

EL TEATRE, LA FESTA, EL MITE, EL RITUAL QUOTIDIÀ

... millor manera de referir-nos al tema d'aquest text... descoberta i... fabregas... da, salu... primers canvis d'impressió... temps per a... final de la con... versa que fragmentàriament desenvoluparem en els temps breus i estrictament codificats que l'espectacle ens permeti. Serà una conversa dialogal amb un sol interlocutor o bé radial amb les diverses veus que aquella possibilitat de confluència en un mateix lloc i temps ens possibiliti o permeti: retrobament amb una veu perduda o llunyana, confirmació i coincidència amb una veu assídua, compromisos i acords per a noves trobades... Aconseguida l'entrada que ens dona dret a creuar la llinda i entrar en l'espai reservat per a la cerimònia cultural, pensem en el llegendari —per important i útil en aquest tipus de reflexió— Arnold van Gennep i el seu llibre *Les rites de passage*,¹ per tal d'adonar-nos i confirmar que, certament, la platea serà «l'espai sagrat» de la representació a la qual ens caldrà accedir, com a tota «zona sagrada», per l'espai fronterer de la porta amb uns oficials menors que ens acompanyaran fins al nostre lloc. L'altar-escenari, sancta sanctorum de la representació, estarà tancat perquè amaga un codi escenogràfic que ha de convertir-se en element de sorpresa just amb la primera música, paraula o signe teatral que ens anuncia que hem entrat en un altre temps, en un temps nou: el temps de la representació i l'ofici. Aquest temps, com un espai màgic, es tancarà diverses vegades davant els nostres ulls i nosaltres, en retornar a la zona desacralitzada i neutra del vestíbul, retrobarem el nostre, reiniciarem les converses interrompudes, cremarem el fum que el cos necessita, iniciarem somriures d'aproximació amb resultat divers, quantindrem la comunicació distant amb un altre tipus de somriure, recularem sigilosament davant una escamesa no desitjada o perpetuarem l'enigma d'un diàleg no acomplert amb una salutació que l'ajorna fins a una propera vegada.

El timbre-campana cridarà de nou els fidels i retornarem al temps de la celebració amb una opinió cada vegada més definida i contrastada sobre l'acció dels oficials. La fe-aprovació

1. El llibre és de l'any 1909 però hi ha una recentíssima traducció en castellà a Taurus Ediciones, Ensayistas, núm. 266, Madrid, 1986.

I. VESTÍBUL. ENTRADA I SALUTACIÓ

a)

Probablement no hi ha millor manera de referir-nos al tema que se'ns ha proposat que seguir per a l'exposició d'aquest text el temps cronològic i estructural d'un ritual de descoberta i comunió viscut tantes vegades al costat de Xavier Fàbregas.

Som, doncs, al vestíbul del teatre. Moment de trobada, salutació, primers canvis d'impressió, temps per a l'inici de la conversa que fragmentàriament desenvoluparem en els temps buits i estrictament codificats que l'espectacle ens permeti. Serà una conversa dialogal amb un sol interlocutor o bé radial amb les diverses veus que aquella possibilitat de confluència en un mateix lloc i temps ens possibiliti o permeti: retrobament amb una veu perduda o llunyana, confirmació i coincidència amb una veu assídua, compromisos i acords per a noves trobades... Aconseguida l'entrada que ens dóna dret a creuar la llinxa i entrar en l'espai reservat per a la cerimònia cultural, pensem en el llegendari —per important i útil en aquest tipus de reflexió— Arnold van Gennep i el seu llibre *Les rites de passage*,¹ per tal d'adonar-nos i confirmar que, certament, la platea serà «l'espai sagrat» de la representació a la qual ens caldrà accedir, com a tota «zona sagrada», per l'espai fronterer de la porta amb uns oficiants menors que ens acomboiaran fins al nostre lloc. L'altar-escenari, sancta sanctorum de la representació, estarà tancat perquè amaga un codi escenogràfic que ha de convertir-se en element de sorpresa just amb la primera música, paraula o signe teatral que ens anunciï que hem entrat en un altre temps, en un temps nou: el temps de la representació i l'ofici. Aquest temps, com un espai màgic, es tancarà diverses vegades davant els nostres ulls i nosaltres, en retornar a la zona desacralitzada i neutra del vestíbul, retrobarem el nostre, reiniciarem les converses interrompudes, cremarem el fum que el cos necessita, iniciarem somriures d'aproximació amb resultat divers, mantindrem la comunicació distant amb un altre tipus de somriure, recularem sigilosament davant una escomesa no desitjada o perpetuarem l'enigma d'un diàleg no acomplert amb una salutació que l'ajorna fins a una propera vegada.

