

AQUELLA JUNGLA SENTIMENTAL:
RECORDS AL VOLTANT DE JORDI TEIXIDOR

GERARD VÀZQUEZ

Dramaturg

Ara deu fer un parell d'anys, cercava documentació sobre l'exili al final de la Guerra Civil per a un espectacle de radioteatre que estava preparant. En un recull d'efemèrides hi vaig trobar que el 16 de juliol de 1939 es va celebrar a París la Conferència Internacional d'Ajuda als Refugiats Espanyols (CIARE). Per alguna raó, aquella data em va resultar coneguda, però no acabava de recordar per què. A força de donar-hi voltes, al cap d'uns dies hi vaig caure: aquell mateix dia havia nascut a Barcelona en Jordi Teixidor Martínez, amic, col·lega i mestre. No deixa de ser una curiosa coincidència que aquella conferència de París, organitzada per ajudar els refugiats que havien sortit cap a França un cop acabada la Guerra Civil, se celebrés el mateix dia del naixement del Jordi, la família del qual també va exiliar-se al país veí —el pare i la mare, el 1939; el fill, el 1942. Potser en la relació de persones a les quals la CIARE pretenia ajudar també hi van ser. Però tot això són dades que es poden trobar fàcilment als llibres o a internet, i aquí es tracta de parlar de records relacionats amb el Jordi que, ara per ara, i espero que per sempre, es troben a la meua memòria.

Crec recordar que el primer cop que vaig sentir el nom del Jordi va ser a l'escola. O millor: hauria de dir el primer cop que el vaig llegir. I no va ser per haver hagut de llegir *El retaule del flautista* (1970), això encara no havia arribat com a lectura del pla d'estudis.¹ Parlo de l'any 1972 o 1973. He dit que ho crec recordar, perquè aquest record és tan difús que gairebé és un misteri. Un grup de teatre, d'aficionats segurament, va venir a l'escola a fer una representació teatral, i jo juraria que

1. Estrenada a l'Aliança del Poble Nou el 1970 per la companyia El Camaleó / GTI, amb direcció de Jordi Teixidor. Reestrenada al Teatre CAPSA el 1971, per la Companyia Garsaball, amb direcció de Feliu Formosa.

l'obra que hi vaig veure va ser *El retaule del flautista*. Com queestic força segur d'haver vist aquesta obra als 13 o 14 anys, això vol dir que devia ser en aquella ocasió. Si va ser així, aquell va ser el primer cop que vaig llegir el nom de Jordi Teixidor, el qual apareixia sota el títol, en el cartell anunciador. He tractat d'esclarir el misteri buscant-ne informació, però no he tingut èxit. Conservo només alguns flaixos d'aquell dia: assegut a la butaca del saló d'actes de l'escola, entre els meus companys de classe; l'excitació que suposava assistir a una activitat gens habitual, i algunes imatges boiroses de la funció. Podria afegir ara que em va agradar molt i em va deixar una impressió duradora, però, sincerament, això no ho recordo. En canvi, això és exactament el que va passar en una altra ocasió, i aquesta la recordo molt bé.

A final de 1975, jo tenia setze anys, estava fent el Curs d'Orientació Universitària (COU) i havia començat a fer teatre en un grup amateur, una activitat que vaig continuar fent durant molt temps. A banda d'això, feia un mes que s'havia produït un fet molt important: Franco havia mort. I l'esdeveniment havia arribat acompanyat d'un altre fet també força remarcable, si més no per a nosaltres, els alumnes: ens va proporcionar uns quants dies sense classe. Diguem que aleshores el teatre ja havia entrat tímidament en la meua vida i passava moltes estones llegint obres que em procurava a la biblioteca o que comprava en una o altra llibreria. Les escapades a la Llibreria Millà del carrer de Sant Pau a la recerca de textos eren molt freqüents. No tan freqüents, però, eren les sortides al teatre: només quan la solvència de la butxaca m'ho permetia. Les vacances de Nadal eren unes dates propícies per quedar amb alguns amics o companys de classe i fer alguna sortida, com ara anar a veure una obra de teatre. I això és el que vam fer durant les vacances d'aquell any. No sé de qui va ser la idea, potser meua, d'anar a la Sala Villarroel, «la Villarroel», com l'anomenàvem, a veure una obra que s'hi havia estrenat feia poc. El títol: *La jungla sentimental* (1975).² L'autor: Jordi Teixidor. La direcció era de Josep Anton Codina. He de confessar que, en aquell moment, no vaig reco-

2. Estrenada al Teatre de la Passió d'Esparreguera el 9 de novembre de 1975, per la companyia La Roda, dirigida per Josep Anton Codina. Reposada a la Sala Villarroel a partir del 12 de desembre del mateix any.

nèixer que l'autor era el mateix d'aquella altra obra que suposadament havia vist a l'escola dos o tres anys enrere. L'experiència va ser total, un veritable sotrac del tot estimulant, una impressió generadora de moltes coses: em confirmava que el teatre era quelcom meravellós, que m'agradava i m'omplia, que volia continuar fent teatre, llegint teatre i veient teatre. Allò d'escriure teatre arribaria més endavant.

A partir d'aquell dia, vaig passar unes quantes setmanes en què, en qualsevol ocasió, a propòsit de qualsevol cosa, parlava d'alguna escena de l'obra o esmentava «el Tigre», el malnom del personatge protagonista. «El Tigre» per aquí, «el Tigre» per allà...! Suposo que vaig acabar fent-me molt pesat. Molts anys més tard, quan ja coneixia personalment el Jordi, li vaig explicar tot el —fent servir un altre dels seus títols— rebombori interior que em va provocar la recepció de la seva obra. Ell no va dir res, però, pel seu aspecte, era evident que ho escoltava molt complagut.

