

JOAQUIM VILÀ I FOLCH

L'OBSERVADOR IMPLACABLE: VINT ANYS DE TEATRE CATALÀ

... és un exercici que la
... fer son int.
... a una mica
... respecte — les
... del prota-
... En general, aquest període comporta que una més o
... menys lleugera patina d'oblit cobreixi tot allò que hi tingui
... relació. De tant en tant — i possiblement per fer callar algun
... escàndol de consciència — algú es desespera amb alguna cita,
... generalment laudatòria, i tothom tan content. Fins que, anys
... després, quan les circumstàncies ambientals ja han canviat,
... algú altre ataca la llebre i es torna a posar en circulació les
... idees silenciades quan el seu efecte és menys precís i vigorós i
... resulta, és clar, amb molta menys força. Tota aquesta actitud,
... que aquest volum i els que resulten de les edicions dels seus
... escrits intenten de combatre, és doblement injusta en el cas de
... Xavier Fabregas. És per això que reivindicó la seva relectura.
... Per una banda, pels múltiples suggeriments que es desprenen
... de cada paràgraf i que inciten a l'acció, una acció encara vàlida
... i efectiva; que permetria redreçar i lligar molts dels aspectes de
... la nostra vida teatral. Per una altra, perquè la relectura reposa-
... da i desapassionada — lluny de la febre immediata de l'escru-
... pa — de moltes de les seves crítiques ens ensenya més la capa-
... citat de llegir entre línies i ens fa considerar altra vegada opi-
... nions i valors que, ben segur, no havíem sabut llegir la primera
... vegada en tota la seva extensió i en tota la seva profunditat.

No és, per això, de la projecció cap al futur de les seves idees
... al de les crises que van quedar per lligar després del 10 de
... setembre de 1985 que vull parlar en aquest escrit, sinó del
... present del seu testimoni quotidià; de la seva capacitat d'obser-
... vació, del valor gairebé notarial de les notes que tradueixen
... aquestes observacions i que certifiquen vint anys de teatre
... català.¹

1. Tot i que el testimoni directe de Fabregas respecte al teatre català, dels
... temps abans, penso que un bon punt de partida és el que ell
... mateix suggereix a *De l'off Barcelonès a l'off renovat*, vol. II (Itinerari
... sistemàtic), vaig iniciar-lo pel març de 1967 en ocasió d'una conferèn-
... cial a la secció de crítica de *Sopa d'Or*, amb posterioritat, tantmateix, el
... fet d'haver col·laborat amb certa assiduitat a publicacions d'informa-
... ció general... m'havia permès ja de reunir un cert material sobre els

Rellegir els escrits de Xavier Fàbregas és un exercici que la gent de teatre del nostre país hauria de fer sovint.

Malauradament, quan, per les raons que sigui, algú desapareix de la palestra pública, s'obre un estrany període —més llarg o més curt, tant se val— en el qual plana sobre les seves coses un espès silenci, no tant de reflexió sobre l'obra feta o sobre la paraula dita, sinó que sembla respondre a una mena de tabú que impedeix de remoure'n —potser per respecte— les opinions, amb por, potser, de torbar el descans últim del protagonista. En general, aquest període comporta que una més o menys lleugera pàtina d'oblit cobreixi tot allò que hi tingui relació. De tant en tant —i possiblement per fer callar algun escrúpol de consciència— algú es despenja amb alguna cita, generalment laudatòria, i tothom tan content. Fins que, anys després, quan les circumstàncies ambientals ja han canviat, algú altre aixeca la llebre i es tornen a posar en circulació les idees silenciades quan el seu efecte és menys precís i vigorós i resulta, és clar, amb molta menys força. Tota aquesta actitud, que aquest volum i els que resulten de les edicions dels seus escrits intenten de combatre, és doblement injusta en el cas de Xavier Fàbregas. És per això que reivindico la seva relectura. Per una banda, pels múltiples suggeriments que es desprenen de cada paràgraf i que inciten a l'acció, una acció encara vàlida i eficaç, que permetria redreçar i lligar molts dels aspectes de la nostra vida teatral. Per una altra, perquè la relectura reposada i desapassionada —lluny de la febre immediata de l'estrena— de moltes de les seves crítiques ens eixampla més la capacitat de llegir entre línies i ens fa considerar altra vegada opinions i valors que, ben segur, no havíem sabut llegir la primera vegada en tota la seva extensió i en tota la seva profunditat.

No és, per això, de la projecció cap al futur de les seves idees ni de les coses que van quedar per lligar després del 10 de setembre de 1985 que vull parlar en aquest escrit, sinó del present del seu testimoni quotidià, de la seva capacitat d'observació, del valor gairebé notarial de les notes que tradueix aquestes observacions i que certifiquen vint anys de teatre català.¹

1. Tot i que el testimoni directe de Fàbregas, respecte al teatre català, neix força temps abans, penso que un bon punt de partida és el que ell mateix suggerí a *De l'off Barcelona a l'acció comarcal*: «... el fitxatge sistemàtic... vaig iniciar-lo pel març de 1967 en ocasió d'ésser-me confiada la secció de crítica de *Serra d'Or*; amb anterioritat, tanmateix, el fet d'haver col·laborat amb certa assiduitat a publicacions d'informació general... m'havia permès ja de reunir un cert material sobre els

L'aparició pública i «conscient» de Xavier Fàbregas, després d'un llarg i profund aprenentatge —que no havia de deixar mai—, coincideix amb l'esclat de l'anomenat teatre independent. Jo m'atreviria a dir que forma part del mateix fenomen. Tot i els seus múltiples interessos, la seva vinculació al fet teatral ja era antiga i, sobre aquest caliu inicial, la relació directa amb els inquiets moviments de renovació que apareixen pels volts del 1960 l'inclou en les mateixes coordenades. No n'hi ha prou, però, amb la inquietud i, conscient que hi ha molta feina per fer, encarrila un apassionat procés de formació que ja encavalca l'estudi aplicat i concís amb aquell que serà el seu vessant investigador. És una línia d'aprenentatge que s'inicia per una pràctica feta de neguits i intuïcions, que continua per unes etapes d'estudi i aprofundiment de les bases teòriques, i que, sense arribar mai a deixar aquest estudi, es manifesta en una pràctica quotidiana molt més rica i madura. Aquesta és la mateixa línia que mou la base teatral del país, des de la gent vinculada a l'Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual als més modestos grups locals de fora de l'àmbit barceloní, passant per totes les accions que, més o menys encobertes, més o menys clandestines, i des de posicions culturals —bàsiques i indispensables per propiciar i mantenir qualsevol tipus de creixement—, es mouen per tot el país, sense oblidar l'inevitable autodidactisme que les circumstàncies político-socials forcen d'una manera indirecta. Xavier Fàbregas apareix «públicament» quan el bullit teatral del país ja ha començat a despuntar indicant nous camins, noves tendències, noves maneres de fer, procés en el qual ell mateix ha participat de manera molt activa.