El timbre-campana cridarà de nou els fidels i retornarem al temps de la celebració amb una opinió cada vegada més definida i contrastada sobre l'acció dels oficiants. La fe-aprovació

1. El llibre és de l'any 1909 però hi ha una recentíssima traducció en castellà a Taurus Ediciones, Ensayistas, núm. 266, Madrid, 1986.

ens farà estar cada cop més a prop del misteri-enigma de la representació o bé, contràriament, qüestionarem el llenguatge, els dogmes i la veritat de la representació. Quan per darrer cop el teló, frontera interior, tanqui l'espai de comunicació i visualitat sabrem si s'ha produït la sagrada unió de la comunió, cos i ànima, sang i carn, entre els oficiants i nosaltres. Els cants-aplaudiments dels fidels en seran la resposta. La porta dels cels s'obrirà tantes vegades com calgui per afermar la indissolubilitat d'aquesta unió i tots els presents es donaran la pau una i altra vegada. Gestualment i fònicament. Aplaudiments i braves. El punt de màxima unió i comunió serà donat pels oficiants quan, gestualment, mai fònicament, retornaran amb els seus aplaudiments el reconeixement d'un comportament exemplar, la saviesa i intel·ligència d'un públic que ha sabut descobrir el misteri, el dogma i la fe que els oficiants ens proposaven. La litúrgia s'acaba i els fidels saben que quan el teló caigui per darrer cop perdrem la visió viva dels actors principals —sants o apòstols—, les actrius principals —santes o màrtirs—, els actors i actrius secundaris —sacerdots i sacerdotesses— sempre retardats en llur posició en el retaule escenogràfic final. Com en el ritual cristià ortodox, que sols obre en un moment de la representació el sancta sanctorum que tanca l'espai sagrat de la persona del redemptor, les darreres mirades es concentraran en l'actor-heroi —fill de Déu— o l'actriu-heroïna —la verge—. I si és nit d'estrena i s'ha produït la comunió amb els oficiants, és a dir, l'acceptació del text sagrat-obra, el déu-autor aureolat amb la gràcia de la veritat regnarà a l'escena tenint a dreta i esquerra, mare i fill, punt focal màxim de qualsevol pictograma religiós perpetuat per la història de la pintura sacra. Si la comunió és total els fidels demanaran la veu del senyor que s'adreçarà a ells i en forma d'ofrena, oració meditació o evangeli —paraules al públic— perpetuarà el lligam entre uns i altres per tal que, cerimoniosament, es puguin retrobar en el proper ofici-paraula que el déu-autor proposi als seus fidels.

Tancat el llum real sobre l'escenari —l'únic que dóna vida al temps de la representació— s'obriran els altres que, a poc a poc, ens retornaran al nostre temps, al temps de la no-cerimònia. Desallotjarem la «zona sagrada», creuarem la llinda, ara amb un clar ritual de sortida, retrobarem la zona neutra del vestíbul, comentarem, si s'ha esdevingut, l'estat de felicitat que la comunió amb el text sagrat-obra i la celebració dels oficiants ens ha produït, comentarem el predicament de l'evangeli del déu-autor i tot entrant en l'espai obert i de trànsit del

vestíbul encara tindrem ocasió de mirar i veure les fotografies-estampes dels actors-apòstols, actrius-verges, déu-autor i espai santificat de la representació que ens permetrà de recordar que cada dia, en aquell espai sagrat, el ritu continua igual. Sortirem al carrer i camí de casa realitzarem, sense adonar-nos-en, altres moviments, pulsions i actes que ens situen en l'espai del ritual quotidià. Reteniu-ho perquè hi tornarem després.

b)

Hem descrit un ritu de descoberta i comunió que ens situa en un espai teatral ben definit: el teatre a la italiana. Observem, de tota manera, que és el mateix del d'una representació sacra del cristianisme catòlic. És l'espai de l'horizontalitat. Just el de la mirada. La projecció visual que mira endavant fa avançar i projectar-nos psicològicament cap al futur. L'horitzó, però, sempre queda travat per l'altar-escenari, lloc i espai del misteri i la representació. No hi ha més visualitat que l'horitzontalitat amb les petites ruptures de codi representatiu que, en certes obres, pugui comportar el saltar la frontera de l'escenari i ocupar passadissos, llotges, platea o pisos diversos del teatre. Però sempre es retorna a la visualitat lineal. Finalment, és sobre l'escenari on se celebrarà el ritual més important del sacrifici o la festa.

Doncs bé, aquesta linealitat visual, circumdant i interpretativa del fenomen teatral i escènic és la que eixemplà Xavier Fàbregas a partir d'un moment determinat de la seva investigació teatral i aventura intel·lectual. Passà del punt focal i lineal a la desfocalització visual, a la visió radial i a l'itinerari iniciàtic, al moviment, la qual cosa comporta passar de l'espai tancat a l'espai obert. Del teatre al carrer, a la plaça, al barri, al llogaret. Aquesta geografia civilitzada i controlada per l'home i amb un contingut identificador concret i determinat serà, però, també lloc de pas i trànsit cap a una altra geografia menys urbana o rural-urbana i que ens trasllada més directament a la natura verge, a la natura mare, a la natura ancestral amb uns ideogrames definits per la relació o instrumentalització que l'home hi estableixi o va establir en un moment llunyà del qual sols ens ha arribat la pervivència d'alguns aspectes concrets d'aquell diàleg o relació.