No és aquest el moment d'analitzar ni valorar les virtuts de l'obra, ni tampoc de discutir si és o no una de les millors obres del Jordi. Només diré que *La jungla sentimental* sempre ha estat una obra per la qual he sentit —i sento— molt d'afecte i admiració, i m'atreviria a afegir gratitud. Perquè, a banda del que he explicat, de *La jungla sentimental* vaig anar a parar, d'una manera natural, al teatre de Brecht, de qui a partir d'aleshores m'ho vaig llegir tot: teatre, poesia, narrativa, a més d'un munt de biografies, assaigs, i tot el que anava caient a les meves mans. Brecht és probablement l'autor de qui més he llegit. Però no escric aquí per parlar de mi, encara que fer-ho indirectament sigui inevitable, sinó del Jordi i dels meus records al voltant d'ell. Records que van i venen, sovint fragmentats: els llocs es confonen, a voltes les dates se'm resisteixen, són difícils de precisar, tot es barreja en una mena de jungla de la memòria, que també és sentimental. De tota manera, miro d'establir un ordre que, si no ha de ser cronològic, tracto que, si més no, sigui lògic, simplement.

Vaig conèixer personalment el Jordi en un acte, no sé dir amb motiu de què, que es va fer a la seu de l'SGAE. Devia ser a la segona meitat de la dècada dels 1990. En acabat, vaig anar a trobar-lo i m'hi vaig presentar. Al capdavant, era Jordi Teixidor, l'autor de *La jungla sentimental*, i era allà, a l'abast. Per res del món podia perdre aquella

oportunitat. Així que m'hi vaig atansar i li vaig dir: «Hola, soc en tal, soc dramaturg.» Segurament, era una mica pretensió per part meva presentar-me com a dramaturg, però aleshores jo ja me'n considerava. Ara que explico aquella autopresentació, me'n ve a la memòria una altra que havia fet poc abans, i exactament igual, a Madrid, davant d'un conegudíssim periodista i crític teatral ja traspassat. Amb l'encaixada de mans vaig rebre dues coses: una mirada des del pedestal i una rialleta sorneguera i condescendent. Amb el Jordi, en canvi, va ser tot el contrari: el primer que vaig rebre va ser una mostra de respecte. Va ser molt amable i de seguida es va interessar pel que estava escrivint. Jo no pretenia parlar de mi, jo volia parlar d'ell, li volia parlar de *La jungla sentimental*, però se'm va avançar i va començar a preguntar-me, ell a mi. En aquella ocasió, no hi va haver temps per a més.

Més endavant, vaig coincidir amb ell en una reunió d'autors i autors que s'havia convocat per mirar de tirar endavant una associació catalana de dramaturgia. A la reunió no ens vam posar d'acord, i la constitució de l'associació no va tirar endavant. Escriure teatre, ja se sap, és una feina molt sovint solitària, i tot això; el cas és que no hi havia gaire voluntat ni prou ganes. I aquell no va ser l'últim intent de consolidar una associació que aplegués els dramaturgs i les dramaturgues de Catalunya; després n'hi ha hagut d'altres, tots amb el mateix resultat. A la reunió, el Jordi, atès que la cosa no quallava, va proposar com a alternativa que ens féssim socis de l'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana (AELC) i hi demanéssim de crear una secció de teatre. La secció es va crear, però els qui ens hi vam apuntar vam ser més aviat pocs. En sortir de la reunió, vaig parlar amb el Jordi una bona estona, de teatre i sobretot de la situació dels dramaturgs aleshores. Durant aquella conversa, va ser el primer cop que li vaig sentir dir una afirmació d'inspiració brechtiana que després em va repetir algunes vegades i que ja havia deixat escrita en algun article: «Els problemes del teatre no es resolen fent teatre.» Va ser la primera de les moltes converses que tindríem a partir d'aquell dia.

Amb el Jordi havíem comentat algun cop que seria interessant d'escriure una obra a quatre mans, però la cosa no havia passat mai d'un simple comentari. Tanmateix, el 2002 es va commemorar el mil·lenari del Monestir de Sant Cugat i els organitzadors van decidir que,

entre els actes que es programarien, es faria un espectacle de nova factura al voltant de la celebració. No recordo amb precisió com va anar, el cas és que al Jordi li van fer l'encàrrec d'escriure l'obra en qüestió. I aquí es va posar en relleu un tret del seu caràcter: la seva generositat. Va proposar als organitzadors que l'obra l'escrivíssim plegats; no hi van posar cap entrebanc, tot al contrari. Allò, a més a més, com he dit, de ser una mostra de generositat, em va permetre viure de prop la seva manera de treballar, el seu procés creatiu. De bon començament, per respecte al seu prestigi i a la seva experiència, em vaig disposar a seguir incondicionalment les seves pautes, però ell, d'una manera implícita, sempre s'ho feia venir bé per reconduir la feina en termes d'igualtat en la presa de decisions: totes les opinions mereixien ser estudiades i incorporades, si suposaven el benefici de l'obra.

El tema que tractaríem al text seria el fet històric de la concessió de la butlla papal al monestir l'any 1002. Mentre elaboràvem en detall l'argument, vam consultar l'historiador Domènec Miquel per amarar-nos dels fets i del context. Ell ens assessorava també si quèiem en algun error històric. Amb les dades històriques que eren conegudes vam ser molt respectuosos, però amb allò que no se sabia ens vam prendre, legítimament, un munt de llicències artístiques. Un cop l'argument va estar embastat i vam tenir clara la construcció dels personatges, vam planificar l'escriptura de la manera següent: cadascú escriuria la meitat de l'obra; un s'encarregaria d'escriure unes escenes, i l'altre, la resta, no necessàriament alternes. Així, totes, tret d'una que vam escriure a mitges. De passada, vam acordar que no desvetllaríem quines escenes havia escrit cadascú, i ni ell ni jo vam donar mai pistes sobre aquest punt. Suposo que algú prou competent en filologia ho podria esbrinar sense gaires dificultats. Un cop un dels dos escrivia l'escena que li pertocava, l'enviava a l'altre, aquest la revisava i, a la reunió següent, proposava els canvis o els retocs que li semblaven adients, els quals es discutien i s'incorporaven, o no, al text. Al llarg d'aquella feina conjunta, vaig poder comprovar la facilitat que el Jordi tenia per escriure diàlegs gràcies al seu domini del llenguatge, ja fos en un registre col·loquial o en un altre de més retòric. I també que escrivia amb molta fluïdesa: en molt poc temps podia tenir enllestida una

primera versió de l'escena que li tocava. Jo, que soc d'escriptura més aviat lenta, havia d'esforçar-me per seguir-li el ritme.