D'una manera ben casual els seus primers articles a *Serra d'Or* són tot el signe d'una premonició i anuncien gairebé d'una manera profètica la seva acció posterior.² El primer correspon al mes de desembre de 1966, el mateix any en què se celebrava el centenari de l'estrena de *Les joies de la Roser* de Frederic Soler que, des de Josep Yxart, es considerava la fita que obria el teatre català modern.³ Però Fàbregas no glossa aquesta obra

esdeveniments més significatius de la nostra escena. A partir de 1967, però, el material esdevé sistemàtic...» (pàg. 7). Xavier FÀBREGAS, *De l'off Barcelona a l'acció comarcal, Dos anys de teatre català, 1967-1968*, Monografies de Teatre, núm. 6, Publicacions de l'Institut del Teatre/Edicions 62, Barcelona, octubre de 1976.

2. Cf. Joaquim VILA i FOLCH, «L'art efímer de Xavier Fàbregas», Barcelona, *Serra d'Or*, 1975, pàg. 695.

3. Xavier FÀBREGAS, «L'altre Frederic Soler», Barcelona, *Serra d'Or*, 1966, pàgs. 1.005-1.008.

decisiva sinó que parla de l'altre Frederic Soler, de Serafí Pitarra, l'autor de les «gatades» satiritzadores de la burgesia, l'escriptor «impertinent i ordinari» d'èxit creixent entre les classes més humils, connectat amb una línia de teatre popular⁴ que ja ve de lluny i en la qual *Les joies...* suposen una deserció i un canvi radical. Des de *Serra d'Or* —i el que representa— Fàbregas reivindica Pitarra davant de Frederic Soler, el teatre popular respecte a l'oficial i ho fa amb arguments i referències incontestables. No es tracta d'engegar trets a tort i a dret, atacant l'un i l'altre de manera visceral i gratuïta amb articles que fan molt de soroll però que no tenen res al darrere. Fàbregas inicia la seva feina observant allò que pocs havien vist i ho fa amb tot el coneixement de causa que dóna l'estudi seriós i l'argumentació raonada. El segon article, aparegut el mes següent, és la recensió de la publicació de l'obra teatral *El nou Prometeu encadenat*, d'Eugeni d'Ors,⁵ escrita «per exposar un fet personal seu, relacionat amb un dels escàndols més sonats de la nostra vida col·lectiva».⁶ Fàbregas situa l'obra en el context de la història personal d'Ors, afirma que és «purament accidental» i descobreix «per sota l'expressió cutània del noucentisme» del mestre, en aquesta obra, «un temperament de modernista» amb la voluntat evident de replantejar —com ho feien les noves generacions d'estudiosos, teòrics i crítics de la literatura catalana— els esquemes que fins en aquell moment s'havien dibuixat. El tercer article, aparegut a l'abril, és l'inici de la seva col·laboració regular, i va encapçalat per un títol que és tota una declaració de principis: *L'hora del teatre independent*.⁷ Després dels anys de preparació ara és l'hora del teatre independent, ara és l'hora de la feina de Xavier Fàbregas: «El teatre independent ha arribat, entre nosaltres, a una maduresa que ben pocs anys enrere no hauríem gosat sospitar». I, més endavant: «Erraria, però, el qui cregués que la tasca ja és feta quan és del tot evident que tot just ha estat

4. A la dècada dels seixanta la preocupació pel «teatre popular» era un dels punts fonamentals dels grups de teatre. Recordem que La Pipirona —a la qual Fàbregas estava lligat—, el Gil Vicente, el Camaleó, el Teatre Viu, la mateixa E.A.D. Adrià Gual, entre altres, actuaven per barris obrers en nom d'un «teatre popular» de difícil definició.
5. Eugeni d'ORS, *El nou Prometeu encadenat*, pròleg d'Enric JARDÍ, Barcelona, Edicions 62, Col·lecció Antologia Catalana, 23, 1966.
6. Xavier FÀBREGAS, «El nou Prometeu encadenat», Barcelona, *Serra d'Or*, 1967, pàgs. 53-54.
7. Xavier FÀBREGAS, «L'hora del teatre independent», Barcelona, *Serra d'Or*, 1967, pàgs. 337-343.

encetada. Al nostre entendre, el teatre independent haurà de plantejar-se dues qüestions molt importants de tàctica de cara al futur immediat: l'una és la professionalització (...), l'altra és la irradiació: cal tenir present que Barcelona mancaria de sentit, si oblidava que al seu entorn té tot el país. I que aquest país posseeix una tradició molt rica equiparable a la de qualsevol indret d'Europa. Cal sensibilitzar aquesta tradició; cal que els grups independents de Barcelona portin arreu llurs muntatges, i que els escenaris de la nostra ciutat donin acolliment a aquells de fora que ho mereixin. Això es fa ara d'una manera molt parcial i improvisada, i valdria la pena de planificar-ho una mica». Fàbregas es lliurà de ple al seu projecte. A partir d'aquí, acompanyat gairebé sempre pel fotògraf Pau Barceló, que en deixava la constància gràfica, Xavier Fàbregas es converteix en l'observador insistent del teatre que es representa al país. Tot és escrupolosament anotat, ja que en el detall més insignificant hi pot haver el signe que cal destacar, el tret que assenyalava una gran idea... i, també, la deficiència, l'error, el mal plantejament. Si volem progressar cal que cada element sigui al seu punt just.

Xavier Fàbregas, però, havia de sistematitzar les seves observacions. A cada representació es posen en joc un cúmul d'elements que, després, cal analitzar i destriar de manera convenient ja sigui per fer una crítica immediata ja sigui perquè suggereixen altres idees, o perquè es relacionen amb altres elements, i aquests suggeriments o aquestes relacions es poden fer notar en altres moments o poden ajudar a explicar fenòmens, moviments, conceptes, idees... Per això, Fàbregas utilitza un mètode paral·lel al que feia servir per a les lectures i que havia començat, també d'una manera sistemàtica, un parell d'anys abans.

Després de llegir qualsevol obra teatral, Fàbregas escrivia en una fitxa, curosament i amb una lletra molt menuda, les referències de l'exemplar que havia fet servir. Després feia constar la llista dels personatges o el repartiment i, tot seguit explicava, amb força detall, l'argument de l'obra.⁸

Sovint hi afegia encara unes ratlles on sintetitzava l'opinió que li havia merescut o algun detall que calia destacar. Amb

8. Una mostra molt clara d'aquestes fitxes es troba, en apèndix, a les monografies sobre Àngel Guimerà (Xavier FÀBREGAS, *Àngel Guimerà, les dimensions d'un mite*, Barcelona, Edicions 62, Llibres a l'abast, núm. 91, gener 1971, pàgs. 203-262) i Josep Maria Folch i Torres (Xavier FÀBREGAS, *Josep M. Folch i Torres i el teatre fantàstic*, Barcelona, Editorial Millà, Catalunya Teatral-Estudis, núm. 3, 1980, pàgs. 163-230).

tot, en aquestes fitxes, hom pot veure en la part superior dreta la referència a un quadern. En aquests «quaderns» — simples llibretes quadriculades — Fàbregas hi feia comentaris sobre aspectes molt concrets i hi transcrivia fragments — a vegades quadres sencers — que considerava que podien tenir algun interès. *Apunts de teatre*, els titulava. Aquests comentaris, convenientment elaborats, els trobem escampats per les seves obres.⁹

