

# —RESIDUALS—

de Jordi Teixidor

Premi Ignasi Iglésias 1988

Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona

BIBLIOTECA TEATRAL

INSTITUT DEL TEATRE  
Diputació de Barcelona



1900021990

BIBLIOTECA TEATRAL

67

Jordi Teixidor

# RESIDUALS

Premi Ignasi Iglésias 1988

Pròleg de Jaume Melendres

849.

TEI RES



INSTITUT DEL TEATRE  
DE LA DIPUTACIÓ DE BARCELONA

Barcelona, 1989

INSTITUT DEL TEATRE  
DE LA DIPUTACIÓ DE BARCELONA  
Director: Jordi Coca

BIBLIOTECA TEATRAL  
Director de la col·lecció: Joan Ollé

*Comissió de Publicacions:*

Avelina Argüelles  
Isidre Bravo  
Josep M. Carandell  
Francesc Castells  
Joan Castells  
Feliu Formosa  
Joan-Enric Lahosa  
Jaume Melendres  
Joan Ollé  
Lluís Solà

© Jordi Teixidor, 1989

Disseny gràfic: Joan Forgas i Xavier Costa  
Primera edició: juliol 1989  
Propietat d'aquesta edició (inclòs el disseny de la coberta):  
Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona  
Carrer Sant Pere més baix, 7. 08003 Barcelona  
Telèfon: 317 20 78 - Fax: 301 79 43

Realització: Punt i ratlla, S.A.  
Dipòsit legal: 30080-89  
ISBN: 84-7794-055-X

## AMB UN GRAN PASSAT A L'HORITZÓ

Catalunya no sols ha donat una densitat d'autors teatrals que crida l'atenció arreu del món (sobretot perquè el fet de no ser gairebé mai representats allunya d'ells tota sospita de vil materialisme), sinó que, per escriure, ha produït —en menys d'un quart de segle— el prodigi de dos dramaturgs homònims.

És el cas de Jordi Teixidor (Barcelona 1939), guanyador del premi Ignasi Iglésias 1985, i d'un segon Jordi Teixidor (també, casualment, Barcelona 1939), guanyador del premi Ignasi Iglésias 1988 amb l'obra que teniu a les mans.

El primer dels esmentats autors (que en aquest pròleg designarem «Jordi Teixidor el Vell», de la mateixa manera que es distingeix entre Brueghel el Vell i Brueghel el Jove, sense cap intenció pejorativa), els erudits l'inclouen en l'anomenada «generació del Sagarra», al costat d'altres autors que, com ell, van donar-se a conèixer en guanyar durant els anys seixanta el premi Josep M.<sup>a</sup> de Sagarra. Ell ho va fer, precisament, amb *El retaule del flautista* (1968), un títol que a principis dels setanta va entrar en olor de multituds a la memòria ciutadana i fou, per a molts, l'ocasió de comprovar que el teatre políticament compromès podia donar lloc a plaers insospitats.

Com que els déus solen castigar els èxits prematurs i com que sovint el diner fàcil indueix a enterrar les ambicions artístiques, Jordi Teixidor el Vell semblava destinat a ser autor d'una única obra, repetida fins a l'infinit amb lleugeres variants. No

fou així. Amb una imprudència veritablement temerària, Teixidor el Vell va prendre, després de l'èxit del *Retaule*, dues decisions més aviat incompatibles: per una banda, intentar viure exclusivament del teatre i, per l'altra, renunciar a la fórmula (estructura de vodevil amb contingut èpic) que tan bé li havia funcionat des del punt de vista comercial.<sup>1</sup>

Així, en comptes de dedicar-se a fabricar nous models de *retaule*, Teixidor el Vell va convertir-se en un explorador dramàtic i s'endinsà per la selva dels gèneres establerts a fi i efecte d'extreure de cadascun d'ells els elements que li permetessin continuar produint un teatre alhora crític i eficaç, dues condicions essencials d'un teatre popular en el sentit que aleshores s'atribuïa a aquest concepte des d'una òptica marxista. De l'estructura èpica, va passar al sàinet amb *L'auca del senyor Llovet* —títol on trobem una paraula, «auca», que, com «retaule», remet al món medieval i que, per tant, havia d'actuar subliminalment sobre l'espectador com a «marca de la casa»—, i d'aquí a gèneres no pròpiament teatrals: la novel·la negra, amb *La jungla sentimental* (1975) —títol on és visible la referència a Brecht, una altra marca de fàbrica que connecta amb l'èxit inicial— i, després, el *western*, amb *Dispara, Flanagan* (1976), sens dubte una de les obres més agosarades i reeixides de l'autor, tant per l'absència de precedents (semblava impossible posar un *cowboy* a l'escenari i, encara més, fer-li parlar català) com per l'habilitat, la imaginació i el *sans façon* amb què Teixidor el Vell navega entre els esculls. És amb aquesta obra, al meu entendre, que Teixidor descobreix els misteris i els encisos de la llengua, més enllà de l'estricta funcionalitat amb què l'havia utilitzada en les obres anteriors.<sup>2</sup>

