que considera «una excepció» dins del corpus per la renúncia que professa del «concepte lukacià de totalitat». Tot i això, apellant a la «totalitat humana» de João Cabral de Melo, procura revertir la perspectiva que *Residuals*, una obra fragmentària, sigui, per a un escriptor marxista, simplement «un error».

«Dones que habiten el teatre de Jordi Teixidor: un calidoscopi en femení», a cura d'Eva Saumell, és una anàlisi minuciosa, amb «ulleres liles», centrada en la dissecció de «les opressions i les violències» que envolten els personatges femenins protagonistes de la «trilogia» central de peces teixidorianes dels anys vuitanta: *El drama de les Camèlies* (1980), *David, rei* (1985) i *Residuals* (1988). Els diversos arquetipus femenins —en edat, classe social, atributs i comportament—, sintetitzats en la Carlota d'*El drama de les Camèlies*, l'Assumpta i l'Helena de *David, rei* —que Saumell vincula amb *La casa de Bernarda Alba*— i la Senyora V de *Residuals*, són tractats seguint la perspectiva feminista de Kathleen Barry, Erika Bornay, Silvia Federici o la visió indígena de Montserrat Roig, entre altres. Alhora, Saumell relaciona els tòpics que els són associats amb la imatge projectada en al-

tres figures femenines de *La jungla sentimental* (1973) o *La ceba* (1986). Al capdavant, incideix especialment en la construcció i tractament de l'estatus social que atorga la sexualitat, per la qual cosa, a més d'establir tipologies d'edats, examina els anorreaments de la vellesa en les identitats de la dona, fortament cosificada en l'escala de valors de la societat heteropatriarcal de l'univers de Teixidor.

Dins de l'apartat de recepció, Aïda Ayats presenta l'estudi «Del text a l'espectacle: Jordi Teixidor sota la mirada de Xavier Fàbregas», en què ressegueix l'acolliment de les obres del dramaturg a càrrec del crític capdavanter del teatre independent, entre la nota que presenta públicament el grup El Camaleó a *Canigó* (1966) fins als darrers textos, poc abans de la seva mort, que es produeix el setembre de 1985. Vint anys, doncs, que permeten dilucidar la lenta però constant evolució de la poètica de Teixidor cap a noves formes despreses de l'òptica supraestructural inherent en obres com *El retaule del flautista*. L'anàlisi permet constatar la progressiva tebior de Fàbregas envers les creacions posteriors a aquesta peça, però, sobretot, n'assenyala la inversió de valors a l'hora d'exercir la crítica. Així, el buidatge de les notes inèdites del Fons Xavier Fàbregas de la Biblioteca de Montserrat mostra el seu mètode de treball i la gradual prioritització del fenomen espectacular per sobre del valor literari, cosa que origina disparitat d'opinions entre la lectura del text i la visió del muntatge resultant.

A continuació, Isabel Marcillas traça una «Aproximació a la recepció de l'obra de Jordi Teixidor al País Valencià», que adverteix que és més aviat escassa, focalitzada en les diverses versions d'*El retaule del flautista* que grups com La Castanya de Pego i La Cazuela d'Alcoi —en català— o Jácara d'Alacant —en castellà— van confegir entre 1972 i 1982. N'ofereix dades i informacions de primera mà dels promotors. Alhora, el seu estudi proporciona materials hemerogràfics que situen i valoren aquestes representacions, en un context, com remarquen Rodolf Sirera, Manuel Molins i Ramon X. Rosselló, força determinat per la diglòssia i la bilingüïtzació del públic, i per la precària circulació dramàtica entre el Principat i el País Valencià. Així mateix, Marcillas aporta documentació sobre el muntatge d'*Un féretro para Arturo* a càrrec de Pequeño Teatro de Valencia el 1974, en una adaptació que allargava considerablement l'original. La diagnosi de

Marcillas és clara: després de la posada en escena de *Ratas y rateros*, de Jácara, no sembla que hi hagi cap nou retrobament de Teixidor al País Valencià més enllà de la concessió, el 1987, del premi Ciutat de València Eduard Escalante per *La ceba*. Això es deu, en part, a la discontinuïtat de la generació d'autors del teatre independent, gairebé absents de les programacions estables de Catalunya a partir, sobretot, de la dècada de 1980.