Les anotacions dels «quaderns» són tan atapeïdes com les de les fitxes, i amb la mateixa lletra menuda. En acabar una obra feia una ratlla de banda a banda i, sense cap més separació, continuava amb l'obra següent. Tot i que les lectures seguien el procés lògic de l'estudi que realitzava en aquell moment — d'un autor, d'una època —, hi ha contínues interpolacions d'altres textos que havia de llegir de manera inevitable, com, per exemple, les obres d'un concurs en el qual era membre del jurat, l'obra inèdita d'algun autor que li demanava l'opinió, algun text que, paral·lelament, reclamava la seva atenció, etc. Això produeix un mosaic amplíssim de temes, èpoques, autors, interessos, d'una extraordinària varietat. Així, obrint a l'atzar les pàgines del segon quadern¹⁰ ens trobem amb comentaris sobre *La presó de Xauxa*, d'Apel·les Mestres; *Lucrècia*, de Joan Ramis; *L'amic de Marc el drudanès*, de Josep Maria Benet¹¹ — que ocupa cinc pàgines! —; un seguit d'obres d'Alexandre Ballester; *Tenoriades*, de Santiago Rusiñol; *A sort i ventura*, d'Eduard Vidal i Valenciano, barrejat de manera intermitent amb fragments de *Paradoxe sur le comédien*, de Diderot. És una mena de bombardeig constant de textos teatrals que l'obliguen a anar contínuament amunt i avall per la història del nostre teatre.

La seva capacitat d'observació es posa de manifest a cada moment en les notes d'aquests quaderns. Per exemple, en llegir *Una juguesca*, una obra d'un autor tan fosc i desconegut com

9. Aquest tipus d'observacions les utilitzava contínuament en llibres i articles. Potser on es pot veure d'una manera més clara la seva utilització és en els comentaris i en els fragments de textos reproduïts en un dels seus primers llibres, *Teatre català d'agitació política*, Barcelona, Edicions 62, Llibres a l'abast, núm. 74, abril 1969. (Encara que tot el llibre n'és ple, fixeu-vos, per exemple, en les pàgines dedicades a Joaquim Albanell, pàgs. 205-214)

10. Xavier FÀBREGAS, *Apunts de teatre*. Quadern II, pàgs. 140-159. (Manuscrit).

11. Publicada, després, amb el títol de *Marc i Jofre o els alquimistes de la fortuna*, Josep M. BENET I JORNET, Barcelona, Edicions 62, Els llibres de l'Escorpi/Teatre/El Galliner, núm. 6.

Pau Estorc i Siqués,¹² escriu: «L'obra no té cap mena d'interès. De tota manera Francisco, en un monòleg, ens assabenta de com guanyaven diners o s'arruinaven els respectables barcelonins del seu temps.» i segueix un fragment de l'obra de vint versos!¹³ O bé, en la lectura d'*Els intrusos*, de Xavier Bru de Sala, anota: «Expressions populars: (Acte I, pàg. 7) “Felip – Aquestes són hores?... Que has anat a collir poniol?”».¹⁴

Aquest fitxatge sistemàtic, de primera mà, i sempre a punt de consulta, de les obres del nostre teatre, de les dels autors que participaven en concursos, de les dels autors que fornien l'Arxiu d'obres inèdites de la Biblioteca de l'Institut del Teatre, de les dels autors que li demanaven consell, li proporcionava un coneixement, ben sòlid i ben ample, del teatre català.

Però, tal com he apuntat abans, a aquest mètode de lectura corresponia un mètode paral·lel a l'hora de ressenyar espectacles vistos. Després d'assistir a cada representació, Fàbregas feia una fitxa en la qual hi consignava la «fitxa tècnica» (Autor, títol, noms de l'equip creatiu, d'intèrprets, etc., lloc, data,...). A continuació escrivia la síntesi argumental (si l'obra havia estat llegida prèviament, i per tant l'esquema argumental ja era fet, una nota remetia a la fitxa de lectura). Finalment — i això és el més important — anotava totes les observacions que considerava oportunes, des de la descripció de l'escenografia a les intencions del director, des de la interpretació a les reaccions o a la composició del públic. De fet, l'elaboració d'aquestes notes no respon a cap mètode concret i varia força a través del temps. A vegades les notes són ja una autèntica crítica, en altres són només anotacions breus. Molt sovint trobem rastre d'aquestes notes en les crítiques publicades, a les quals hi ha frases transcrites d'una manera literal, en altres, hi podem trobar diferències de matís pròpies del redactat, aspectes que queden més subratllats o significatius silencis...

Aquestes fitxes d'espectacles presenciats s'ordenen per l'any de la representació i, dins de l'any, per ordre alfabètic d'autors. A més, dins de cada un d'aquests blocs anuals Fàbregas hi inclou unes fitxes-índex d'activitats a comarques i unes terceres amb l'índex de les companyies estrangeres que visitaven el

12. Fàbregas cita en diverses de les seves obres aquest escriptor olotí que visqué en el període 1805-1871, i fins i tot en transcriu fragments de text. Aquest que cito, però, no fou utilitzat.

13. Xavier FÀBREGAS, *Apunts de teatre*. Quadern I, pàg. 79. (Manuscrit).

14. Xavier FÀBREGAS, *Apunts de teatre*. Quadern V, pàgs. 181-183. (Manuscrit).

país. Gairebé sempre, a la part superior dreta de cada fitxa, un codi remet a una carpeta on es poden trobar programes de mà —sovint anotats—, retalls de diaris, crítiques d'altri, etc. El contingut de cada carpeta, col·locat en rigorós ordre cronològic, va sempre precedit per uns fulls-índex on es detalla d'una manera escrupolosa i exhaustiva el material existent en el seu interior. Un altre fitxer, encara, recull dins de sobres ordenats alfabèticament referències a articles, paràgrafs de llibres, observacions directes, etc., dels temes més diversos.

Tot aquest ordenadíssim tramata, que pot semblar complex, respon a una lògica evident i és motivat per la necessitat quotidiana de dominar tota la informació que acumulava d'una manera incessant. La utilització d'aquestes notes era, per altra banda, estrictament personal, d'ús propi, i, per tant, podien ser redactades d'una manera ben lliure, sense els encotillaments i els condicionaments que suposa un text adreçat a una lectura pública.

Fixeu-vos, per exemple, en la fitxa de la representació de *Mots de ritual per a Electra*, de Josep Palau i Fabre, representada al Teatre Don Juan de Barcelona el 13 de febrer de 1974, per l'Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual dirigida per l'autor: «Electra espera que vingui Orestes i acabi amb el desgavell de casa seva. Arriba un jove, que ve de Corint: és Orestes però es fa passar per altri. Electra l'insta a dur a terme la venjança, puix que es diu amic d'Orestes. El foraster s'hostatja al palau dels Atrides. Electra diu que s'hi vol casar. Orestes fa conèixer la seva veritable personalitat, es treu una faca, i nyac!, mata Egist. I nyac!, mata Clitemnestra. Surten tres noies amb espantamosques que són les Erinies. Sembla que els dos germans mantindran relacions incestuoses.