Faig un incís a propòsit d'això. Vaig tenir una altra ocasió de comprovar aquella facilitat de què he parlat. L'any següent, el 2003, l'Associació de Autores de Teatro va organitzar a Barcelona la Tercera Marató de Monòlegs: quaranta monòlegs curts, vint d'autors catalans i vint d'autors de fora de Catalunya, llegits en una llarga sessió per quaranta actors i actrius que es va dur a terme al Mercat de les Flors. Entre els autors convidats a participar-hi aportant un monòleg a la marató, hi érem el Jordi i jo mateix. No feia gaires dies que ens havien fet l'encàrrec, i encara quedaven algunes setmanes de termini per lliurar-lo, quan vaig parlar per telèfon amb el Jordi. «Què, Jordi, com portes el monòleg?» «El monòleg? Ja el tinc fet.» I jo amb prou feines tenia escrites les primeres dues frases! La peça que ell havia escrit és un text satíric, de contingut polític. El seu títol, *Conyo!* (2003), no podia ser més expressiu.

Parlant de títols, i tornant al Mil·lenari del Monestir de Sant Cugat, el de l'obra que vam escriure va aparèixer al cap de poc de començada l'escriptura. Un dia el Jordi em va dir: «Què et sembla si busquem un vers d'algun poema famós o una frase d'alguna obra assenyalada que puguem posar com a títol?» Vam repassar poemes, dites, lletres de cançons, obres de teatre... tot el que anàvem recordant. Al final, vam trobar un vers molt conegut d'una cèlebre sardana que ens hi encaixava. Però el Jordi no s'hi va conformar i encara hi va donar una volta, canviant una paraula per una altra, per arribar a *Sota la capa del cel*,³ que no del sol, una picardia que jugava amb el vers de Guimerà. La vena sarcàstica, que al meu parer amb el temps va evolucionar cap a una més fina ironia, sovint va ser un dels trets distintius de la seva escriptura.

El text que finalment vam escriure té una forma peculiar, estructurat en quadres, i pertany a un gènere força indefinit que jo qualificava d'«acte sacramental» i el Jordi, probablement amb més encert,

3. Estrenada al Claustre del Monestir de Sant Cugat el 2003 per la companyia Tetrateatre, amb direcció de Dolors Vilarasau, en l'Any del Mil·lenari del Monestir de Sant Cugat.

anomenava «oratori» (oratori laic, s'entén). Així i tot, recordo que en la primera representació, al claustre del Monestir de Sant Cugat, el Jordi i jo sèiem a la primera filera, un al costat de l'altre. Durant una de les escenes —per cert, una de les que ell havia escrit—, el text va crear una atmosfera molt especial, molt densa, que va ultrapassar l'escenari i va imbuir el públic. El Jordi es va inclinar cap a mi, sorprès pel que estava passant, i a cau d'orella em va dir: «Això és Shakespeare!»

No només mentre vam escriure l'obra plegats, sinó al llarg de les estones que va compartir amb mi, el Jordi no va deixar de donar-me lliçons. No vull dir «donar lliçons» en un sentit pejoratiu; allò era regalar lliçons, lliçons de teatre i dramaturgia. Perquè en cap moment el Jordi va adoptar amb mi una actitud de superioritat, ni tan sols de mestratge: sempre em va tractar d'igual a igual. Però les lliçons les donava sense voler, feia de mestre sense proposar-s'ho. Comentava situacions argumentals, aportava solucions dramaturgiques als aparents culs-de-sac, reflexionava en veu alta sobre recursos metodològics o aspectes tècnics, compartia pautes que sabia que eren útils, a les quals havia arribat per mitjà de l'experiència... i en tot allò hi trobaves les lliçons. Seria molt llarg d'enumerar-les aquí. Si et donava algun consell d'escriptura, ho feia parlant també dels possibles efectes, més bons o més dolents, de fer el contrari. Sovint, tenia una manera dialèctica, brechtiana, d'analitzar les coses. A l'hora de donar-te consells, sí que ho feia d'una manera conscient, remarcant les paraules, amb la seguretat que li donava haver comprovat les coses per ell mateix. En podria oferir molts exemples. Alguns d'aquests consells me'ls vaig trobar en forma d'elogi en el pròleg que va escriure per a una obra meva (TEIXIDOR 2001). A saber. Cal que tinguis actitud crítica, i també una mica de mala llet. L'ambició artística és lloable i necessària, però sense creure que has sigut tu qui ha inventat el teatre, o caure en la pretensió que tot el que t'ha precedit no té cap valor. Has de ser precís a l'hora d'elaborar arguments, no diràs res que valgui la pena, si vols parlar de tot d'una vegada. Si sents que tens coses a dir, digues-les, però no utilitzis l'escenari per fer exhibició de la teva suposada genialitat. Cenyeix-te a la idea principal que vols tractar i no te'n desviïs. I així, tot un seguit de consells que traspuaven sentit comú i saviesa a parts iguals.

No sé si en aquest país hi ha gaires dramaturgs que puguin viure exclusivament de les seves obres, però certament no era el cas del Jordi. I, encara menys, si tenim en compte la seva situació, com a autor, de marginació o menysteniment, aspecte del qual parlaré més endavant. A l'època en què el vaig tractar, treballava a casa seva fent feines d'ajustador per al doblatge de pel·lícules, telefilms, etcètera. Ajustar, en aquest cas, vol dir adaptar els diàlegs traduïts per tal de sincronitzar-los amb el moviment dels llavis dels personatges. És una feina cansada i no gens fàcil. Els bons ajustadors no abunden i són un element fonamental en el procés de doblatge. Una tarda em va mostrar la mecànica de la feina. Aleshores, feia servir un reproductor de cinta magnètica VHS amb què anava visionant la pel·lícula que l'estudi li havia enviat. Fragment a fragment, i si calia fotograma a fotograma, anava ajustant les frases a partir del guió traduït que també li havien proporcionat, de manera que, tot conservant el sentit, encaixessin en els moviments de la boca dels intèrprets. Tot parlant de les feines que un dramaturg es veia obligat a fer per subsistir, li vaig comentar per què no mirava d'escriure guions per als serials de televisió que llavors tenien tant d'èxit. Pels seus comentaris, vaig entendre que no tenia una opinió gaire positiva d'aquests productes televisius i jo diria, encara que no ho sé del cert, que tampoc no havia rebut cap invitació per treballar-hi.

