

JORDI TEIXIDOR

MAGNUS

PREMI IGNASI IGLÉSIAS 1992

INSTITUT DEL TEATRE
Diputació de Barcelona



1900021988



Institut del Teatre

Diputació de Barcelona

JORDI TEIXIDOR

MAGNUS

PREMI IGNASI IGLÉSIAS 1992

PRÒLEG DE JAUME MELENDRES



849. TEL MAG



Institut del Teatre
Diputació de Barcelona

INSTITUT DEL TEATRE
DE LA DIPUTACIÓ DE BARCELONA
Director: Pau Monterde

BIBLIOTECA TEATRAL
Director de la col·lecció: Sergi Belbel

Comissió de Publicacions:
Montserrat Álvarez-Massó
Sergi Belbel
Josep M. Carandell
Francesc Castells
Feliu Formosa
Jaume Melendres
Pau Monterde
Joan Ollé

Aquest llibre és una coedició de l'Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona i de la Societat General d'Autors d'Espanya

Títol original: *Magnus*
© Jordi Teixidor, 1994
Disseny gràfic: SDD

Primera edició: febrer, 1994

Propietat d'aquesta edició (inclòs el disseny de la coberta):
Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona
Carrer de Sant Pere més baix, 7. 08003 Barcelona
Telèfon: 268 20 78. Fax: 268 10 70

Impressió: Liberaf, s.l.
Dipòsit legal: B-36.041-1993
ISBN: 84-7794-284-6
Exemplar no venal

ELS MAPES DEL TEMPS

De fet, són bons temps per a la lírica. Tan bons, que hi vivim immergits, amarats per les imatges d'un poema continu. Però alhora, són temps dolents per als poetes lírics, perquè la televisió ha usurpat els seus antics poders i els exerceix amb una eficàcia infinitament superior. Avui és ella, la televisió, qui ens aboca a la contemplació de la llarga agonia de les aus sota el petroli, qui ens ensenya el gest dels déus enviant el manà a un territori equivocat, i els colors de la sang. Per suaus o dures que siguin les seves imatges de la vida real, el mode en què la televisió ens les ofereix és exactament el mateix de la lírica. A la pantalla —com al poema— el sentit no prové del contingut, sinó de la fragmentació del discurs en imatges autònomes, de l'absència d'argument i d'argumentació: cada imatge neix del no-res i es deixa esborrar per la següent. I a més a més, la televisió té una virtut suplementària: no para mai. A diferència del poeta antic, que es veu obligat a menjar, a dormir i a copular, la televisió no té necessitats ni, per tant, sentiments. És com un gran insecte omnívor que respira arreu de l'univers en un permanent estat d'alerta lírica, nit i dia, primavera i tardor, sense aclucar mai el seu ull múltiple de mosca, ni plegar les antenes.

Una part de l'escriptura dramàtica contemporània, potser la més innovadora, també s'ha decantat cap a la lírica, cap al poema dramàtic; és a dir, cap a un text que renuncia al diàleg com a forma d'argumentació i exposició, i el substitueix per una confrontació de monòlegs, de discursos interiors que han de ser interpretats des de la interioritat de l'espectador. En realitat, encara que semblin adversàries, l'escriptura dramàtica d'avui i l'escriptura dels mitjans de comunicació corresponen a una mateixa manera de llegir el món, perquè renuncien igualment a tota pretensió de lectura global. És l'estètica (i l'ètica) de la casa «adossada», l'esquena contra l'esquena, sense vies comunes.

* * *

Jordi Teixidor va explorar aquests nous camins dramaturgics amb *Residuals* (1988), un text (i un títol) en franca ruptura amb tota la seva trajectòria anterior. *Residuals* és, sens dubte, una de les obres més suggestives de la nostra dramaturgia actual. I (oh, paradoxa!), precisament per haver estat guardonada amb un premi nacional, es va veure condemnada a una estrena quasi clandestina. Tal com era preceptiu, el Centre Dramàtic de la Generalitat de Catalunya la va produir i programar al teatre Romea, però ho va fer en unes condicions molt especials: en ple mes de les flors, conjuntament amb *Alfons IV*, de Josep M. Muñoz-Pujol (coguanadora del premi), contractant un sol director per a tots dos textos i obligant-lo, per escriure, a utilitzar un dispositiu escènic adaptable a la cohabitació diària de dos espectacles absolutament distints. Unes condicions tan impresentables, que aquell fabulós «programa doble» (dos premis nacionals al preu d'un) va aplegar un