L'itinerari intel·lectual de Xavier Fàbregas és com un progressiu retorn cap a la natura primigènia. Com els personatges narratius d'Alejo Carpentier a la novel·la significativament anomenada *Los pasos perdidos*, ell, com els homes que avancen Amazones endins, es retrotreu del temps present per trobar en

el passat tots els indicis que encara deixen les seves marques significatives en el temps actual tot fent que el nostre comportament, la nostra cosmovisió, la nostra gestualitat ritual, sigui com és i no pas d'altra manera. Si en una primera i llarga etapa, la fins ara més important i representativa de la seva obra, el seu treball està orientat cap al teatre com a espai de coneixement, com a document humà, fins al punt de poder publicar el 1976 un llibre amb el títol d'*El teatre o la vida*,² en una segona, que s'inicia públicament a meitat dels anys setanta, justament a partir d'aquest mateix any 1976 amb la publicació d'un altre llibre, *Cavallers, dracs i dimonis*,³ la vida, com a representació i ritual, esdevindrà un nou paradigma significatiu susceptible d'investigació i anàlisi. Per tant l'evolució que segueix l'obra intel·lectual de Xavier Fàbregas ens porta del teatre-text-espectacle a la vida-representació-ritual. No hi ha, però, substitució sinó ampliació i coexistència travada i harmònica, tot i que els altres no sempre ho veieren així. Estem tan acostumats a la permanència de criteri, a la inalterabilitat, a la idea estàtica, sense evolució, a l'observació en gros i sense matís, que pocs s'adonaren del canvi produït. En tot cas era un element de dislocació interpretativa. Així pocs van afirmar que el crític i historiador teatral Xavier Fàbregas esdevenia, a poc a poc, antropòleg i etnòleg aplicant tot el seu saber teatral a aquestes noves disciplines en les quals se situà en un primer estadi de descoberta, recerca i acumulació que ens llegà en els seus llibres sense poder arribar, però, a establir cap sistematització o síntesi final.

Explicar aquest procés és la raó d'aquest treball. Sobretot assenyalar això darrer, la polivalència del personatge. Que el Fàbregas historiador i crític teatral, observador de la realitat escènica, té una perllongació en el Fàbregas iniciat en els secrets de l'antropologia, curiós com era d'observar tota la realitat que l'envoltava. Certament i definitivament: del teatre a la vida. Però nosaltres que també provenim del camp de la lletra impresa, de la història i de la crítica, no som pas l'antropòleg o l'etnòleg que millor ajudaria a definir la justa i real importància de les aportacions que en aquest camp va desenvolupar i aportar Xavier Fàbregas. Com ell, ens sentim observadors curiosos de tota la realitat que ens envolta i precisament perquè el títol d'un factual llibre nostre, que no hem publicat, seria el de *La literatura o la vida*, és pel fet que no se'ns va escapar

2. Barcelona, Galba Edicions, Col. Punts de referència, núm. 2, 1976.

3. Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Col. Catalunya visió, núm. 12, 1976.

l'evolució intel·lectual iniciada per Xavier Fàbregas tal com pot testimoniar les dues vegades que, per escrit, ens ocupàrem de la seva obra.⁴ No és el mateix, però, respondre ara al repte que aquest treball ens demana. Per tant, sense oblidar que encara som al vestíbul voldria que la representació que segueix fos entesa com un assaig d'interpretació. Ni tan sols un assaig general. Molt menys una estrena. Ens trobem, doncs, en un primer moment d'aproximació al text, d'anàlisi de papers, d'estudi d'unes primeres característiques psicològiques dels personatges, davant de les primeres qüestions que l'escenografia haurà d'atendre i resoldre. En fi, de saber on caldrà situar els llums i com s'hauran de moure els personatges. Potser, fins i tot, és un assaig sense director, perquè qui ho podria ser no és, tot i que li agradaria força, antropòleg.

II. ACTE PRIMER. DEL TEATRE A LES FESTES PARATEATRALS

La hipòtesi que obre tota aquesta reflexió ja ha estat anunciada anteriorment. A meitat de la dècada dels setanta es produeix una inflexió notable en la bibliografia de Xavier Fàbregas. És tan notori, que una mínima anàlisi, no cal ni que sigui atenta, ho permet constatar. A partir de la frontera cronològica del 1975, la seva bibliografia teatral és progressivament decreixent amb una intensitat igual a l'arrencada i progressió que s'observa en els seus títols de caire antropològic. És un fet del tot irrefutable, la qual cosa, per altra banda, no implica ni significa la seva desassistència al fet teatral com és ben públic i notori. En tot cas, sí que és possible pensar que havia tancat o cobert un primer gran cicle que es pot explicar com de fonamentació de la historiografia de l'actual teatre català. En aquell moment les principals aportacions seves ja havien estat donades a conèixer. Del 1969 és *Teatre català d'agitació política*.⁵ Del 1971, Àngel Guimerà, *les dimensions d'un mite*.⁶ Del 1972, *Aproximació a la història del teatre català modern*.⁷ Del 1975, *Les formes de diversió de la societat catalana romàntica*,⁸ i, final-

4. Vegeu «La fiesta es nuestra», *El Correo Catalán*, 9 de desembre 1976, pàg. 33; i «Rito y tradición en la vida cotidiana», *La Vanguardia*, 23 de setembre 1982.