Va ser el Jordi, sempre atent i preocupat per la situació de la cultura, qui em va proposar d'acompanyar-lo a les reunions de la recentment creada aleshores Plataforma de la Cultura per a un Consell de les Arts. En principi, a la Plataforma, nosaltres parlàvem en nom de la secció de teatre de l'AELC, bo i aportant el punt de vista dels dramaturgs, però *de facto*, per a la resta de la Plataforma, representàvem l'AELC en la seva totalitat. Massa representació, per la qual no estava gaire clar que estiguéssim del tot legimitats. Si més no, així ho percebia jo.

Bregat com estava en aquesta mena de trobades, el Jordi portava la veu cantant quan tocava exposar el parer del nostre col·lectiu, mentre que jo li feia més aviat de suplent, escalfant a la banda per entrar en joc quan calgués. A la Plataforma, n'hi havia que es feien escoltar sobretot perquè venien precedits d'una certa aura mediàtica o eren dipositaris d'un cert poder dins del sector. El Jordi, que no gaudia ni de

l'una ni de l'altre, s'hi feia escoltar senzillament pel raonament de les seves intervencions. Però el més interessant de tot eren els comentaris que em feia, un cop acabada la reunió, sobre com havia anat la cosa. Analitzava les intervencions que havien fet els altres assistents, n'esbrinava els perquè i quins podrien ser-ne els propòsits, que a vegades li semblaven espuris, i tenia força clar com calia interpretar les reaccions que anaven arribant de l'Administració i dels polítics... Coneixia prou bé com funcionen aquests mecanismes i ja ho havia demostrat a les obres que havia escrit fins aleshores.

Després de moltes reunions, va quedar clar que l'organisme a què aspirava el sector de la cultura, a través de la Plataforma —un Consell de les Arts, autònom, independent i, el punt més controvertit, amb facultats executives, similar a altres consells, com ara el britànic— no s'assoliria del tot. Potser perquè va veure confirmades les seves intuïcions en aquest sentit, o perquè ja n'estava cansat, el cas és que el Jordi va, diguem-ne, delegar en mi la funció i va deixar d'assistir a les reunions. Poc després, quan la iniciativa s'encaminava a la seva fase final, jo també ho vaig deixar després de proposar a l'AELC que seria més adient aportar-hi una representació més oficial.

En la temporada 2005-2006, es va posar en marxa la iniciativa *L'alternativa dels 70*, una sèrie d'activitats a l'entorn de l'anomenada generació dels setanta, entre les quals es contemplava el muntatge d'algunes obres dels seus autors. El projecte pretenia ser-ne un homenatge i alhora procurar-ne la recuperació. Va ser una iniciativa que, a través de l'Institut Català d'Indústries Culturals, va dur a terme l'extinta Coordinadora de Sales Alternatives de Catalunya. Es tractava, com he dit, de recuperar i posar a l'abast de les noves fornades d'espectadors els autors de la que alguns anomenàvem, amb un xic de cinisme, «la generació perduda», encara que, en aquesta línia, li escauria millor el nom de «la segona generació perduda». El Jordi, òbviament, en formava part. L'obra que li van muntar va ser *Magnus* (1994).⁴ Una obra amb la qual havia guanyat el premi Ignasi Iglésias el 1992. L'es-

4. Estrenada a la sala La Planeta de Girona, el 8 de desembre del 2005, dins del Temporada Alta, amb direcció d'Oriol Broggi. Inaugura el cicle *L'alternativa dels 70* a la Sala Beckett el 14 de desembre del mateix any.

trena, doncs, li arribava tretze anys després! N'hi ha per sentir-se orgullós del sistema. I encara sort! Si ara pogués parlar amb ell, li diria: «Jordi, si més no, et guanyo en una cosa: els anys que han de passar per a veure estrenada una obra que té un premi de prestigi. Jo, vint-i-tres anys. De moment.»

Parlar de la marginació d'aquella generació d'autors ja s'havia convertit llavors en un lloc comú, però no per això deixava de ser certa. *L'alternativa dels 70* va ser molt lloable, però, si faig ús de la meva formació de psicòleg, acabo pensant que reflectia un cert sentiment de culpa, una compensació per un greuge que no s'ignorava. El món del teatre, de la cultura en general, no tenia la consciència tranquil·la davant de la marginació que aquells autors havien patit. Però de la intenció de recuperar-los només va restar una recuperació temporal, molt curta, el temps que va durar aquella temporada. En realitat, més que una recuperació va resultar ser un intent de reparació. D'altra banda, aquest és un fenomen que ha existit en totes les èpoques. Les generacions posteriors també l'han patit o el patiran. Però no es tracta simplement d'una mena de darwinisme cultural, d'una selecció natural en què només sobreviuen els autors o les obres més valorades. Això seria, si més no, comprensible. En la nostra realitat cultural, aquest procés està greument enrarit per la preferència gairebé exclusiva per la novetat i també per una tendència molt acusada vers l'adamsisme. D'aquestes qüestions, n'havíem parlat sovint amb el Jordi, tant en termes generals com en referència a la seva obra. En molts punts, em donava la raó; en altres, no. Al principi, jo havia tret el tema de la marginació dels autors de la seva generació, i de la seva en concret, amb precaució; no sabia com s'ho prendria. Un cop, vaig abordar la qüestió sense embuts: «Què en penses, Jordi, del tracte que has rebut?» «Del tracte no en puc tenir cap opinió, perquè no n'he rebut cap. En tot cas, absència de tracte.»