total de 691 espectadors per a una oferta de 16.800 butaques.¹

Amb *Magnus*, Jordi Teixidor ha abandonat el registre poemàtic de *Residuals*. ¿Ho ha fet a causa de la sinistra experiència de què va ser víctima per part d'una política teatral convençuda que la millor manera de promoure els premis nacionals és boicotejar-los? Potser sí, però potser no. Jo, que conec la capacitat de resistència de Jordi Teixidor, m'inclino a pensar que la seva nova inflexió no depèn de maniobres político-pessupostàries dels gestors culturals. O no únicament. Imaginem, per un moment, que *Residuals* hagués tingut un èxit fulgurant, que milers i milers de ciutadans haguessin col·lapsat les taquilles del Romea, que la crítica hagués aplaudit aquest text com una nova fita de la modernitat teatral, i que ho hagués fet amb el mateix entusiasme amb què acull molts textos simplement mimètics. Aleshores, ¿Jordi Teixidor ens hauria ofert una nova versió de *Residuals* o bé també hauria escrit *Magnus*?

* * *

Opino que Teixidor també hauria escrit *Magnus*. Perquè *Magnus* no es deu —exclusivament, almenys— als avatars d'una gestió pessupostària disfressada de «política cultural». Es deu sobretot a alguna cosa com l'evolució del món, a alguna cosa com la caiguda de murs que semblaven intocables, a alguna cosa com l'enderrocament de molts principis ètics, a alguna cosa així com la consciència que el món

1. En altres paraules, si per atzar tots els espectadors hi haguessin anat el mateix dia i no al llarg de les 21 funcions programades, no haurien aconseguit omplir el teatre.

va a la deriva fermament governat per timoners cecs. Penseu que Jordi Teixidor ha escrit *Magnus* perquè, després d'haver fet la prova, ha considerat que parlar fragmentàriament sobre un món fragmentat ve a ser com ploure sobre mullat, com aplicar una quadrícula sobre una altra quadrícula. La lírica no és suficient si volem saber on som i on anem, deu haver pensat Jordi Teixidor. I aleshores, naturalment, ha escrit una tragèdia.

S'hi ha vist obligat: la tragèdia és l'únic gènere dramàtic amb pretensions d'entendre el món sense reproduir-lo, de la mateixa manera que, dins el discurs televisiu, els programes d'informació meteorològica són els únics que encara s'escapen (per ara) de la lirificació i conserven un registre èpic. L'un i l'altre —discurs tràgic i discurs meteorològic— comparteixen la mateixa finalitat —el vaticini— i una estructura i un llenguatge similars; elaboren mapes ficticis de la situació climàtica de l'univers a fi i efecte que cada ésser humà, a cada punt del planeta, sàpiga com ha de vestir-se i comportar-se l'endemà. I comparteixen, també, un mateix pessimisme: el temps està escrit, sempre que no hi hagi un daltabaix còsmic d'imprevisibles conseqüències.

* * *

Aquest és l'objectiu de *Magnus* i la raó de la seva escriptura: esbrinar com ens hem de comportar demà a partir dels mapes panoràmics de l'avui via satèl·lit, via imaginació, des d'una òptica global. I d'aquí prové la seva forma tràgica. Per començar, *Magnus* s'aparta decididament de qualsevol temptació de realisme, no sols perquè l'acció transcorre en un abstracte i irreal espai vestibular que aquí té la forma de búnquer-jardí, sinó sobretot pel *verb* dels per-

sonatges, que és al capdavant la seva substància, la seva carn. A *Magnus*, tothom parla en prosa, certament, però aquesta prosa és tan inversemblant com l'hexàmetre grec o l'alexandri francès: cap cardenal, cap pistoler a sou, cap mare, cap *capo mafia*, no ha parlat ni parlarà mai de la manera que Teixidor els fa parlar. Els personatges de Teixidor, com els de Shakespeare i els de Brecht, no són fotografies de la gent del barri (residencial) on viuen atrinxerats els poderosos. Són, com els mapes del temps, pures creacions artístiques relacionades amb el present per *analogia* i no —com en el drama realista— amb pretensions de *fotocòpia*. I precisament perquè l'analogia és la forma expressiva que diferencia l'art de la ciència (i l'escriptura literària de la transcripció simplement documental), els personatges de Jordi Teixidor són deliberadament «falsos»: es permeten bromes impossibles a la vida real («per caritat, no desafiï el Vaticà», diu el cardenal Damiani), tendeixen a l'autoadjectivació exagerada («aquesta tasca titànica que he emprès»), recorren constantment a metàfores de caràcter còsmic (sovint contrapuntades: «planeta/cuc», «força natural/bola de detritus», «escòria/selva») o de registre èpic («camp de batalla», «escorxador», «combatent», «pigmeu») i anuncien en desvergonyits soliloquis les seves intencions; com Hamlet, despleguen verbalment la seva estratègia abans de convertir-la en una línia d'acció. En altres paraules, els personatges de Jordi Teixidor neixen, viuen i moren en un espai *fictici*, distint del de la vida, i no intenten enganyar-nos. Ni tan sols pretenen fer-nos creure que tenen una vida interior secreta i opaca que nosaltres, lectors o espectadors, haurem de descobrir si som intel·ligents: els seus sentiments són posats al damunt de les taules d'una manera tan clara, que a l'autor ja no li cal escriure acotacions «psicològiques»

