

# Entrevista a Jordi Teixidor

*Gerard Vázquez*

**Jordi Teixidor**, dramaturg, autor de *Magnus*, *David*, *rei*, *Residuals*, *Dispara*, *Flanaghan!*, *La ceba*, *Führer* i altres obres.

*En Jordi Teixidor, «Teixi» per als amics, em rep a casa seva, amb l'afabilitat que li és habitual. I com és habitual també, la seva gata ronda per allà i, de tant en tant, es refrega solemnement a les nostres cames, la qual cosa afegeix un ingredient d'assossec. Per introduir la conversa, a falta d'una idea més brillant, li pregunto pels seus inicis en l'incert món del teatre.*

Aquesta història és prou sabuda. Vaig començar al grup El Camaleó, que vam fundar amb l'Antoni Lucchetti. Era un grup que es va formar a imatge d'altres grups que ja existien, com ara el Gil Vicente, d'en Feliu Formosa. Fins aleshores jo m'havia dedicat a la pintura i dissenyava estands per a fires. Amb el grup anàvem pels barris fent teatre. Després va sorgir la idea d'escriure alguna peça per a la companyia. Vaig escriure'n tres de breus: *L'auca del senyor Llovet*, *Un féretro para Arturo* i una primera versió d'*El retaule del flautista*, que era en castellà i més curta i amb menys personatges. Després de les representacions organitzàvem col·loquis amb els assistents.

*Què us movia a fer tot allò? Suposo que en aquell moment no era només una vocació artística.*

Hi havia una inquietud social de fons. Muntàvem textos que pensàvem que interessarien al públic d'aleshores. En aquells moments naixien les

**UNA CREMA ASOMBROSA QUE  
DESARROLLA  
Los MUSCULOS  
SIN EJERCICIOS!**

Una fórmula estudiada científicamente que actúa como superalimento muscular incorporado a una crema que tiene el poder de penetrar hasta la masa muscular. Bajo los efectos de esta alimentación enriquecida, la musculatura se fortifica y adquiere un volumen impresionante en pocos días de tratamiento. Totalmente inofensiva, aplicándola mientras duermes o por la mañana, comprobarás día a día que tus músculos toman una forma armoniosa pero viril.

Kel. 896 80-22 COTALYL 1 frasco Ptas. 366  
2 frascos Ptas. 695



associacions de veïns. En els col·loquis van aparèixer alguns punts de reflexió que més endavant vaig incorporar a la versió llarga del *Retaule*. En alguns barris, allò de les rates no era pas una metàfora.

*Quan vas prendre la decisió de ser dramaturg?*

En aquell temps vam descobrir l'obra i la teoria teatral de Brecht, a les revistes *Yorick* i *Primer Acto*. Pel meu compte també vaig estudiar a fons els plantejaments teòrics brechtians. D'aquí em va venir la idea de fer una altra versió del *Retaule*, però pensada més aviat per als adolescents. Un cop feta, la vaig donar a llegir al meus companys, que em van empènyer a presentar el text al Premi Segarra. Jo em pensava que una obra com aquella no tenia gaires possibilitats. Però vaig guanyar el premi i a partir d'aquí em vaig veure «obligat» a continuar escrivint.

*O sigui que vas escriure la versió llarga del Retaule seguint conscientment els principis del teatre èpic.*

Vaig escriure l'obra sent conscient dels principis del teatre èpic, sí. A mi, de tota manera, el teatre èpic que es feia aleshores (el d'en Ricard

Salvat i altres) em semblava una mica encarcerat. Hi havia elements de la pràctica brechtiana que em semblaven inútils (la famosa cortina, per exemple). Jo mateix vaig muntar l'obra a l'Aliança del Poblenou, l'any 70, un muntatge fet conjuntament per El Camaleó i el GTI, i no vaig fer servir la cortina. Després, però, quan es va muntar l'obra al Teatre Capsa, sí que la van fer servir.

*(El Jordi encara conserva el cartell original del muntatge de l'Aliança. Tot un document històric que està pensant de cedir a alguna institució que el pugui conservar, com ara l'Institut del Teatre.)*

*Creus que es podria parlar d'una tendència general en els grups actius d'aleshores? Hi havia, fins i tot, una voluntat d'escola teatral?*

Sí, en la mesura del possible, sí. Hi havia diversos grups que seguien aquesta tendència. L'operació Off-Barcelona que es va fer aleshores estava molt lligada a tot allò. Crec que més aviat va ser una moda. També havíem format una tertúlia a les galeries Maldà. A la tertúlia hi havia en Feliu Formosa, en Jaume Fuster, en Xavier Fàbregas... D'allí va sortir el projecte de la col·lecció de teatre El Galliner. El disseny de la primera edició, per cert, el vaig fer jo.