En el cas de l'autor de *La ceba* (1987), però, penso que els motius que he mencionat no van ser els únics que van provocar que el deixessin al marge. Hi ha qui parla d'un canvi de gustos teatrals, de modes que canvien. Un teatre de caire èpic amb trets expressionistes ja no era el que s'imposava. Però aquest argument serviria tan sols en relació amb una etapa de la seva obra, que d'altra banda no va deixar mai

d'evolució. I, per dir-ho tot, si ens endinsem en la *deep web* de la qüestió, no podem deixar de banda les causes polítiques, les tendències ideològiques. Les del Jordi, tothom que el coneixia sap quines eren. Ramon Aran, a la fitxa corresponent a Jordi Teixidor, a l'*Enciclopèdia de les Arts Escèniques Catalanes*, explica amb molta discreció que va arribar un moment en què la crisi del marxisme va dificultar la carrera dels autors més polititzats. Al meu parer, aquella crisi en tot cas va ser el context oportú, però els qui van dificultar aquelles carreres van ser uns altres.

Li vaig comentar aquest punt alguna vegada, com aquell que no diu res, i si no m'ho va admetre rotundament tampoc no m'ho va negar mai. A propòsit d'aquestes consideracions sobre els motius de la marginació, ara recordo que el dia del seu funeral, una de les persones que van prendre la paraula (actriu a *La jungla sentimental*, aquella «jungla»), després d'observar uns moments els assistents, va començar el seu parlament dient en un to de denúncia: «Aquí falta molta gent!», la qual cosa va provocar un assentiment unànim. Després, va sonar «Ne me quitte pas» de Jacques Brel, i tot plegat va agafar sentit.

Aquella mateixa temporada 2005-2006 vaig tenir l'oportunitat de fer-li una entrevista per a la revista *Pausa*, en què em vaig assegurar de plantejar-li un altre cop aquestes qüestions, perquè volia que aquelles opinions que jo ja coneixia quedessin reflectides negre sobre blanc (VÀZQUEZ 2006). A causa de la seva limitada extensió, a l'entrevista no hi va quedar constància de tot el que en altres converses li havia sentit dir. Sospito que, en ser conscient que no era una conversa privada, tampoc no va dir tot el que pensava. Tanmateix, hi va dir coses ben interessants. Una de les observacions que va fer ja m'havia impressionat molt quan l'havia compartit amb mi. Encara hi penso moltes vegades, sens dubte perquè ja aleshores, i molt més amb el pas del temps, m'hi sentia identificat. La reproduïxo literalment, tal com va aparèixer a la revista. Deia el Jordi: «Em vaig preocupar tant d'aprofundir en l'ofici que vaig perdre el contacte amb el sistema de producció i exhibició. Va ser segurament un error de càlcul. Jo pensava: Si ho faig bé, ja vindran a buscar-me i m'estrenaran.» És aquesta la veritable raó que explica el fet d'haver estat marginat? Un error seu? A mi em sembla que, en tot cas, *també* podria ser aquesta. La veritable raó no és només una, és la suma

de totes les que estic comentant. I, davant d'aquesta allau de motius, d'aquesta barreja de causes, qui se'n pot sortir? Sembla, doncs, que no n'hi ha prou de fer això tan difícil i complex que és escriure teatre, i no n'hi ha prou de fer-ho molt bé. Ni a un dramaturg tan competent i experimentat com ell, ni a la resta, no ens han vingut, ni ens venen ni ens vindran a buscar. I damunt, cal fer també d'agent publicitari o de comercial, consumir temps i energia a generar i mantenir el contacte amb el sistema de producció i exhibició. En aquells dies en què parlàvem de constituir una associació d'autors i autores de teatre, pensàvem amb el Jordi que potser la futura associació podria assumir aquestes funcions. Ves quines coses se'ns acudien, Jordi!

Respecte al tracte que va rebre, o l'«absència de tracte» com ell en deia, malauradament el Jordi no és una excepció. Però penso que «el cas Teixidor» té les seves particularitats. Hi ha autors que, malgrat haver fet tot un seguit d'obres, passen al patrimoni cultural com «l'autor de», és a dir, l'autor d'una única obra, aquella que tothom admira i ha tingut tant d'èxit. I molt sovint això està justificat perquè la resta de les seves obres no es poden considerar millors, bé per no haver pogut superar-la, bé per haver-se acomodat en la repetició de les mateixes fórmules. Però també hi ha autors que passen a ser reconeguts autors del conjunt de la seva producció. A cada text revelen una superació o, com a mínim, una evolució respecte de l'anterior i en totes confirmen un alt nivell artístic. El Jordi participa de les dues categories, encara que només en una part de cada una. D'una banda, el conjunt de la seva obra és divers, de gran qualitat, no es repeteix, a cada obra hi ha evolució, superació i recerca. I, quan s'ho va proposar, es va reinventar —només cal pensar en l'obra *Residuals* (1989).⁵ De l'altra, ha estat relegat a ser l'autor d'una sola obra, a ser l'autor d'*El retaulle del flautista* (i sense que, al meu parer, ni tan sols aquesta sigui la millor). Aquesta doble vinculació fa encara més sagnant el fet d'haver estat ignorat. Ha estat encasellat en la categoria de «l'autor de», quan va demostrar que posseïa amb escreix les condicions per ser considerat un autor de l'altra categoria.

5. Estrenada al Teatre Romea (CDGC) el 1990, amb direcció de Jordi Mesalles, en un espectacle amb *Alfons Quart* de Josep Maria Muñoz Pujol.

M'adono que, en comptes de dir «marginat», he fet servir la paraula «ignorat», en el sentit de l'«absència de tracte», com en deia el Jordi, però estic segur que, quan ho deia, al seu fur intern sabia molt bé que l'absència de tracte és també una forma de maltractament.