5. Barcelona, Edic. 62, Col. Llibres a l'abast, núm. 74, 1969.

6. Barcelona, Ed. Curial, Col. Llibres a l'abast, núm. 91, 1971.

7. Barcelona, Ed. Curial, Col. Biblioteca de Cultura Catalana, núm. 2, 1972.

8. Barcelona, Ed. Curial, Col. Biblioteca de Cultura Catalana, núm. 15, 1975.

ment, del 1976, *De l'off Barcelona a l'acció comarcal*.⁹ En tot cas quedava pendent una obra de síntesi i aquesta, amb una lògica quasi previsible però que, tot i això, no pot deixar de sorprendre, és l'única aportació important i d'estricta història teatral que donarà a conèixer a partir de 1975. Ens referim a *Història del teatre català*,¹⁰ que es publicà el 1978. Un altre llibre com *Iconologia de l'espectacle* (1979) se situa, com veurem, en uns paràmetres ben distants de la crítica i història teatral. Aquesta minva en la publicació de textos d'història i crítica teatral es contraposa amb textos on el fenomen de la representació és vist amb uns altres ulls que el porten progressivament cap al camp o l'àrea de la investigació i la descripció antropològica. Així *Cavallers, dracs i dimonis* (1976); *Iconologia de l'espectacle* (1979);¹¹ *Tradicions, mites i creences dels catalans* (1979);¹² *De la cuina al menjador* (1982);¹³ *El fons ritual de la vida quotidiana* (1982);¹⁴ *El llibre de les bèsties* (1983),¹⁵ i, finalment, *Les arrels llegendàries de Catalunya* (1987),¹⁷ en procés d'edició a l'hora d'escriure aquest text però anunciat per al proper mes d'abril.

Penso que aquesta mera descripció és ben significativa. Fins i tot es podria parlar, a nivell de llibre publicat, de la proximitat numèrica entre les pàgines que escrigué Fàbregas dedicades a la història teatral i la investigació antropològica. I si bé sempre queda la incertesa i el dubte de saber quina hauria estat la seva evolució en els dos camps, el que sí que podem afirmar d'una manera prou taxativa és que la seva dedicació al tema que ens ocupa no respon a un interès menor dins les seves preocupacions intel·lectuals. Interès que cal imaginar que venia d'abans i que no troba una sortida definitiva fins a la meitat dels anys setanta, probablement quan ja sentia i s'adonava que havia complert una part dels seus objectius d'estructuració històrica en l'anàlisi del teatre català contemporani i plantejava una nova orientació al seu futur treball.¹⁷

9. Barcelona, Publicacions de l'Institut del Teatre/Ed. 62, Col. Monografies de Teatre, núm. 6, 1976.

10. Ed. Millà, Barcelona, 1978.

11. Barcelona, Ed. 62, Col. Llibres a l'abast, núm. 149, 1979.

12. Barcelona, Ed. 62, Col. Vida i costums dels catalans, 1979.

13. Barcelona, Edicions de la Magrana, Col. Pèl i Ploma, núm. 3, 1982.

14. Barcelona, Ed. 62, Col. Llibres a l'abast, núm. 172, 1982.

15. Barcelona, Ed. 62, Col. Vida i costums dels catalans, Ed. 62, 1983.

16. Barcelona, Edicions de la Magrana, Col. Els orígens, núm. 20, 1987.

17. En conversa privada Jordi Coca m'ha confirmat que per aquells anys Xavier Fàbregas ja havia llegit pràcticament tot el teatre que calia llegir mentre es plantejava la necessitat d'establir una nova relació personal amb el fet teatral.

Ara, amb la perspectiva que ens dona l'obra publicada descobrim, sense necessitat d'allunyar-nos de la mateixa dècada dels setanta,¹⁸ que hi ha indicis que assenyalen el camí del canvi o, almenys, l'interès pel que podríem anomenar «els límits del teatre», que se situa en la base de l'evolució seguida posteriorment. Ens referim al darrer capítol d'*Introducció al llenguatge teatral* (1973), titulat, justament, «Els límits del teatre», i alguns capítols de *Les formes de diversió en la societat catalana romàntica* (1975). Concretament el segon i quart, «Jocs i diversions» i «Els espectacles teatrals no literaris». *Introducció al llenguatge teatral* és fruit d'un curs d'estiu donat l'any 1971 a la Universitat Catalana de Prada. És una primera reflexió que, allunyant-se de la història estricta, s'endinsa en les característiques anunciades en el títol. Tota la segona part es desenvolupa sota l'epígraf genèric d'«El text, l'espectacle i els seus límits». En el quart capítol d'aquesta segona part és on analitza les característiques dels «espectacles cinètics parateatrals»: el *happening*, el circ, la dansa, els espectacles esportius, tot distingint-los dels «espectacles narratius parateatrals», on situa l'oratòria profana, sagrada i didàctica, i la recitació.