»La tragèdia dura mitja hora. És una minitragèdia. Les dimensions de durada condicionen l'estructura de la peça, que perd el to èpic per quedar reduïda a la narració d'un fet divers, familiar i estRICTE. Versos i conceptes pequen d'academicistes, si bé són d'una correcció implacable. Maria-Jesús Andany va fer una *Electra* convincent. Josep Minguell la secundà amb correcció. La resta a penes tingué ocasió de treure la cara a l'escenari. Tot plegat, molt poqueta cosa».¹⁵

A vegades, la singularitat de la proposta demana unes anotacions molt més descriptives. Fàbregas no es limita, però, a la descripció estricta, sinó que hi incorpora, també, les impres-

15. Vegeu-ne la crítica a Xavier FÀBREGAS, «*Mots de ritual per a Electra*, de Josep Palau i Fabre», Barcelona, *Serra d'Or*, 1974, pàgs. 183-184.

sions subjectives. Vegeu les fitxes corresponents a *Les criades* i *Estricta vigilància*, de Genet, que el TEI de Sant Margal presentà a la Llotja del Tint, a Banyoles, del 21 de gener a l'1 de febrer de 1976: «(*Les criades*:) L'acció transcorre en l'interior d'una gran tenda de roba negra. A la roba hi ha 29 forats —un per a cada espectador, en número *clausus*— i cal treure-hi el cap. En començar l'acció els actors cofen els espectadors amb màscares, algunes de les quals tenen utilitat escènica: mirall, telèfon, etc. Llum: l'única llum procedeix d'un globus que es desplaça verticalment i crea efectes diversos. A la fi no resta més llum que la d'unes lots encastades al cim de sis de les màscares, les quals són apagades progressivament. Els actors tenen limitacions evidents, i això impedeix que l'espectacle vagi més enllà, que esdevingui fascinant. Els intèrprets són homes que fan travesti, tal com Genet demana. A l'escena de la senyora aquesta entra de *clown* i els altres dos actors es vesteixen d'august».

«(*Estricta vigilància*:) L'espai escènic estava delimitat, embolcallat, per tela metàl·lica de galliner folrada amb roba negra. Calia entrar-hi per una mena de tub, quasi lludriguera, per penetrar en l'espai central. Els espectadors —en nombre màxim de 50— s'asseuen en bales de palla folrades amb roba negra, esgraonades. L'acció és contemplada a través de la tela metàl·lica que s'interposa com una o dues gelosies. La tela metàl·lica penja del sostre com pell de serp, s'eleva evanescent com una fumerola o forma gàbies. La llum blanca, disposada sempre de manera obliqua, aconsegueix irisacions que van des del plata brillant al negre, passant per una àmplia gamma d'acerats. Els actors prenen relleu o desapareixen en aquest magma ple de suggeriments. La interpretació d'Ulls Verds aconsegüí moments de violència, i la de tots es mantingué dins un to correcte. Espectacle molt interessant, tot i les limitacions d'interpretació».¹⁶

16. Aquestes observacions tan minucioses del que podríem considerar una primera època contrasten amb les fitxes dels últims espectacles que veié. *La desaparició de Wendy*, de Josep Maria Benet i Jornet, a la Sala Villarroel de Barcelona, amb direcció de Jaume Villanueva (13-III-1985): «L'espectacle va resultar esbravat, las. Faltà la direcció d'actors. Cada un va anar per la seva banda. La mini-vedette Loles Leon es va carregar tot el clima. El qui millor se'n sortí fou Martí Galindo. El muntatge no va saber pouar la significació del text.» *Zotal*, de Vittore i Gina, al Cicle de Teatre Obert a l'Aliança del Poble Nou de Barcelona (27-III-1985): «Espectacle enginyós i ben resolt. → la meva crítica a *La Vanguardia* (Vegeu: "Demasiados ingredientes" i "Actores cabeza abajo", publicades a *La Vanguardia* el 15 i el 29 de març de 1985, respectivament.)

Si aquestes notes i aquestes observacions són estrictament personals, era a l'hora d'escriure la crítica que calia primfilar, matisar, subratllar o silenciar les anotacions preses. Sempre amb la intenció que tot el que es digui ha de quedar al més clar possible. Pensem que qualsevol crítica té diversos nivells de lectura i que tots han de ser clars: per al lector que no en sap res d'allò que li parles, per a l'espectador que ha vist la representació, per als mateixos que han creat el muntatge i hi han treballat. Tothom, directament o entre línies, ha d'entendre què vol dir el crític, per què diu allò i per què ho diu d'aquella manera. O per què no ho diu.

El 28 de setembre de 1969 al Teatre de La Passió d'Esparreguera el grup GOC representava el muntatge *Carnestoltes setze voltes* confegit amb *El Sarau de la Patacada* de Josep Robrenyo i *El rei micomicó* d'Abdó Terradas, amanit amb fragments d'*El sermó de les modes*, d'*El sermó de les murmuracions* i altres romanços de Josep Robrenyo i de començament del XIX. Coneixedor dels textos, després de descriure la composició del muntatge, Fàbregas anotava a la fitxa: «Una trentena d'actors novells amb diferències de dicció i desimboltura, però ben moguts i ben dirigits. El ritme de l'espectacle fou reeixit, tret de les primeres escenes d'*El rei micomicó* on decaigué una mica. En conjunt es tracta d'un muntatge interessant, àgil, ben concebut, la intenció del qual és eminentment popular. L'escenografia, utilitària; sobretot la manera de resoldre *El Sarau de la Patacada*. L'enorme escenari del teatre, i el no poder concentrar els focus en un punt precís, va ésser una dificultat tècnica sense superar. La gran platea ofería un aspecte encoratjador: un miler de persones deuria congregar-s'hi, gent d'Esparreguera, extracció humil: obrers, pagesos, artesans, comerciants a la menuda. Relació entre joves i grans molt equilibrada. L'espectacle fou seguit amb atenció, les rialles molt freqüents i els aplaudiments espesseïts a la fi. És difícil de saber fins a quin punt fou copsada la intenció satírica i, en darrera instància, política, de *Carnestoltes*.»

La crítica¹⁷ comença donant a conèixer el grup, la seva manera de treballar, les seves relacions; explica els textos que componen l'espectacle i n'explica el sentit de cada un i la intenció final del muntatge. «L'espectador, però, té prou dades per adonar-se'n; l'obra mentre el divertia, li ha fornit motius suficients de reflexió». Diu que la realització fou molt digna, asse-

17. Xavier FÀBREGAS, «Carnestoltes, setze voltes», Barcelona, *Serra d'Or*, 1969, pàgs. 823-824.

nyala els problemes de l'escenari i de la il·luminació. «Els actors es mostraren segurs de lletra, i llurs moviments eren precisos, de tal manera que el ritme de l'espectacle fou mantingut sense defallences. És cert que alguns actors han de guanyar encara en desimboltura i que hi ha elements de mecànica teatral que han d'ésser millorats. Però cap dels inconvenients apuntats no és greu ni posa en perill la bona marxa de l'espectacle. *Carnestoltes, setze voltes* és un dels esforços més seriosos i responsables que hem vist darrerament per a la consecució d'un veritable teatre popular. I val la pena de consignar que el públic d'Esparreguera hi acudí amb quantitat suficient per omplir de fet l'enorme platea del Teatre Nou, el qual, certament, no ha estat construït pensant en les possibilitats demogràfiques de la vila.»