*Quan dius que va ser una moda, et refereixes a una moda ideològica o a una moda per a una teoria teatral?*

A ambdues coses, la teoria teatral i la ideologia de base que l'acompanyava i que comportava una manera d'entendre el món. Però tot allò va acabar passant, tant una cosa com l'altra. La pràctica tècnica, per exemple, al capdavant acabava sent un altre formalisme, de fet. Vist des d'ara, en la qüestió de la interpretació va acabar predominant l'anomenat *mètode*. A mi la influència de Brecht no em va marcar gaire. Vaig introduir-me en el marxisme a través del teatre de Brecht, això

sí. Però d'això no ha quedat gaire més cosa que de la qüestió tècnica. Els altres corrents estètics de moda aleshores, com ara el teatre de l'absurd, no m'interessaven gaire.

*Alguna vegada vas pensar que El retaule acabaria sent una obra tan significativa?*

Jo pensava en els adolescents, a l'hora d'escriure'l. I finalment, via publicació, va arribar als instituts d'ensenyament, va arribar al seu públic original. Que tants joves hagin arribat a conèixer què és el teatre a través d'*El retaule* em produeix una gran satisfacció. N'estic orgullós.

*Però potser l'èxit d'El retaule t'ha suposat també una certa esclavitud. Com vius aquesta mena de condemna a ser l'autor de «només» una obra?*

No em molesta, per això que t'he dit abans. Com diu la dita, «per les seves obres els coneixereu». L'únic que em desagrada és que tothom que llegeix una nova obra meva acaba comentant que no s'assembla a *El retaule*. Aquesta és una altra qüestió. Haver pogut mantenir una certa continuïtat de contacte amb el públic m'hauria ajudat a seguir per un determinat camí...

*Sí, d'això també en volia parlar. Després d'haver escrit El retaule, d'haver guanyat el Premi Segarra i d'estrenar l'obra, com et vas plantejar el teu futur artístic?*

La meva preocupació després de fer *El retaule* va ser aprendre l'ofici de dramaturg, que, com ja saps, és un ofici molt i molt difícil. Vaig llegir molt, em vaig dedicar a estudiar molt els clàssics, la tècnica dramàtica, etc. Crec que tot això es nota en el que he escrit fins ara: el rigor artístic, l'exigència intel·lectual... I en un parells d'assajos de teoria dramàtica.

*El teus col·legues de generació també van tenir aquestes preocupacions? I ara que he fet servir la paraula generació, t'agrada aquest terme?*

Això de les generacions és més aviat un terme que es fa servir per a la comoditat dels estudiosos i de la història del teatre. Hi havia algunes coincidències entre els autors d'aleshores, però jo no m'identificava pas amb tots. En realitat hi havia força diferències entre nosaltres. El panorama teatral era molt pobre. Només de tant en tant teníem contacte amb el teatre que es feia a l'estranger. En el teatre català, el panorama era desolador. Només hi havia el Garsaball i el Capri. Amb tots els respectes per a aquells actors, aquí només havia sobreviscut el sainet. El català, en teatre, només servia per fer costumisme. Per fer altra mena de teatre, es recorria al castellà. Abans de la nostra generació, per entendre'ns, hi havia hagut una certa tradició, però la continuïtat es va trencar per les raons que tothom coneix. El que va fer aquell moviment (o generació, com en vulguem dir) va ser mirar de posar-se al dia tot mirant cap a Europa. Veure què s'hi estava fent i posar-se a fer-ho.

*Diries que en va quedar alguna cosa, de tot allò?*

El que va quallar va quedar en el Teatre Lliure, com a consolidació d'un grup, com a institució fins i tot, a part d'altres maneres d'entendre el teatre que poden estar representades per companyies com ara Comediants. En definitiva, més enllà d'aquella vocació d'activitat social i popular, va suposar l'intent de posar el teatre català al dia. Hauria estat bé que d'aquell moviment n'hagués sortit un Giradoux o un Anhouil. Crec que hi havia gent capaç de fer-ho. Un altre tema és que un teatre com aquell interessés o no. Actualment crec que no interessa, i aleshores tampoc no gaire. Es pot fer una distinció entre teatre i espectacle. Aleshores va acabar imposant-se l'espectacle i actualment continua sent així.