Tant en una circumstància com a l'altra som més enllà del teatre-espectacle que recolza sobre l'estructura d'un text i la seva representació. En uns casos en una zona clarament fronterera. En d'altres fora dels límits estrictes del teatre. El concepte «parateatral» s'introdueix i es mostra, doncs, com a sinònim de límit, frontera i proximitat. A *Les formes de diversió en la societat catalana romàntica* aquest interès pels fenòmens propers al llenguatge teatral, quan hi ha representació, públic o un espai definit, el trobem en els capítols abans esmentats. L'oci i el joc com a diversió, l'esport i els cosmorames. Però també hi descobrim l'inici de tota una sèrie d'interessos i referències que retrobarem en tot el seu treball posterior. L'esment dels toros, les baralles de galls, les processons, carnestoltes, col·leccions de figures de cera, pessebres, present en el capítol segon, ens situa en el camp dels bestiaris, la zoologia, l'etnologia i les tradicions populars. Mentre que amb la lectura del capítol quart, «Els espectacles teatrals no literaris»: prestidigitació, ventriloquia, gimnàstica, pantomima, retornem a les manifestacions d'espectacles parateatrals localitzats a la Barcelona ro-

18. Amb tot, que l'interès de Xavier Fàbregas per les tradicions populars ve de lluny ho confirmen les proses inèdites que amb el títol *Llibre d'hores* s'han publicat en el catàleg que acompanyà l'homenatge que Montcada i Reixac reté a Fàbregas. Dec la informació a Maryse Badiou.

màntica del dinou. D'alguna manera és, doncs, el senyal de sortida, la frontissa dins la seva pròpia obra que anuncia ja amb una intensitat clara els interessos futurs.

L'evolució, doncs, és perceptible i els passos semblen fer-se de la manera que hem indicat. És una progressió que porta a la primera manifestació clarament definidora i que en forma de llibre es publica l'any 1976. Així *Cavallers, dracs i dimonis — Itinerari a través de les festes populars* — de Fàbregas i l'ull fotogràfic de Pau Barceló, és la primera referència clara, explícita i bibliogràficament important d'aquest trànsit del teatre *strictu sensu* a les esferes i manifestacions parateatral. Dos anys abans de la publicació del llibre, X. Fàbregas i P. Barceló recorregueren el país resseguint l'itinerari de les festes populars. Els reportatges que en sortiren es publicaren principalment a *Serra d'Or* i *Destino*. Fàbregas, com sempre, mantenia una actitud d'observador i analista de la realitat que descobria. Socialment el treball se situa en un moment històric de reivindicació de les festes populars llargament soterrades pel descrèdit polític a què havien estat sotmeses amb la manipulació del règim franquista. Fàbregas i Barceló, dins la cultura catalana, contribuïren força a aquesta reivindicació. És a dir, a la possibilitat de fer una relectura de les festes tradicionals com a elements actius i transformadors d'una cultura viva. No foren pas els primers ni els únics. Però per la seva trajectòria pública dins la cultura catalana disposaven d'unes plataformes i dels recursos perquè el seu treball tingués un major ressò.

Cavallers, dracs i dimonis sorgeix d'aquest treball de camp, d'aquest seguiment de les festes populars. Aplega deu textos, set de publicats anteriorment i tres d'inèdits. En la selecció feta per l'autor, el País Valencià és el que geogràficament reuneix un major nombre de textos. Com diu Fàbregas: «València és el que manté més viu, per més recent, el record de la guerra contra el moro, sobretot en la faixa fronterera del sud [...] també [...] ha sabut conservar tant les festes relacionades amb el cicle anyal dels pobles agricultors, com aquelles altres d'origen gremial que cristal·litzaren durant el Renaixement i el Barroc».¹⁹ Potser influït per les coordenades del temps històric d'aquell moment, en la seva interpretació-descripció sembla dominar, o, almenys, és força freqüent, una lectura sociològica de molts dels fenòmens observats. Per exemple, les relacions de classe que es mantenen en algunes festes. És a dir, la jerarquia del poder o la jerarquia institucional, tant divina o sacra com

pagana i civil. Per altra banda, el dèficit de coneixement heretat sobre la nostra pròpia història l'enfronta a la urgència i pruija de recercar tota la informació possible sobre les característiques internes i externes de la festa. La preocupació pel tema és present.