Com ja us heu adonat Fàbregas assenyala els punts febles referents a la interpretació, a l'escenari, no parla de l'escenografia i modifica lleugerament les notes sobre el ritme i sobre el dubte de l'eficàcia final.

Després de la lectura d'*Una altra Fedra, si us plau* de Salvador Espriu, en fer-ne la fitxa, n'explica l'argument, i segueix: «Quan hom penetra dins un mite grec és per esgarrapar-s'hi, per fer-hi sang. Espriu entra a fer-hi visita, a seure al salonet a prendre un whisky. Perquè en realitat la seva és una comèdia de saló noucentista, sense la *charme* mundana que un Carles Soldevila, poso per cas, hi hauria abocat. Espriu queda pedant, evocant-se ell mateix a través d'un Salom de Sinera més aprensiu que malalt, més fosforescent que lluminós. Heus ací una *Fedra* aigualida, un exercici minso i poca cosa.»

Al quadern corresponent¹⁸ només transcriu dos fragments que amb prou feines hi ocupen mitja pàgina. Comenta: «La pedanteria pusil·lànim de Salom de Sinera, afalagat que la Gran Artista s'hagi adreçat a ell, el Gran Poeta, tot demanant-li una obra de teatre:» I segueixen les cinc primeres rèpliques del pròleg. Després: «Presència constant de la mort. Thànatos apareix en iniciar-se l'acció», i segueixen les dues rèpliques en les quals Taneta i la Gran Artista parlen de Thànatos, «aquest endolat». Res més.

A la fitxa de la representació diu: «Un text insignificant ha donat peu a un espectacle viable. Interpretació molt mesurada, amb moments d'espetec —que l'Espriu evitava curiosament— i una escena final afegida, bé que muda, que mima la lluita entre Thànatos i Hipòlit, i que acaba amb la mort d'aquest. Tot molt

ben mogut, amb moments de relax i distànciament a càrrec dels personatges de Sinerà (El pròleg del text original fou tallat: Núria Espert no tingué valor de representar-lo). L'escenografia se centra en el color blanc, l'escenari encatifat d'arròs; només Thànathos duu robes de pescador, fosques. L'acció se situa així a la platja i l'arròs esdevé sorra blanca. Gran qualitat estètica d'un espectacle que ha crescut a partir d'un text gairebé inexistent, i sense interès.»¹⁹

El devessall continu de lectures, d'assistència als espectacles més diversos; la disciplina fèrria que suposa el fitxatge i redactat de les observacions, l'exercici quotidià de la crítica que obliga a una reflexió incessant, el contacte seguit amb gent de teatre que li demana un contrast d'idees, el col·loca en una situació de creixement i d'aprenentatge constant que l'enriqueix i el força a esmolar contínuament les opinions. Una mostra evident d'aquesta formació ininterrompuda pot ser la sèrie de fitxes escrites al voltant del *Layret* de Maria-Aurèlia Capmany i Xavier Romeu:²⁰

«Les primeres escenes, merament descriptives, posseeixen un cert ritme i un interès positiu. Després l'obra comença a fer marrades, mancada com és d'estructuració. Hi ha evocacions repetides, d'altres són gratuïtes: la llarga, desmesurada carregada d'en Pla, l'ideari de Cambó, etc. Sobretot les converses inventades són d'una gran atonia. En acabar el muntatge d'en Layret sabem molt poca cosa, a part que era l'advocat dels pobres, un sant. En quines accions va intervenir? Quina era concretament la seva ideologia? La seva postura davant el socialisme? Davant el problema nacional? Quatre pinzellades de passada no ens expliquen res, o gairebé res. Falta un emmarcament històric més ampli; si hom el desconeix l'obra l'ajudarà ben poc a descobrir-lo. En definitiva, un tema apassionant malaguanyat i un assaig de teatre polític, d'història explicada, que en el millor dels casos només assoleix un resultat discret.

»La tècnica escollida em sembla encertada. Els actors —sis homes i dues dones— interpreten successivament els personatges evocats. D'aquesta manera s'aconsegueix un distànciament i la finalitat històrico-didàctica en surt envigorida [...]»

19. Vegeu Xavier FÀBREGAS, «Tirar la Fedra i amagar la mà», Barcelona, *Serra d'Or*, 1978, pàg. 283. El text de l'obra és publicat a Salvador ESPRIU, *Una altra Fedra, si us plau*, Barcelona, Edicions 62, Els llibres de l'Escorpi/Teatre/El Galliner, núm. 43, març 1978.

20. Maria Aurèlia CAPMANY i Xavier ROMEU, *Preguntes i respostes sobre la vida i la mort de Francesc Layret, advocat dels obrers de Catalunya*, Edicions Catalanes de París, 1971.

Aquestes notes havien estat escrites per Fàbregas després d'haver llegit les fotocòpies dels 35 holandesos d'una versió mecanografiada i encara sense títol de l'espectacle, enllestit pel juliol de 1970. Pocs mesos després, el 21 de novembre de 1970, un grup format per Feliu Formosa, Jordi Teixidor, Jaume Melendres i Maria Plans l'estrenava clandestinament als Amics de les Arts de Terrassa. Fàbregas no assisteix a la representació perquè en aquell mateix moment és a Castellar del Vallès, a l'estrena de *Fantasia per a un auxiliar administratiu* de Josep M. Benet i Jornet, però fa la fitxa de representació en la qual remet a la fitxa de lectura per a la síntesi argumental, justifica la seva absència i hi afegeix: «El teatre, segons em digueren, era ple, i el text va emocionar i entusiasmar.» A la mateixa fitxa, però, més avall i amb un altre to de tinta, diu: «Vaig veure l'espectacle a Can Sant Joan (23-I-71), en una representació organitzada per Comissions Obreres. Va ésser d'una autenticitat esborronadora.»

Amb motiu de la reposició de l'obra a la Sala Villarroel el 22 d'abril de 1976, Xavier Fàbregas fa una altra fitxa, remet al fitxer de representacions de l'any 70, però no fa cap referència al fitxer de lectura. I fa una nova explicació de l'argument. Ara no li fan nosa ni Pla ni Cambó ni es fa cap pregunta: «L'exposició dels fets és diàfana i està feta amb molta habilitat, sense deixar mai la base documental». Això és el que escriu per a ell mateix, i remet a la crítica de l'*Avui*, del 24-IV-76, la primera que apareix en el nou diari —el segon número— i de la qual no em puc estar de citar, pel que representa de replantejament d'opinions el següent paràgraf: «*Layret* ens presenta la qüestió d'una manera diàfana. Sense artificis. Sense cap més recolzament que la paraula, i la paraula documentada. Això no vol dir que, en tant que espectacle manqui d'elaboració, de cuina. Hi endevinem, darrera l'exposició rectilínia, l'habilitat i la saviesa de Maria-Aurèlia Capmany: per exemple, en la conversa entre els aristòcrates que judiquen els esdeveniments hi ha el ressò, ara potenciat, de certs diàlegs de *Vent de garbí i una mica de por*. A certes frases oportunes, que en si mateixes defineixen un personatge i el trituren, hi endevinem l'escriptora de *Pedra de toc*. I, en el conjunt de l'obra, en el ritme, en l'encadenament de les escenes, en el *tempo* interior hi ha la presència d'una dramaturgia dominada amb absoluta naturalitat. A Maria Aurèlia Capmany i Xavier Romeu, en una proporció que ignoro, cal atribuir aquest text, aparentment tan fàcil, però tan dens i tan ben construït. [...] És fàcil de comprendre que la reflexió inclosa en el *Layret* transcendeix el marc històric; o que, en tot

cas, ens trobem davant una història que continua actuant sobre la nostra societat. Cinquanta anys poden ésser molt en la vida d'un home, però poden no ésser res en la vida d'un país quan hom li ha enfonsat el fre durant dècades i els problemes en lloc de discutir-se, s'han anat covant. Per això el *Layret*, avui, l'abril del 1976, és un espectacle dramàticament viu i contemporani: dolorós».²¹