1. Imagineu-vos, salvant les distàncies òbvies, Einstein tirant al foc el paper on havia escrit  $E = mc^2$ .

2. Val la pena constatar que, per resoldre els problemes de versemblança lingüística en un *western* català, Teixidor el Vell recorre sovint al mestre Espriu, com per exemple quan a l'esplèndid episodi 8 de *Dispara, Flanagan* posa en boca de la ianqui Maureen la frase «l'esguard et lluu de concupiscència quan relluques les meves carns fresques», que sembla pronunciada per la Secundina de *Primera història d'Esther*.

El *drama de les camèlies* (1984) és la incursió paròdica al gènere melodramàtic, seguint les petges d'Alexandre Dumas<sup>3</sup> i, amb ella, Jordi Teixidor el Vell s'aboca, per primera vegada, a l'univers del sentiment amorós des de la perspectiva de la lluita de classes: la confrontació tràgica d'una moral que defensa la vida i el desig i una moral que defensa el patrimoni. *La ceba* (1987) és, alhora, paròdia del drama romàntic deteriorat pel vol gal·linaci de la dramaturgia catalana de final del XIX (paròdia de la paròdia, potser aquesta és la seva gran feblesa) i la prova de foc del domini de la llengua. Per això és escrita en vers, aquesta estranya forma que disciplina l'impuls amb els accents. L'una i l'altra marquen el terme del viatge exploratori de Jordi Teixidor el Vell a través de la manipulació paròdica dels codis, aquest procediment retòric que consisteix a no parlar directament de la realitat i a fer-ho, només, desenfocant altres discursos (artístics) sobre la realitat. Un procediment que combina l'ús i el refús d'un model anterior i que n'és, alhora, crítica i homenatge. Tal com assenyala Àlex Broch,<sup>4</sup> en el cas de Teixidor la paròdia també «fou un recurs necessari, de seguretat» enfront de la censura franquista. Però només ho va ser d'una manera subsidiària, tal com ho demostra el fet que Teixidor el Vell i altres escriptors dramàtics o narratius el continuessin emprant després de la transició política, quan ja no existia la censura. Per damunt de tot, a Catalunya, la paròdia ha estat i encara és la prova d'una voluntat de culturització basada en l'adopció de models aliens i, alhora, d'una feblesa cultural, d'un gregarisme (en el sentit que té aquest terme al món del ciclisme) que sovint és simplement mimètic i oportunista, una renúncia a la plena originalitat creadora i, de vegades, un aprenentatge inscrit en un projec-

3. Per a informació dels erudits, cal assenyalar que els orígens d'aquest text es poden situar en la participació de Jordi Teixidor el Vell en un seminari sobre adaptació de textos dramàtics organitzat a l'Institut del Teatre l'any 1975 i que girà entorn del text de Dumas.

4. Pròleg a *David, rei*. Institut del Teatre. Biblioteca Teatral, Barcelona 1986.

te ple d'ambicions.<sup>5</sup> Teixidor el Vell pertany al segon grup —el dels parodistes transitoris, el d'aquells que van a beure a les fonts per convertir-se en dolls— i *David, rei* (1986) n'és l'evidència.

Al títol encara hi ha un avís en clau de broma als navegants, una simple coma que transforma el to èpic de la Història Sagrada en el to costumista de la Història Domèstica, com si a l'autor encara li fes por no connectar-se a alguna cosa superior o, almenys, anterior. Però el text ja no és paròdic, ja s'ha emancipat del llast dels precedents. Combina elements de procedència, però ja no és escrit sobre cap plantilla.

Inesperadament, Jordi Teixidor el Nou apareix en aquest punt. Com que comparteix amb el seu homònim data i lloc de naixement i un físic digne d'un patró de fumadors d'opi de Xang-hai (el mateix arrodoniment de galtes i unes bosses sota els ulls que semblen dipòsits de mirades astutes), es podria creure que es tracta del mateix autor, però les diferències entre l'un i l'altre apareixen clarament si ens atenim a l'escriptura teatral.