Cavallers, dracs i dimonis és, doncs, la primera manifestació unitària que obre la nova etapa d'investigació de X. Fàbregas. No sabem si l'autor era conscient d'allò que el llibre podia significar quan, com avui, es faria una anàlisi retrospectiva de l'evolució del seu treball. Amb tot, hi ha una dada prou significativa. El llibre, que com hem dit recull deu articles-reportatges, està precedit per una introducció de situació. Doncs bé, en el primer paràgraf d'aquesta introducció Xavier Fàbregas defineix tot el que serà el seu treball posterior, tot el que el seu treball de recerca antropològica intentarà demostrar i argumentar. Dit d'una altra manera, sembla com si, definida ja des dels bons orígens la seva posició teòrica, després —al llarg dels seus últims deu anys de vida— no hagués pretès sinó bastir la idea amb les investigacions, exemples i dades que demostrassin la seva validesa i raó. Una idea, un projecte, doncs, com a generador i ordenador de tot el treball posterior. El paràgraf és el següent: «El fet irrefutable, però, és que les festes populars constitueixen la cristallització de carreus diversos, carreus aportats per motivacions que cauen dins el camp de la història, la sociologia, la religió, l'economia, l'etnologia i la psicologia, i que han estat emmotllats sota unes determinades formes estètiques. El folklore, quan té en compte tots aquests ingredients, es converteix en una ciència d'extraordinària riquesa. L'aplicació d'un mètode analític escaient, la qual cosa encara està per fer, a les manifestacions lúdiques col·lectives dels Països Catalans, ens mostrarà sens dubte moltes de les nostres peculiaritats, sotmeses a elaboració i a mitificació com en un somni i perfectament operants avui dia».²⁰ També, més endavant: «Una festa popular comporta una sèrie de ritus que l'habitant de la població troba perfectament normals, però que desconcerten el foraster. A més, les festes emanen un vocabulari propi, d'abast local, difícil de copsar. Potser no seria exagerat de dir que en certa manera les festes populars perpetuen en plena era industrial unes contrasenyes tribals identificables només pels membres de la tribu».²¹

Així, doncs, si en un primer estadi estem a la frontera entre

20. *Ibidem*, pàg. 3.

21. *Ibidem*, pàgs. 5 i 6.

el teatre i aquelles manifestacions que incorporen tot d'elements del llenguatge teatral, és del tot evident que ja en aquest moment de canvi el seu projecte intel·lectual va molt més enllà del que exclusivament en podríem dir manifestacions parateatral. Aquest anar més enllà és el que, precisament, ens situa davant l'itinerari que el portarà al camp de l'anàlisi antropològica.

III. ENTREACTE. DE LES FESTES PARATEATRALS ALS MITES

Del teatre a la italiana al teatre al carrer passant per totes les transformacions que l'escenari o espai de la representació segueix en la Catalunya dels anys setanta com una conseqüència de la reivindicació i utilització dels nous espais teatrals i de les noves tendències escèniques que penetren en la nostra dramàtúrgia: estem, doncs, en una dialèctica «dins-fora» que ens porta del teatre a les festes parateatral. Ho hem explicat i ens sembla que l'evolució i el canvi són ben evidents.

Arribats a l'espai obert de les festes parateatral amb tot el que això comporta i representa de relació home-natura, home-història i home-tradició no és, doncs, gens estrany que amb la voluntat de voler arribar al fons de la interpretació del major nombre possible de signes expressius, esperonat per la voluntat de saber com s'ha produït aquella «crystal·lització de carreus diversos» que anunciava en el pròleg abans esmentat, Xavier Fàbregas fes el nou pas que calia per avançar cap als nous àmbits de recerca i investigació. Per tant s'obre una nova etapa de recerca antropològica. Tradicions, mites i ritus seran l'espai central d'aquesta recerca. I tot i que nosaltres seguim una progressió lineal segons el mateix itinerari bibliogràfic que ell marca amb les seves publicacions, és del tot evident que aquesta linealitat progressiva és discutible i més aviat caldria parlar d'una evolució concèntrica, car els temes es troben, retroben i s'encreuen en nombroses ocasions. I no solament com a exemples de confirmació d'un raonament, la qual cosa seria del tot natural i lògica, sinó com a unitats importants, en alguns casos capítols, que són utilitzats en un llibre i altre. Ens trobem, doncs, més que en una etapa de síntesi, que solament es pot produir al final d'una investigació, en un estadi inicial d'acumulació de dades que són utilitzades d'una manera o altra en diversos casos i ocasions.

estem analitzant. No és solament a la frontera cronològica entre dues dècades, sinó que, a més, amb data del novembre del mateix any, publica *Tradicions, mites i creences dels catalans*, i el desembre, *Iconologia de l'espectacle*, dues edicions, sobretot la primera, que ens situen plenament davant els primers resultats substancials de la nova etapa.