La independència del crític era per a Xavier Fàbregas un dret inqüestionable. Amb motiu del moviment del Grec 76 organitzat per l'Assemblea d'Actors i Directors, un grup de crítics de Barcelona vam fer públic un document —Fàbregas el va promoure i en va ser l'incitador— en el qual manifestàvem que la nostra adhesió a la temporada no s'havia d'entendre com una renúncia a la nostra independència, si no que era dins aquesta independència —amb «una labor crítica honestament exercida»— que enteníem la nostra col·laboració.²² Aquesta llibertat a l'hora d'entendre la crítica el portà, als últims temps de la seva vida, a situacions difícils en les quals, després de la reflexió i de l'eficàcia resultant, havia d'enfrontar-se a realitzacions en què, més o menys directament, ell mateix hi havia col·laborat.

Fàbregas veia, però, que no en tenia prou amb el mètode d'anotació que feia servir per a les seves observacions i li calia anar més enllà. Per això —a més de tot el que feia—, el 18 de desembre de 1977 enceta una altra sèrie de quaderns que titula *Elements de Semiologia*, i, amb la col·laboració de Maryse Badiou, inicia un fitxer de conceptes. Ara, en llegir un nou text teatral, desdobra els «Apunts de Teatre» dels quaderns en dos tipus d'observacions. En els «Apunts» hi conserva les notes que fan referència a l'estructura dramàtica, les relacions d'història i societat, d'«ofici» teatral i de lligam amb la vida contemporània; i en els *Elements de Semiologia* hi anota tot el que fa referència a conceptes i, sobretot, a signes identificadors d'altres conceptes. En aquests *Elements...* hi abunden, també, nombroses cites extretes d'obres teòriques sobre el tema, la majoria en llengua francesa.

21. Trec la cita de la redacció tal com és a Xavier FÀBREGAS, *Llibreta de col·laboracions*. Quadern VII, pàgs. 112-114. (Manuscrit). A les «Llibretes de col·laboracions» Fàbregas escrivia l'esborrany de les crítiques o els articles que, després, convenientment mecanografiats, lliurava als destinataris.
22. Antoni BARTOMEUS, «Grec 76: Al servei del poble», *L'Avenç*, Petit Avenç 1, Barcelona, desembre 1976, pàgs. 38-39.

Les últimes obres anotades per Fàbregas als quaderns d'apunts són *Or*, de Frederic Soler;²³ *Proveïdor de la Reial Casa (Mataró, 1708)*, de Josep Fradera i Soler,²⁴ i *Hernani* i *Marion Delorme*, de Victor Hugo.²⁵

Quan la mort el va sorprendre feia un estudi minuciós d'aquest autor francès i les anotacions que fa al quadern d'*Elements de Semiologia* poden ser un exemple clar d'aquesta última etapa. En aquests nous quaderns les observacions van encapçalades per títols —ben significatius pels que coneguin l'obra de Fàbregas— amb un lleuger comentari, i amb la cita directa. En el cas de *Le roi s'amuse*,²⁵ per exemple, els títols que obren les cites són, entre altres:

- Personatge emmascarat (referència visual)
- Característiques del burgès que tendeixen a retratar-lo com un home primitiu
- Disfressa
- Bestiari
- Orfeneta
- Amagatalls naturals
- El joc de l'ambigüitat del personatge
- Disfressa verbal
- Beutat burgesa
- Accions paral·leles
- Efectes de llum
- Efectes escenogràfics
- Codi sonor

I a *Les burgraves* —últim text anotat:²⁷

- Èsquil-Hugo
- Faula i història
- Hugo-Èsquil = Ribera del Rin-Tessàlia
- Degradació de les races
- Fatalitat i Providència

23. Xavier FABREGAS, *Apunts de teatre*. Quadern VI, pàgs. 114-118. (Manuscrit).

24. Xavier FABREGAS, *Apunts de teatre*. Quadern VI, pàgs. 118-119. (Manuscrit).

25. Xavier FABREGAS, *Apunts de teatre*. Quadern VI, pàgs. 119-120 i 120-121, respectivament. (Manuscrit).

26. Xavier FABREGAS, *Elements de Semiologia*. Quadern 3, pàgs. 162-167. (Manuscrit).

27. Xavier FABREGAS, *Elements de Semiologia*. Quadern 3, pàgs. 167-177. (Manuscrit).

Preceptiva

Espectacle és idea

Grècia-Europa (Èsquil-Hugo)

Màgia i Necrofilia

Bestiari

Símbol vegetal explicitat

L'encanteri de mitja nit

Disfresses

Fetitx i cicatriu, signes de reconeixement.

Després, aquests títols són agrupats a les fitxes del nou fitxer de conceptes. Per exemple, la fitxa «Amagatall» reuneix les referències de 9 obres de Victor Hugo on apareix aquest concepte amb indicació del quadern i de la pàgina on es troba.

Però el fitxer de conceptes és molt més ampli ja que inclou les observacions més diverses, ja sigui procedents de lectures teatrals:

«AMOR, Fer l' (a Shakespeare)

Evocació de l'acte sexual segons atuells domèstics:

“Haver omplert una garrafa amb un embut”

→ William Shakespeare, *Mesura per mesura*, Acte III, escena 2» [Amb indicació del quadern i de la pàgina]

De lectures de qualsevol tipus:

«BERENAR dels membres de l'Institut d'Estudis Catalans Quan hi havia un invitat de supòsit hom es feia portar un berenar servit per Can Culleretes.

Xocolata a l'espanyola, espessa i en xicra fonda

Ensaïmades i melindros

Una plata de crema cremada

Begudes: Aixarop de poncem

Orxata de xufles

→ Gaziol. *Tots els camins duen a Roma*, II, 249-250.»

De retalls de diari:

«CURSA AMATEUR

“S'hi esperen fins a trenta-cinc mil participants”

Avui, 15/5/82

Culte a la “forma física” de manera no professional i multitudinària.»

[Un codi remet a una carpeta on es troba el retall]

D'impresos de les més diverses procedències:

«ADVERTIMENTS DEL MÉS ENLLÀ

“Avertissements de l'au-delà à l'Église contemporaine. Avez de l'Enfer”. Full trobat sobre el parabrises d'un automòbil, a Rennes, el març de 1979.