*Tu vas haver de triar entre les dues opcions en algun moment?*

Sí, vaig seguir el meu camí artístic. El que importava era l'èxit de taquilla, però jo vaig seguir fent les coses a la meua manera. Opino que el públic s'ha de construir i formar. Cal aconseguir un públic que sigui exigent i que es vagi ampliant. El TNP en aquest sentit va fer una tasca semblant Jean Vilar: acostar el públic popular al teatre de més contingut a través de les associacions d'espectadors i altres iniciatives per formar aquest públic i ampliar-lo. No s'ha de basar l'estratègia en augmentar l'oferta, com es fa ara, sinó en augmentar i millorar la demanda. Actualment es gasten massa recursos en l'embolcall. El teatre exhibeix personatges i accions, no pas decorats.

*I quines van ser les conseqüències d'aquesta tria? Et sents un autor marginat?*

En el meu cas, 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». Tot i que, si no hagués estat així, la necessitat d'èxit possiblement se m'hauria menjat igualment. Era i sóc massa crític per arribar a ser un autor d'èxit. He intentat, a més, no escriure cap obra que s'assemblés a l'anterior. No he estat un autor «coherent» en la meua evolució com a autor. Tot està inventat, si més no per molt de temps. Crec que el que cal fer és aprofitar i renovar els recursos que ja estan inventats.

*Quina opinió en tens, doncs, del tracte que has rebut?*

Tracte, no. Absència de tracte, en tot cas.

*Sí, no sabria dir què es pitjor.*

Mira, jo vaig guanyar tres cops el Premi Ignasi Iglésias. L'any següent de guanyar-lo per tercer cop van canviar les bases (ja no s'hi podien presentar guanyadors d'edicions anteriors) i ho van fer pensant en mi, com després vaig poder confirmar. Perquè no m'hi pogués presentar. Ni jo ni altres autors teníem cap altra manera de donar a conèixer les nostres obres. Alguns amics em van proposar, fins i tot, de presentar un recurs a aquest canvi de bases. En realitat una norma com aquesta el que fa és que s'acabin els autors premiables i al final s'acabi atorgant els premis a textos de menys qualitat, a «autors de diumenge».

*He sentit comentaris a propòsit dels autors de la teua generació (amb perdó de la paraula) que van des de la ignorància o el menysteniment fins al judici que, en general, sou uns autors menors. Què en penses?*

Si hi hagués hagut una continuïtat natural amb la generació anterior, la generació perduda que en diuen, potser la valoració fóra diferent. Nosaltres ho vam haver de fer tot de nou, pràcticament començant del no-res. Posant-nos al dia com vam poder. Però al mateix temps sense menystenir la nostra tradició.

*Creus que en aquesta valoració que es fa de vosaltres influeix la irrupció de les famoses companyies de creació col·lectiva que van relegar durant tant temps el paper de l'autor?*

No ho crec. Com ja he dit, el Teatre Lliure es pot considerar una consolidació d'aquell moviment, i no feien pas exactament un treball de creació col·lectiva. Van treballar el teatre d'una manera molt semblant a la manera com el vèiem nosaltres.

*Com veus el teatre que s'està fent actualment a casa nostra?*

Continua imposant-se l'espectacle. Es busca l'èxit, cosa comprensible, d'altra banda. Però no hi ha prou ambició teatral. Tot és molt prim.

S'agafa un Shakespeare i es fa prim. El públic tampoc no s'hi sent atret d'una manera considerable. No sé si el teatre és capaç d'aconseguir atreure'l. El teatre hauria de ser una manifestació cabdal de la cultura catalana, però no ho és, i no sé si podrà arribar a ser-ho. En el temps de què parlem, la programació tenia una raó de ser. Produïa una identificació social del públic amb la seva realitat. Ara això no és dóna de la mateixa manera. Fixa't, per exemple, amb quina obra es va inaugurar el Teatre Nacional. Aquest és el sentit que es té de la nostra cultura.

*I la dramaturgia actual, què et sembla?*

No és un problema d'escriptura, sinó de projecte: què escriure i què pot interessar la gent. Avui, o fas el que interessa la gent o has de deixar d'escriure. D'altra banda, les sèries de televisió no contribueixen a formar un públic exigent. La majoria d'autors tampoc no reflexionen ni treballen gaire en les tècniques de l'ofici de dramaturg, en els recursos, en la dramaturgia, en definitiva. El resultat és que no expliquen històries ben construïdes, arguments dramàticament ben treballats.

*Abans d'acomiar-nos, torno a posar damunt la taula l'espinesca qüestió del tracte rebut pels autors de la seva generació. En realitat no ho he pogut evitar, se m'ha escapat un comentari sobre l'arraconament que han patit. El Jordi em deixa molt clar que no voldria pas que quedés una imatge seva de ressentiment. I és ben cert, no n'està gens, de ressentit. I mentre encaixem, afègeix un, no sé si ressignat, «estic bé».*

Barcelona, novembre de 2005