A les nostres trobades no parlàvem gaire de política. N'haviem parlat amb motiu de les reunions de la Plataforma de la Cultura, i també arran de fets puntuals de l'actualitat, però en general la política no era el tema de conversa. Sí que ho va ser, de vegades, la situació del teatre. El Jordi es mostrava força crític amb la política teatral d'aleshores. I encara avui les seves crítiques, en bona part, serien vàlides. Reconeixia que els teatres privats, òbviament, podien fer el que els semblés, però es queixava de l'excessiu caràcter comercial de la major part de les propostes. En aquest sentit, no tenia en gaire estima les grans empreses productores actives en aquell moment. No obstant això, la seva queixa principal era envers el teatre públic, el criteri de programació del qual trobava erràtic i, culturalment parlant, d'escàs servei públic. Assenyalava que l'un i l'altre, el teatre públic i el privat, insistien massa a conrear l'espectacle, que comportava malbaratar sense necessitat, anteposant-lo al fet purament artístic.

Tot i que, com ja he dit, ell acostumava a dir que «els problemes del teatre no es resolen fent teatre», nosaltres gairebé sempre acabàvem parlant de fer teatre, sobretot en allò que competeix a l'autor, és a dir de dramaturgia. Era gairebé obligat que moltes de les nostres converses girassin al voltant de Brecht, del teatre èpic i els seus trets característics, com ara l'efecte V, l'efecte de «distanciament», concepte controvertit del qual cada autor té la pròpia definició. El Jordi tenia la seva, entenia el «distanciament» d'una manera molt personal. Aquí no m'hi puc estendre, qui vulgui la pot trobar prou detallada al pròleg que va escriure per a l'edició de 1975 de *La jungla sentimental*.

En la seva obra, d'una manera més o menys directa, sempre hi és present l'empremta del teatre èpic. És cert que, en alguna etapa de la seva trajectòria, aquesta empremta gairebé desapareix, però fins i tot es mostra en obres més tardanes com ara *Magnus*. No pretenc endin-sar-me en cap jungla filològica, només remarco aquesta observació per contrastar-la amb el que ell em deia: admetia la influència de Brecht i els seus, diguem-ne, seguidors com ara Dürrenmatt, però, tret dels

seus inicis, no trobava que fos tan determinant com a molts els podia semblar. En relació amb aquelles obres inicials, admetia aquestes influències en el terreny estètic i en els recursos formals, convenientment filtrats per la seva manera personal, però reivindicava que, d'influències, també en tenia altres i esmentava el teatre francès (Giraudoux, Anouilh...), els tràgics grecs, Shakespeare... A propòsit de Shakespeare, una tarda a casa seva em va explicar, esquema en mà, la seva anàlisi de l'estructura paral·lela inversa de *Romeu i Julieta*. D'una conversa intranscendent havíem passat a parlar, un altre cop, de dramàtúrgia, i d'aquí, no recordo ben bé com, vam anar a parar al seu assaig *L'estructura del drama clàssic* (2002), que havia publicat feia poc, i de cop i volta em vaig trobar rebent un regal en forma d'una classe impartida només per a mi.

A l'època en què el vaig conèixer encara reeixia amb força la moda d'escriptura teatral que en podríem dir post-Pinter. A ell no l'interessava gaire l'anomenat «teatre de l'absurd», ni el primigeni ni les seves derivades. En aquells moments, gairebé tothom escrivia sota aquella estètica, i quan li vaig passar alguns dels meus textos li va sorprendre molt que estiguessin escrits en un altre estil, que no era ni millor ni pitjor, simplement n'era un altre, el qual probablement va trobar proper al seu. El que ell ignorava és que jo havia sovintejat durant un temps aquell corrent i el resultat havia estat l'escriptura d'algunes peces. Però, com que aleshores jo ja sabia del poc interès que li despertava aquell tipus de teatre, les obres que li vaig donar a llegir van ser unes altres. Ell, de part seva, no podia donar-me a llegir obres seves, perquè ja les havia llegit totes. Per ser exactes, totes menys una: *Führer* (2001). Dit i fet, se'n va anar a buscar un exemplar i me'l va regalar. El tema m'interessava, jo ja havia escrit i estrenat una peça al voltant del nazisme i de l'holocaust, i uns quants anys més tard hi tornaria. La vaig llegir aquella mateixa nit i, en la següent ocasió en què ens vam trobar, vam estar parlant-ne força estona. Li vaig comentar el caire de veritable tragèdia que tenia el text. Ja m'havia dit algun cop com li agradaria poder assolir una forma tràgica moderna, en el sentit d'actual. «Però *Führer* ja va en aquesta direcció —li vaig dir—, potser ja ho has aconseguit, no, Jordi?» «No ben bé. Jo penso en temes d'ara, amb personatges contemporanis, i amb una forma tràgica nova.» Vull

pensar que, si hagués viscut més temps i s'hi hagués posat, ho hauria aconseguit.

En realitat, jo no sabia que, d'obres seves, me'n faltaven unes quantes per llegir. Ho vaig descobrir quan em va explicar que en tenia escrites un bon grapat que dormien al calaix, inèdites i sense estrenar. Segurament, perquè aleshores jo sentia, equivocadament, que no hi havia encara prou confiança, no li vaig demanar de llegir-les. Vaig pensar que ja li ho demanaria més endavant. No ho vaig fer i no les he llegit encara.

Al Jordi també li va sorprendre gratament saber que, durant força temps, jo havia fet teatre en un grup amateur. S'hi sentia còmode, em penso, amb els grups de teatre d'aficionats. Estava acostumat que molts grups muntessin obres seves; per descomptat, *El retaule del flautista* era la més freqüent, amb diferència. Em consta que, quan un grup el convidava a veure un muntatge d'una obra seva, ell, si podia, hi anava. De fet, la segona vegada que em vaig trobar amb ell, després d'aquella autopresentació que he explicat abans, va ser en una representació d'*El retaule del flautista* que van fer a l'escola uns alumnes de batxillerat artístic. Un amic, que hi feia classes de teatre, i havia sigut alumne seu a l'Institut del Teatre, l'havia convidat. Quants muntatges d'*El retaule del flautista* devia haver vist al llarg dels anys? Li ho vaig preguntar un dia, per curiositat. Devien ser tants, que no va saber dir-me'n una xifra.