Iconologia de l'espectacle, tot i el títol, és un llibre fronterer i en alguns casos híbrid, probablement a causa del que pot ser la suma de diversos materials paral·lels. En tot cas, solament el primer capítol, «Definicions i límits icònics», sembla respondre més directament al títol del volum. No es crea, però, cap sistema que permeti una lectura harmònica i progressiva de les diverses referències culturals que participen de l'anàlisi de l'autor. Ara bé seran aquestes referències, sobretot les del nucli central del llibre, les que ens situaran en el nou espai d'interessos de Xavier Fàbregas. El capítol segon, significativament titulat «El teatre fora del teatre», ens mostra les noves coordenades de recerca identificades perfectament en els capítols III i IV. El capítol III, «Tradicions parateatral: inicis d'una dramàturgia» té, en trobar-hi temes coincidents, un clar antecedent en *Cavallers, dracs i dimonis* i es projecta i s'amplia a *Tradicions, mites i creences dels catalans*, l'altre llibre de 1979 publicat paral·lelament a *Iconologia de l'espectacle*. El mateix succeeix amb el capítol IV, «Comunitat i signes d'identificació», bàsicament en el primer subapartat, «Per fer-nos el carnet d'identitat», on analitza la matança del porc àmpliament desenvolupada en *Tradicions, mites i creences dels catalans*.

Iconologia de l'espectacle és, doncs en certa manera, un llibre que recull i amplia les dades d'alguns textos de *Cavallers, dracs i dimonis* i les projecta cap al primer llibre important de reflexió i descripció antropològica: *Tradicions, mites i creences dels catalans*. De les festes parateatral tractades a *Iconologia de l'espectacle* és significativa la importància que dona i atorga a les «santonades», és a dir, a les festes dedicades a sant Antoni —del 16 al 18 de gener— per demanar una bona collita i la reproducció del ramat, que se celebren en els pobles dels Ports de Morella, a Castelló. És una referència que trobarem constantment en tota l'obra de Fàbregas potser perquè, com diu ell mateix, les «santonades» «[...] són un dels espectacles més antics dels Països Catalans, amb unes arrels que xuclen dins la prehistòria, i sens dubte un dels més impressionants».²² El ritual del foc, un dels més profundament ancestrals, rics i miste-

22. *Iconologia de l'espectacle*, pàg. 124.

riosos, entra també en la seva consideració en dos subapartats del capítol III, dedicats a l'Alt Pallars i a la nit màgica de Sant Joan,²³ temes que igualment després retrobarem a *Tradicions, mites i creences dels catalans*. Pel que fa a la matança del porc «un sacrifici estretament codificat, que adquireix el relleu d'un succés anyal»²⁴ planteja les semblances i diferències que es produeixen en l'execució d'aquests ritus en terres d'Occitània i Catalunya. Hi ha un codi i una gestualitat diferent tot i la proximitat. La pregunta que aleshores es desprèn és agosarada però suggestiva. Si aquesta diferència ritual enllaça i coincideix amb la frontera lingüística això permetria parlar i acceptar les característiques diferenciadores de la tradició particular dels pobles com elements clarament definidors i identificadors d'identitat nacional. En aquest sentit tota investigació antropològica prendria un sentit a la recerca dels «signes d'identificació» d'una comunitat, tal com defineix l'encapçalament i títol del capítol quart del llibre. També a *Tradicions, mites i creences dels catalans* continuarà i avançarà en la reflexió d'aquest tema fent una descripció més acurada entre ritu occità i català. Com també entre un llibre i un altre hi ha un lligam umbilical pel que fa al tema del Carnestoltes.

Així, doncs, *Tradicions, mites i creences dels catalans —La pervivència de la Catalunya ancestral—* serà un llibre on retroba i reordena tot un discurs entorn dels conceptes definits pel títol. El ritu encara no és l'objecte central de la reflexió tal com ho serà en els dos llibres de l'etapa següent. Lògicament, però, no hi manca la seva presència. El millor exemple és un dels apartats de la segona part, «El sacrifici ritual», que, com hem dit, descriu la matança del porc. La relació i el lligam entre els conceptes recollits en el títol del volum com també la frontera mínima que els separa ocupa la primera meitat d'un dels apartats més suggeridors de tot el llibre, «El món visible i el món ocult», que ens situa, com després veurem, davant d'una de les dues dualitats més definidores de la investigació que tractem. És evident que la relació dialèctica entre visible i ocult, és a dir, entre vida i mort, realitat i misteri, configura bona part de les reflexions i recerques tendents a trobar i definir moltes

23. Sobre el ritual del foc remetem a *Les fêtes solaires* d'A. AUDIN, Presses Universitaires de France. París. 1945; i per una major ampliació sobre el tema dins l'àmbit català al llibre de Josep ROMEU I FIGUERAS, *La nit de Sant Joan*, Barcelona, Ed. Barcino, Col. Biblioteca Popular Barcino, núm. 9, 1953.

24. *Iconologia de l'espectacle*, pàg. 135.

de les raons que s'amaguen darrere cadascun dels conceptes enunciats.