Hom no ha fet cas dels advertiments tramesos a través de La Salette, Lourdes, Fàtima... Ara hi ha un nou advertiment a través d'una ànima que està posseïda des de fa vint-i-quatre anys, i que té com a interlocutors dos dimonis, dits Béalzéboul i Judas. Des del 14 d'agost de 1975 deu capellans es dediquen a exorcitzar-la. És la Verge Maria, però, la que se serveix d'aquest mitjà paradoxal per tal d'advertir els homes.»

[Un codi remet a una carpeta on es troba el full]

D'observacions directes:

«ANIMALS ENSINISTRATS

A la fira de Santa Llúcia de l'any 1979, hi acudí un gitano que cridava el públic amb una trompeta. Dues gitanes toquen el tambor. El gitano feia pujar la cabra a un tamboret, a través d'una escaleta de fusta. Després l'animal s'enfilava a una petita plataforma amb els peus ben junts, n'aixecava un enlaire, i donava voltes tot seguint sempre el gitano. A continuació actuava un cavallet *poney* que contestava afirmativament o negativament amb el cap: “Manolito, vostè avui està molt trist” “Sí” “S'ha barallat amb la seva mamà?” “No” “Amb la seva dona?” “No” “Amb la seva cunyada?” “No” “Amb la seva sogra?” “Sí” “Vostè no estima la seva sogra?” “No” Després Manolito saludava abaixant el cap i posant les mans a terra. Finalment s'acomiadava, ja dret, tot picant a terra amb una de les mans. L'escena no deuria ésser massa diferent de la que Woyzeck presencià el dia que anà a la fira.»

«ASCENSOR

Al vestíbul d'una casa de Barcelona hom es troba envoltat de diversos miralls. En un del fons hi ha dibuixada la silueta d'un Montgolfier amb la cistella: [segueix un dibuix esquemàtic del globus]

La circumferència del globus és de vidre transparent i permet de veure si l'ascensor hi és. La imatge del Montgolfier (ascensió) ha de suggerir al visitant que aquella és la porta de l'ascensor, i no cap dels altres miralls que per la mida i l'emmar-

cament s'hi podrien confondre. La casa és a l'Eixample (Bruc, 147), i té detalls "deco". (Jo diria també postnovecentistes).»

Aquest afany observador ja era innat en ell. En l'opuscle que Montcada i Reixac edità en ocasió de l'homenatge pòstum, Memorial Xavier Fàbregas, que la vila li tributà pel maig de 1986, Antoni Orihuela, company de les primeres excursions de Xavier Fàbregas, diu:

«Fer una excursió amb en Xavier significava la màxima simplificació, un itinerari preestablert [...], un sarró amb l'impermeable, els estris elementals de neteja personal, calçat resistent, mitjons de recanvi, jo la càmera fotogràfica i ell *un bloc de notes*,²⁸ uns pocs diners i l'ànim disposat per l'aventura, a la recerca de l'anècdota. En Xavier era una veritable cinta magnetofònica, per la forma com fixava les converses o diàlegs que escoltàvem als llocs visitats».²⁹

Tot i que Fàbregas ja havia publicat una bona colla de les seves notes i observacions de viatge i, per tant, només cal acostar-nos a qualsevol dels seus llibres sobre el tema per adonar-nos del seu esperit observador, voldria, per acabar aquest ja excessivament llarg article, transcriure algunes de les notes d'un dels seus últims viatges, el que realitzà a Holstebro, a la seu de l'Odin Teatret, l'octubre del 1984, amb motiu del vintè aniversari del grup. Les notes tradueixen d'una manera molt clara la seva personalitat i el seu estat d'ànim, feliç i relaxat —característiques que sempre l'acompanyaven— dels últims temps de la seva vida.

«21/X/84

Sortida de l'aeroport del Prat cap a Düsseldorf a les 14,55. La imatge més clara que tinc de la ciutat —de la qual només tindrè temps de conèixer l'aeroport— és la del rostre de Pete Lorre fent de vampir [...] Arribem a Düsseldorf a les 5,10. El sol s'ensorra com una bomba de Can Forés manca de bufera [...]»³⁰

28. La cursiva és meua.

29. Ajuntament de MONTCADA I REIXAC. *Xavier Fàbregas*. Opuscle editat amb motiu del Memorial Xavier Fàbregas. Autors diversos. Coordinació: Jaume RIBERA I CAMPRUBÍ. [Montcada i Reixac, s/d, (maig, 1986)]

30. Xavier FÀBREGAS, *Viatge a Holstebro*, pàg. 1. (És una llibreta petita, en octau, de butxaca, en la qual només hi ha notes d'aquest viatge). (Manuscrit).

[...] Durant el col·loqui amb Dario Fo m'ha caigut un vidre de les ulleres, és la segona vegada que em passa en poc més d'un mes...³¹

[...] Dinem a la cantina de l'Ajuntament. Una sala circular, blanca, dividida en subespais per columnes també blanques. Sis finestres que arranquen de la paret a una certa altura em permeten de veure el cos de l'església, que és al davant, unes teulades de pissarra, i uns núvols grisos i grumolosos que passen ràpids pel cel com si anessin a apagar foc. Sobre les teulades alguns ocells negres, merles o corbs, contempnen el panorama amb un profund desinterès.³²

[...] Acabat el col·loqui xerro una estona amb Grotowski. Els ulls li llampeguegen com sempre, però té els cabells més esparsos. Els anys no li han passat debades. L'última vegada que el vaig veure fou el 77, a Bèrgam. És clar, han passat moltes coses.

Li parlo de Barcelona, del Congrés. Em diu que en efecte, ha rebut una segona carta en la qual li demanàvem que confirmés la seva vinguda, que assenyales el tema.

'Com voleu que assegurí res. D'aquí al maig... poden haver-hi tants canvis!'

'Però, teniu intenció de venir?'

'Sí, tinc la intenció. Posem que hi ha un noranta per cent de possibilitats que vingui'

Intento de concretar perquè em fa l'efecte que en aquest moment Grotowski se sent temptat per les idees hiperbòliques en grau de sobremesura.

'I quin seria el tema de la vostra intervenció?'

'El tema de la meva intervenció...'

Degoten uns segons de silenci taquicàrdic. L'ajudo.

'Ja sabeu que el congrés s'ocupa de les relacions entre les dramaturgies importants i les d'àmbit restringit'

'Sí', em respon. I m'agafa el braç enèrgicament. 'Us ho diré ben clarament. Tant se me'n donen les unes com les altres. Tant em fan les dramaturgies grans com les petites. No diria el mateix dels grans textos clàssics universals. Però això és una altra història. No penso parlar de les dramaturgies, de cap, cal que ho tingueu per cert'.

Miro d'encoratjar-lo:

'Ja hem fet un pas important. Ja hem deixat les dramaturgies de costat. Quin és el tema que tractareu?'