Uns quants anys més tard, amb motiu del ja esmentat cicle *L'alternativa dels 70*, una de les activitats que s'hi van organitzar va ser una taula rodona a l'Obrador de la Sala Beckett en què van participar alguns autors de la generació (Josep M. Benet i Jornet, Jaume Melendres i Rodolf Sirera), entre ells, naturalment, el Jordi. Un dels assistents, que va explicar que volia arribar a ser dramaturg, va demanar-los quin consell li podien donar. El Jordi li va aconsellar que s'integrés en un grup amateur i que allà hi fes de tot. «Des de dins —li va dir— esbrinaràs què arriba i què no, i això t'ajudarà a l'hora d'escriure» (RIERA 2006: 116).

En efecte, acostar-se al teatre formant part d'un grup aficionat pot proporcionar una veritable iniciació. T'hi trobes fent una mica de tot (fabricant escenografies, confeccionant vestuaris, fent d'apuntador,

de tramoista, actuant, dirigint...). En paraules del Jordi: «És una experiència molt útil. Els edificis s'han de començar a construir des de baix, no pas des de la teulada.» Segurament, quan em deia això pensava en els seus propis inicis en el món del teatre. Són prou coneguts, però sentir-los relatats de primera mà tenien un atractiu especial; era com viatjar a una època tèrbola i difícil, època de censura i teatre independent, on tot estava per fer, una època que els exigia una actitud gairebé heroica. No és que el Jordi tingués inclinació per explicar «batalletes», ni que sentís nostàlgia del temps passat, és que jo l'esperonava preguntant per això i allò i allò altre, i ell, és clar..., ell contava. No t'ho explicava tot d'una tirada, cada vegada una part, un detall, un episodi: un dia, la seva formació en arts plàstiques, aleshores encara dibuixava i pintava de tant en tant; un altre dia, la seva activitat com a escenògraf; un altre, les seves incursions en el treball d'actor; un altre, com va ser la fundació, el 1963, del grup El Camaleó amb una colla de còmplices, entre ells Alfred Lucchetti («el Tigre!» de *La jungla sentimental*, d'«aquella jungla») i Ramon Teixidor, el seu germà.

Del seu germà Ramon, me'n parlava sovint. Dels seus primers anys viscuts a França, de les seves complicitats, dels projectes comuns... A mi em feia la impressió que el Jordi havia exercit de germà gran tota la vida. Em va explicar amb detall les circumstàncies de la seva mort: les complicacions que li havien sobrevingut després de la intervenció quirúrgica a què havia estat sotmès. Jo, al Ramon, només el coneixia de les sèries de televisió i del teatre. El record més recent que en tenia era la seva darrera interpretació, en el paper de Bernardí, a *Mesura per mesura* de William Shakespeare al TNC. Però, arran de la seva mort, aquell record s'havia convertit en quelcom de colpidor. Tenia molt present en la meva memòria aquella frase que llançava amb tanta intensitat: «Us juro que avui no em moriré; ningú del món no m'ho farà fer.» En una ocasió en què parlàvem del Ramon, li vaig explicar tot això i, que jo recordi, va ser la primera vegada que el vaig veure commogut de debò. De seguida me les vaig empecar per canviar de tema. Però el tema que vaig triar era tan banal que suposo que es va adonar que allò ho havia fet per evitar-li una mala estona.

Un dia, a Sant Cugat, mentre caminàvem des de l'estació del tren fins al monestir per veure l'assaig general de l'obra que havíem escrit

per al Mil·lenari, li vaig preguntar si alguna vegada amb el seu grup El Camaleó havien actuat en un lloc tan peculiar com el claustre d'un monestir. En la seva resposta va treure el cap la característica vena sarcàstica: «No, nosaltres —em va dir— més aviat tiràvem cap a indrets més profans.» Em va explicar la bona acollida que tenien les representacions que feien als barris obrers de Barcelona, l'efecte que es produïa en aquell públic popular gens habituat a veure teatre. Sobretot, es va estendre a parlar del muntatge que havien fet de *La zapatera prodigiosa* de Lorca. Estava especialment satisfet d'aquell muntatge que va dirigir ell mateix. Era l'any 1968. Com que havíem arribat al monestir abans de l'hora, i encara ressonava la conversa que acabàvem de tenir, ens vam engrescar en un debat sobre el paper que tenia o havia de tenir el teatre en la societat. Jo li argumentava: «Després de vint-i-cinc segles, vols dir que no ha arribat el moment d'admetre que el teatre no pot transformar el món?» I ell em rebutava: «El teatre per si sol no ho pot fer, és clar, no soc tan ingenu, però hi pot contribuir. És un mitjà per fer prendre consciència. I això sí que ho ha fet el teatre. Moltes vegades.»

Per al febrer de 2011, estava prevista l'estrena al Teatre Gaudí de Barcelona d'una obra meua titulada *Els antiquaris*.⁶ És una peça que, salvades les distàncies, em penso que té una certa flaire de *La jungla sentimental* i també de *Dispara, Flanagan!* (1976). Havia passat força temps en què, a causa de les nostres circumstàncies vitals, el nostre contacte havia estat esporàdic. Vaig parlar amb ell per explicar-l'hi i convidar-lo a veure el muntatge quan pogués. No l'hi havia donat a llegir, perquè volia que el veiés a l'escenari sense saber-ne gaire. A més, per mor dels tombs que dona la vida, al repartiment hi havia en Josep Minguell, que feia el paper protagonista. El Josep havia estat l'ajudant de direcció —i també hi actuava— al muntatge de *La jungla sentimental* que jo havia vist a La Villarroel trenta-cinc anys abans. Són cercles que es tanquen, aquella mena de coincidències que semblen tan poc casuals. L'obra estaria en cartell fins al 10 d'abril. El Jordi em va dir que ja trobaria un dia per anar-hi. Per la raó que tots

6. Estrenada al Teatre Gaudí Barcelona al febrer de 2011 per la companyia Ver-sus, amb direcció d'Ever Blanchet.

coneixem, no hi va poder venir. El mateix 16 de març vaig posar un cartell a l'entrada del teatre, amb una fotografia seva, en què anunciava que la companyia li dedicava la funció d'aquell dia. Era el que em demanava el cor.