o d'estat d'ànim. Amb escasses excepcions,² totes les didascàlies de *Magnus* són estrictament descriptives, o de l'aspecte del personatge o bé de les seves accions físiques («L'oficial es quadra», «Magnus consulta el seu rellotge», «El prelat es tomba», «El guàrdia recull el colom mort», etc.). Són, en general, indicacions sàvies, que provenen d'un home que ha trepitjat moltes taules i sap molt bé quines acotacions són útils i quines haurà de respectar el director *volens nolens*, i quines podria saltar-se si volgués. En definitiva, quines són necessàries a l'actor, destinatari últim del text.

Però, al marge dels aspectes estrictament verbals, hi ha raons més de fons per afirmar que *Magnus* és una tragèdia, una «meteorologia». Encara que l'argument no coincideixi amb el d'*Èdip rei*, l'estructura de la història és la mateixa: algú que té el poder de fer-ho *mou* el món i, alhora, és *mogut* pel món de tal manera que es converteix en víctima del seu propi moviment. Aquesta dialèctica entre l'acció i la reacció (amb balanç negatiu) és l'esquelet de tota tragèdia (també de *Fedra*, d'*Antígona*, de *Mare Coratge*), però la forma tràgica exigeix encara un altre requisit: la transformació de la situació feliç en situació malaurada sempre es basa en la constant i necessària aparició de missatgers, de portadors d'informació. De fet, totes les tragèdies poden ser dibuixades amb dos cercles concèntrics: al de dins hi ha el saber i la necessitat de l'individu, del protagonista; al de fora, el saber i la necessitat del cor, el saber i la necessitat social. El discurs de la tragèdia, per tant, no prové de l'acció del protagonista, sinó de l'articulació de les seves accions amb la paraula dels missatgers.

2. Curiosament, a la majoria d'aquestes excepcions hi apareix la paraula «compungit».

Magnus és un personatge tràgic perquè, com Èdip, viu i treballa al centre del món, i és igualment vulnerable: també depèn d'informacions que provenen de l'exterior i que, per gran que sigui el seu poder, no controla del tot. Magnus i Èdip han de confrontar les pròpies *certeses* amb les *evidències* que arriben des de fora, a través de portaveus que al text d'Èsquil es deia Tirèsies i al text de Teixidor es diuen Voinitski o Petitjean.

Però, a més a més, Magnus és un personatge terriblement contemporani, i no una versió modernitzada de l'heroi clàssic, perquè el cercle exterior (el saber social) ha variat. La diferència entre Magnus i Èdip és que ha canviat la font d'informació dels poderosos: la distància que els separa és la que hi ha entre dues societats, entre dos sistemes d'informació. Abans la font era l'oracle, és a dir, una veu exterior, sagrada i ambigua, que sempre es confirmava precisament perquè era ambigua. Magnus, en canvi —l'home modern—, ha construït una xarxa d'informacions laica i científica que té les formes «objectives» de cotitzacions borsàries, d'enquesta sociològica, de resultats electorals, un sistema destinat a llegir unívocament els mapes del temps i a prendre a cada instant les decisions correctes. La «tragèdia» de Magnus és que aquest sistema informatiu no funciona. Els seus adversaris no són antagonistes perquè persegueixin interessos distints i irreconciliables. Són enemics perquè interpreten els signes d'una manera diferent. Tots ells es debaten en la mateixa lluita: saber què passa. Cadascun d'ells és un sistema de lectura. Viuen una tragèdia per la mateixa raó que Jordi Teixidor l'ha escrita: ¿com interpretar els fronts freds i calents, els ciclons i els anticiclons, les isòbares? ¿Com endevinar el sentit de les inversions tèrmiques i ideològiques que es produeixen al planeta? A l'om-

bra d'Èsquil, de Shakespeare, de Brecht i d'Espriu, Jordi Teixidor ens ho pregunta i s'ho pregunta. I *Magnus* és una obra d'art perquè no proposa cap resposta als dubtes que l'han engendrada. Simplement, ens consola una mica perquè, si ni els Magnus endevinen el futur, ¿com l'hauríem de conèixer nosaltres, pobres humans?

JAUME MELENDRES

TAULA

| | |
|-------------------------------|----|
| ELS MAPES DEL TEMPS | 5 |
| BIOBIBLIOGRAFIA | 13 |
| MAGNUS | 17 |