La primera de totes la trobem al títol. Al de la primera obra de Jordi Teixidor el Nou, *Residuals*, no hi ha cap *clin d'oeil*, i encara que hi puguem detectar un petit joc lingüístic (duals, per referència a duo), la paraula no és de l'ordre paròdic, no busca ni patrocini ni distàncies, sinó que al·ludeix directament a una situació, a l'estat d'uns personatges a les acaballes de les seves vides, a l'hora en què ja només queden els residus.

Aquesta idea de residu presideix tot el text, construït sobre la base de dos monòlegs (no se sap si encreuats, successius o simultanis) que vénen a ser, també, com els residus d'antics dià-

5. De vegades, però, la paròdia, en comptes de ser un aprenentatge, és el resultat esplèndid d'aquest aprenentatge, la prova de la maduresa. Picasso, per exemple, va començar copiant pintures de museu i, només molt més tard, amb la sèrie dedicada a Las Meninas, es va atrevir a parodiar els grans models.

legs. Amb aquesta utilització del monòleg, Jordi Teixidor el Nou s'aparta clarament de l'ús que en fa Jordi Teixidor el Vell en *David, rei*, per exemple, on l'autor encara necessita una justificació de caràcter realista —la presència dels espectadors— per fer expressar en veu alta els pensaments i les intencions dels personatges; això, —el monòleg cara al públic— és un recurs manllevat a Brecht que sembla «teatral» en la mesura que subratlla les convencions de la representació escènica, però que en realitat, tal com pretenia Brecht, «narrativitza» el discurs (si se'm permet aquest espantós neologisme) per buidar-lo de dramatisme. A *David, rei*, com a les obres del mestre alemany, el monòleg funciona com a nota de peu de pàgina i, en canvi, a *Residuals* s'erigeix en text principal. Jordi Teixidor el Nou sembla haver descobert un altre concepte de la teatralitat, lligat a la capacitat que tenen els escenaris de fer possible allò que en la vida és impossible, com —per exemple— viatjar pel pensament d'altres persones.

El decidit decantament cap al monòleg té enormes conseqüències estilístiques, fins al punt que és aquí, en el terreny de l'expressió verbal, on trobem les diferències majors entre els dos dramaturgs homònims. Teixidor el Vell sentia, sens dubte, la fascinació per la llengua; però, més que conrear-la, la collia dels altres i la manipulava amb criteris funcionals. Jordi Teixidor el Nou, en canvi, comença la seva singladura amb una llibertat i una saviesa lingüístiques sorprenents, i darrera cadascuna de les seves paraules es pot veure l'artesà de la paraula, algú que s'embruta realment les mans amb la matèria verbal perquè ha estat capaç de superar l'ordre limitat de les relacions causals immediates i de tergiversar els ordres sintàctics des d'un coneixement profund de la sintaxi. El resultat paradoxal d'aquest procediment és que el discurs dels personatges, en allunyar-se dels criteris de raó i de versemblança directa, en fer-se *menys raonable* i més erràtic, es fa *més enraonable*, més lliure i més depurat, i assoleix, així, una esplèndida dimensió poètica. I, al plaer de llegir-lo, se suma el desig d'escoltar-lo.

La darrera diferència entre els dos teixidors de trames és detectable en allò que anomenem acotacions. Jordi Teixidor el Vell semblava els seus texts d'acotacions escèniques, sempre pertinents —és cert—, com escau a un home que va tenir per universitat els escenaris independents dels anys seixanta, quan la manca de recursos materials ens feia multidisciplinaris a la força. Jordi Teixidor el Nou no posa a *Residuals* cap didascàlia de temps, de lloc o d'estat d'ànim. I no crec que ho faci perquè li hagin dit que alguns directors contemporanis, empesos per l'arrogància, ignoren sistemàticament aquestes acotacions d'autor, sinó perquè sap que cada paraula en boca dels personatges és en ella mateixa signe de lloc, de temps i d'emoció, i que és amb la paraula dita o no dita com el dramaturg ordena l'escenari, construeix la realitat de la ficció. Aquestes acotacions «interiors» són les millors, les més estrictes, les més indestructibles, les que cap actor, cap director, no es pot saltar. Jordi Teixidor el Vell intentava resoldre problemes escènics amb la màquina d'escriure. Jordi Teixidor el Nou en crea. Ha entès que el text no és el punt de partida de l'espectacle, sinó el punt d'arribada. Ara només cal que ho entenguin els directors, i, sobretot, aquell que gosi enfrontar-se a *Residuals*, algú capaç de comprendre que Jordi Teixidor el Nou no hauria existit sense Jordi Teixidor el Vell i que la Història no avança a salts, sinó a través de laberints.

JAUME MELENDRES

## TAULA

5	Amb un gran passat a l'horitzó
11	Biobibliografia
13	RESIDUALS