31. Xavier FÀBREGAS, *Viatge a Holstebro*, llibreta citada, pàg. 14.

32. Xavier FÀBREGAS, *Viatge a Holstebro*, llibreta citada, pàgs. 23-24.

Torna a reflexionar:

'Jo no escric. Improviso sempre. Parlaré de la meva feina en el moment de la meva vinguda'

Penso que té ganes de venir, que hi compta. Però sempre podrà dir que no ha donat la paraula si li surt alguna cosa més interessant o, senzillament, si a darrera hora té mandra.³³

[...] Acabada l'actuació [de Dario Fo] tornem al restaurant i altra vegada a menjar. Em limito a beure una taronjada de la casa Calsberg, que encara no ha après a remenar aquesta mena de suc amb l'habilitat de la cervesa. Mentre, una senyora d'Òdense, que va una mica pitof, m'explica en un francès boreal la seva meravellosa vida, la meravellosa vida dels dos marits que ha tingut —sorprenentment el segon encara li dura, és cap d'un equip de televisió i se li escabulleix així que pot— i la meravellosa vida dels seus fills, que són pel voltant i dissimulen amb un gran capteniment tanta meravella. Aprofito l'arribada d'en Toni [Cots] per desaparèixer [...]»³⁴

Xavier Fàbregas, en els viatges, ho apunta tot, ho guarda tot. Bitllets d'avió, de tren, entrades a museus, factures d'hotel, de restaurant... A les seves notes hi podeu trobar la descripció del que menja, dels llocs on passa, podeu saber si posa benzina al cotxe i quan li costa... A vegades, un refresc a la taula d'un bar, o uns instants de repòs en un banc d'una plaça li permeten d'escriure ratlles i ratlles que com qui no diu res reflecteixen el que veu i el que sent en aquell moment precís intensament arrapat al lloc on és.

El llegidor recalcitrant, l'observador implacable, ha viscut una vida intensíssima amb una vitalitat sorprenent. Les seves agendes, plenes de cites, de telefonades, de visites, de reunions..., testimonien la necessitat de la seva acció. Ens deixa els seus llibres, els seus articles, els seus projectes, el record de converses, conferències, taules rodones... Un arxiu impressionant que demana una seguretat de conservació, que demana un tractament informàtic que el posi a l'abast dels estudiosos, que demana una continuïtat i una projecció cap al futur, Xavier Fàbregas, tot i absent, encara pot fer molt per la nostra cultura, pel nostre país. Ens ho deixarem perdre?

Agost 1987

33. Xavier FÀBREGAS, *Viatge a Holstebro*, llibreta citada, pàgs. 30-33.

34. Xavier FÀBREGAS, *Viatge a Holstebro*, llibreta citada, pàgs. 34-35.

RESUMEN

Este trabajo habla de su testimonio cotidiano, de su capacidad de observación, del valor casi notarial de las notas que traducían esas observaciones y que certifican veinte años de teatro catalán.

Antes de la aparición en la revista *Serra d'Or* de unos primeros artículos que ya preludiaban su acción posterior, Xavier Fàbregas había empezado a hacer fichas de lectura de un modo sistemático. Apuntaba en ellas las referencias del ejemplar leído y un resumen del argumento; a menudo las fichas incluyen una opinión sintética o el comentario sobre algún detalle que le llamaba la atención. Paralelamente, en unas libretas que él llamaba «Apunts de Teatre», comentaba aspectos concretos y transcribía fragmentos —a veces cuadros enteros— que consideraba dignos de interés. Esos comentarios, convenientemente elaborados, se hallan dispersos en sus obras.

Xavier Fàbregas elaboraba también una ficha por cada una de las representaciones teatrales que veía. Estas fichas contienen el núcleo de la crítica posterior y en ellas se pueden encontrar las observaciones más diversas y sugerentes.

A partir de 1977, completaba sus apuntes con otra serie de notas, que él mismo calificaba de «Elements de Semiologia», en que se manifiesta una nueva orientación en sus intereses y observaciones, más estrechamente ligada a las nuevas corrientes de las investigaciones de los teóricos europeos.

Su capacidad de observación, que se hace evidente en la redacción minuciosa de fichas y cuadernos, se refleja asimismo en sus notas de viaje, en la riqueza impresionante de su archivo, un archivo que reclama con urgencia la seguridad de la conservación, un tratamiento informático que permita su uso a los estudiosos y una continuidad que lo proyecte hacia el futuro. Fàbregas, incluso ausente, puede aún hacer mucho por nuestra cultura, por nuestro país.

RÉSUMÉ

Ce travail porte sur le témoignage quotidien apporté par Xavier Fàbregas, sur son sens de l'observation, sur la précision presque notariale avec laquelle il notait ses observations, certifiant ainsi vingt ans de théâtre catalan.

Avant la parution, dans la revue *Serra d'Or*, de premiers articles qui annonçaient déjà son action future, Xavier Fàbre-

gas avait commencé à rédiger, de façon systématique, des fiches sur ses lectures. Il notait les références de l'exemplaire et en résumait l'argument. Souvent, il y exposait brièvement son opinion ou il commentait certains détails qui avaient attiré son attention. Parallèlement, sur des cahiers qu'il intitulait «Apunts de Teatre» (notes sur le théâtre), il faisait des commentaires très concrets et reproduisait des passages, parfois des tableaux entiers, qui lui semblaient particulièrement intéressants. Ces commentaires, nous pouvons les retrouver ici et là, opportunément retravaillés, tout au long de ses ouvrages.

De même, Xavier Fàbregas élaborait une fiche pour chacune des représentations théâtrales à laquelle il assistait. Il y portait les principaux éléments de sa future critique et l'on peut y trouver les observations les plus diverses et les plus suggestives.

Ce travail fut complété, à partir de 1977, par une autre série de notes, qu'il appela «Elements de Semiologia», dans laquelle apparaît clairement la nouvelle orientation que prirent ses centres d'intérêt et ses observations, plus proche des nouveaux courants de recherche des théoriciens européens.

Ce sens de l'observation, dont témoigne la rédaction minutieuse de ses fiches et de ses cahiers, se reflète aussi dans ses impressions de voyage, dans les annotations qu'il portait sur ses agendas et dans l'extraordinaire richesse de ses archives, archives dont il faudrait de toute urgence assurer la conservation et qui demandent un traitement informatique qui en faciliterait l'étude, ainsi qu'une continuité qui leur donnerait un avenir. Bien qu'il ne soit plus parmi nous, Fàbregas peut encore beaucoup apporter à notre culture, à notre pays.

SUMMARY

This work is about his daily testimony, his observing capacity, the almost notarial meaning of the notes that translated these observations and that attest twenty years of Catalan theatre.

Before the publishing of the magazine *Serra d'Or* and the first articles which precluded his later actions, Xavier Fàbregas had already begun to sort out systematically material from all the lectures he had given. He used to write down references about the work he had read as well as a résumé of the argument. We often also find his opinion or the comment of some details that would draw his attention. At the same time, and in

separate notebooks he used to call «Apunts de Teatre» he would comment some very concrete aspects or transcribe passages –sometimes even whole scenes– that he found to be of interest. We again find these comments properly elaborated in his whole work.

Xavier Fàbregas also elaborated on small résumé-cards all the theatre performances he saw. On these cards we find the most important critics of every show as well as the most diverse and suggestive observations.

From 1977 on he used to complete his notes with another series of quotations he would call «Elements de Semiologia» where he states a new orientation of his interests and observations, more linked to new currents of investigation, made by European theorists.

His observation capacity, which becomes patent in the meticulous redacting of notebooks and quotations, can also be found in his journey notes, his agendas and the impressive richness of his archives. This archive demands an urgent plan of conservation, even a computerized treatment in order to facilitate its use for students and future projects. Although he is not anymore with us, Fàbregas can do much for our culture and our country.