Aquella conversa va resultar l'última que vam tenir. Recordo molt bé les darreres paraules que em va dir: «Vine a casa un dia i xerrem; tinc ganes de veure't.» Em va passar allò que passa tan sovint: ho vaig anar deixant per al dia següent, i, quan me'n vaig adonar, ja no m'era possible. Agafar el metro... anar al carrer de Viladomat... com altres vegades... ja no. Me n'he penedit prou des de llavors.

Enlloc està escrit quin aspecte han de tenir els dramaturgs, però, quants dels qui no el coneixien de res haurien dit, pel seu aspecte, que aquell home n'era un, de gran? El Jordi, certament, era un home d'aspecte ben senzill; en aquest sentit, ni un bri d'extravagància. No obstant això, la seva fesomia del rostre no et passava desapercibuda. Al Jaume Melendres, li vaig sentir dir una vegada que tenia l'aspecte d'algué que regentés un local de fumadors d'opi. Faccions orientaloides a part, hi havia dues coses relatives al Jordi que eren, com aquell qui diu, eternes: el seu bigoti, que amb el temps s'havia tornat canós, i el cigarret de tabac negre encès, entre els dits. No conec cap imatge seva sense bigoti, que de segur que n'hi ha, no dic que no, però a mi sempre m'ha donat per imaginar que havia nascut ja amb bigoti. També em costa trobar en la memòria alguna imatge seva sense el cigarret als dits, però això no em fa pensar que fumava d'ençà que va néixer.

Era apassionat pel teatre, i l'apassionament se li notava de seguida quan parlaves amb ell de qualsevol assumpte que hi tingués relació. Tenia, com qualsevol, les seves filies, les seves predileccions (la cançó francesa, la *chanson*, per exemple) i, per descomptat, els seus detractors, els seus enemics, i també les seves bèsties negres. Podia criticar, i de fet criticava obertament, sense embuts, la política cultural i els seus responsables, algunes persones de l'àmbit teatral, productors, gestors, algun director... però mai no el vaig sentir parlar de ningú amb insults o paraules gruixudes.

La tragèdia del «cas Teixidor» no és només que s'hagi consolidat com una llosa la idea que és l'autor d'*El retaulle del flautista* i prou. Hi ha massa coses que s'acaben acceptant i s'incorporen com a correctes en

el sistema cultural. És això el que duu a la decadència la cultura d'una societat: acceptar com a normal allò que no és normal. Perquè no pot ser normal que l'opció política d'un artista pesi més que la seva obra a l'hora de valorar-lo. No pot ser normal que una obra amb un premi de categoria nacional, com *Magnus*, trigui tretze anys a estrenar-se. No pot ser normal que una estrena fallida, com la de *Residuals*, justifiqui que l'autor tingui barrat el pas a més oportunitats d'estrenar.

Pel que fa a aquesta realitat, a mi el Jordi sempre em va dir que no li afectava especialment. «Estic bé,estic bé», em repetia. Però jo sempre vaig tenir la impressió que estava fart d'encaixar tants despropòsits. Malgrat tot, no el vaig veure mai resignat del tot. O potser és que jo no volia veure que la seva tovallola era a terra, al bell mig del quadrilàter. Sigui com sigui, penso que qui, com ell, ha covat la utopia tendeix a ser positiu i sempre conserva un romanent d'optimisme.

No cal dir que m'hauria agradat haver-lo conegut molt abans i, per descomptat, voldria que la meva relació amb ell encara continués, però les coses van anar com van anar. Encara que, ben mirat, la nostra relació d'una manera o altra continuarà. Cada cop que m'insisteixin a anomenar-lo com l'autor d'*El retaule del flautista*, jo en diré l'autor de *La jungla sentimental*. Si m'escatimen les posades en escena, seguiré llegint els seus textos. I me'n queden les converses, les lliçons, els consells... Me'n queda tot, vaja, fins i tot el bigoti i el cigarret!

Si és adient d'acabar una remembrança com aquesta amb un desig, ara us el diré. Jaume Melendres va escriure que el Jordi, malgrat haver fet tots els esforços que hom pot imaginar per deixar de ser l'autor d'*El retaule del flautista*, no se n'havia sortit. «Teixidor —li requeria—, has de reconèixer que has fracassat!» Bé, jo només voldria que aquest fracàs esdevingués cosa del passat d'una punyetera vegada.

BIBLIOGRAFIA

RIERA (2006): Pere Riera, «L'Alternativa dels 70, història d'un fracàs?», *Pausa*, núm. 24 (juliol), p. 107-116.

TEIXIDOR (1970): Jordi Teixidor, *El retaule del flautista*, Barcelona: Edicions 62.

- TEIXIDOR (1975): Jordi Teixidor, *La jungla sentimental*, Barcelona: Edicions 62.
- TEIXIDOR (1976): Jordi Teixidor, *Dispara, Flanagan!*, Barcelona: Edicions 62.
- TEIXIDOR (1989): Jordi Teixidor, *Residuals*, Barcelona: Institut del Teatre.
- TEIXIDOR (1994): Jordi Teixidor, *Magnus*, Barcelona: Institut del Teatre.
- TEIXIDOR (2001a): Jordi Teixidor, «Pròleg», dins: Gerard Vázquez, *Carnaval de cendres*, Barcelona: AADPC, SGAE, p. 3-5.
- TEIXIDOR (2001b): Jordi Teixidor, *Führer*, Barcelona: Proa.
- TEIXIDOR (2002): Jordi Teixidor, *L'estructura del drama clàssic*, Barcelona: La Busca.
- TEIXIDOR (2003): Jordi Teixidor, «Conyo!», dins: Autors Diversos, *Monòlegs. Vint monòlegs d'autors catalans contemporanis*, Barcelona: AADPC, SGAE, p. 109-111.
- VÀZQUEZ (2006): Gerard Vázquez, «Entrevista a Jordi Teixidor», *Pausa*, núm. 23 (març), p. 27-34.