Completant la radiografia de l'extensió social de Teixidor als Països Catalans —si bé caldria ampliar-la en futures avinenteses als circuits comarcals catalans, Andorra, la Franja, la Catalunya Nord i l'Alguer—, Antoni Nadal centra el focus en «La recepció del teatre de Jordi Teixidor a les Illes», marcada, com al País Valencià, gairebé exclusivament per *El retaule del flautista*. Com a punt de partida, Nadal concep la gira a Mallorca de la companyia del CAPSA de Pau Garsaball, el 1972, com a inflexió en l'intercanvi d'obres entre els territoris insulars i el Principat i el País Valencià, fins llavors pràcticament inexistents. Escorcolla també l'empremta que van deixar els muntatges d'*El retaule del flautista* estrenats a Manacor (1973) i Mallorca i Eivissa (1976). Es refereix, a més, a la introducció de Teixidor a les Illes, dins del marc del Festival de Teatro Universitario de Palma, amb *Un féretro para Arturo* (1969). Entre altres qüestions, Nadal quantifica amb detall l'arrelament popular d'*El retaule del flautista* en els teixits escolars i amateurs de les Illes dels anys vuitanta ençà.

Per acabar, la taula rodona «Teixidor, de prop» brinda visions complementàries lligades als encreuaments biogràfics dels participants amb Jordi Teixidor. Així, Àlex Broch perfila la trajectòria del dramaturg des d'*El retaule del flautista* —sobre la qual recorda les circumstàncies que van originar l'estudi que hi dedica el 1973— fins a la publicació de peces com *David, rei* (1986), la segona edició de *La ceba* (1997) o *Führer* (2001), que ell mateix promou ja sigui com a prologuista o com a editor. Per la seva banda, entre altres aspectes, el novel·lista Andreu Martín rememora la seva participació en l'estrena d'*El retaule del flautista* a l'Aliança del Poble Nou, i també fixa el context i les motivacions que van originar dues obres narratives de gènere negre de Teixidor: la novel·la *Marro* (1988) i el recull *Cromos* (2000). Amb un enfocament molt crític, Pepa Arenós traça algunes de

les raons que, segons el seu parer, van provocar un cert apartament de Teixidor i altres dramaturgs d'esquerres dels mitjans escènics de la democràcia. Té un nom per a aquest conjunt d'autors: «calaix», a causa de l'elevat nombre d'obres inèdites acumulades davant de les dificultats d'estrenar. De més a més, tot revisitant *La jungla sentimental* —en la qual va interpretar el personatge femení protagonista—, aprofita per assenyalar algunes particularitats de la llengua literària de Teixidor. En darrer terme, Judit Teixidor trasllada el retrat íntim de l'escriptor, elaborat juntament amb la seva mare, Conxa Sagarra, i la seva germana, Nura Teixidor. Entre altres atributs que associen al pare i al marit, en destaquen el caràcter obsessivament metòdic i la pulsíó d'aprendre, cosa que compensa la formació autodidacta. No obstant això, també retraten el progressiu desencís de Teixidor davant de la manca d'interès pel seu teatre, una visió que també comparteix Gerard Vázquez en la ponència inaugural.

Aprofitem l'avinentsa per agrair novament l'impuls de les entitats organitzadores del simposi, la Societat Catalana de Llengua i Literatura i l'Ateneu Barcelonès, com també la col·laboració de l'Institut del Teatre, en qualitat de coeditor d'aquest volum. Volem traslladar així mateix els nostres agraïments a la resta d'agents implicats en la celebració de la trobada: l'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana, l'Associació d'Actors i Directors Professionals de Catalunya i el Departament de Filologia Catalana de la UAB, especialment a Magda Alemany, que ha estat un suport constant en tota aquesta aventura. A més, volem donar les gràcies als ponents i autors d'aquest volum, sense els quals el simposi i el llibre resultant no haurien estat possibles. La seva aportació complementa l'actualització de la figura i l'obra de Teixidor iniciada el 2019 amb la recuperació antològica de tres peces (*La jungla sentimental*, *El drama de les Camèlies* i *El pati*), dins de la col·lecció digital «Repertori Teatral Català», de l'Institut del Teatre. Segueix mancant, però, l'edició completa del seu teatre, cosa que ens permetria valorar amb prou exactitud els meandres i les arestes d'una escriptura que roman, en excessiva proporció, inèdita.

En darrer terme, volem dedicar aquest llibre a Conxa Sagarra Fenech (1944-2021), vídua de Jordi Teixidor, preservadora de la seva memòria, lluitadora infatigable, tant al seu costat, en el decurs de les

primeres bregues d'El Camaleó, com en un teló de fons, pilar emocional i suport en temps difícils, mentre Teixidor s'abocava a la professionalització com a dramaturg, no sempre amb la fortuna necessària. Són moltes les experiències compartides, com els anys plegats de militància clandestina —i, després, oficial— al PSUC. Conxa Sagarra ens va deixar el 19 de maig, al cap de dos mesos de recordar, en el simposi, el seu company de viatge. Sense avisar, com ell, sobtadament. La tristesa per la desaparició d'un caràcter vital com pocs ens commina a oferir aquest volum com a ofrena i reconeixement a la qui fou Vilatana 1a d'*El retaule del flautista*.

RAMON ARAN i FRANCESC FOGUET