En un intent d'establir uns mínims paràmetres interpretatius i en relació als conceptes abans esmentats, Fàbregas ens recorda: «He escrit creences, mites i costums, i aquest ordre ha estat premeditat; la creença pot presentar-se de manera encara confusa, sortida del magma del pressentiment; el mite basteix un rostre a la creença; i el costum el tradueix en una realitat gestual, externa, per tant, filmable. Som ja dins l'àrea del ritu, el primer, el més contorbador, compromès i vital dels espectacles que l'home s'administra [...] La gestualitat ritual ha impregnat de tal manera la ment de l'home que fins i tot ha aconseguit de subsistir un cop esvanit el record de la creença i del mite que tenia al darrere i que la generaren [...] una creença pot subsistir tot arraconant el mite antic, que ja no li dóna una resposta vàlida, i segregant un mite nou, diferent en aparença però que enfonsa l'arrel en la mateixa zona que el seu antecessor».²⁵

Si abans ens hem referit a un concepte dual de definició visible/ocult, vida/mort, realitat/misteri, ha estat perquè en aquesta breu i necessàriament succinta aproximació a l'obra de Xavier Fàbregas pensem que cal anar a una síntesi interpretativa. No hi ha gaire espai per a més. Per raó d'aquest esforç de concentració introduïm el concepte de dualitat. *Tradicions, mites i creences dels catalans* fa un recorregut, segueix un itinerari —com li agradava de dir a Xavier Fàbregas— que porta la reflexió i descripció per diversos indrets d'índole ben heterogènia i de descripció llarga i extensa. Hi ha, però, un discurs interpretatiu i personal sobre el qual recolza tota l'explicació i interpretació. Un discurs que pren la forma de dualitat. No és solament la dualitat visible/ocult. N'hi ha moltes més: permanència/transformació, estatisme/evolució, sacre/profà, monoteisme/politeisme, paganisme/cristianisme, natura/ciutat. La clau, doncs, d'interpretació del llibre i probablement de tota l'obra de Fàbregas i de tants altres antropòlegs és la situació, descripció i interpretació d'aquestes parelles de conceptes i de l'actitud que l'autor pren davant de cada una d'elles ja que no són altra cosa que forces en oposició, idees confrontades i enfrontades.

Per procedir amb el màxim de síntesi interpretativa, diríem que Fàbregas transmet i projecta en el seu discurs el criteri de permanència de la tradició al llarg del temps, però no des

25. *Tradicions, mites i creences dels catalans*, pàgs. 47-49.

d'una posició estàtica, sinó evolutiva, la qual cosa significa pèrdua, mutació, transformació i incorporació de nous elements definidors. La decisió popular exerceix una intervenció activa encara que pugui ésser de manera inconscient. Això en relació i referència amb la coordenada del temps.

Pel que fa a l'altra gran coordenada, la que ens situa en el terreny de la religiositat, del sagrat i el profà, per tant en el camp de la lluita de les idees cosmogòniques i metafísiques, el concepte definidor és el de la superposició. De la dualitat en conflicte surt una superposició que, en el fons, porta a una posició híbrida o de mestissatge religiós. La superposició no significa ni la desaparició ni l'anorreament, encara que sí, tot i que no sempre, el domini ideològic i religiós d'un estrat sobre l'altre. La superposició és l'únic recurs de la religió més forta per dominar i controlar els efectes de la primera. La superposició comporta i representa, doncs, èxit i fracàs. Èxit de la religió dominada perquè perviu encara que només sigui ritualment, transformada o sota un efecte de discurs de domini. Èxit, també, de la religió dominant perquè sotmet i domina l'altra, tot i les concessions que li hagi calgut fer. Però també fracàs de l'una i l'altra. La primera per haver estat dominada; la segona per no haver aconseguit un domini absolut. El dualisme, doncs, perviu i es manté fins al moment actual, present sota una aparent coexistència. De tota manera, el temps juga a favor de la religió dominadora, car la memòria col·lectiva ha perdut les significacions de la religió dominada, de la qual pot sobreviure, solament, el ritu, és a dir, un llenguatge de comportament i gestualitat amb valor morfològic i de relació però poc semantitzat. La religió dominadora serà, doncs, el visible; la religió dominada, l'ocult, amb progressiva pèrdua de valor significatiu.

És evident que ens estem referint a una clara superposició dels cultes pagans pre-romans pels cultes cristians i a la formació d'un nou estrat que és el que avui defineix, en la seva globalitat, el marc de referència tradicional i mítico-religiós dels catalans o de qualsevol altre poble de l'àrea mediterrània i occidental que entri en la nostra anàlisi i consideració. En el llibre hi ha suficients indicis o capítols que fan referència al que diem, com el dedicat al foc o a les festes solars. En aquest sentit hi ha tres exemples que em semblen del tot clars i prou definidors. Sobretot el primer que és d'una transcendència absoluta perquè el Nadal, el vint-i-cinc de desembre, el dia més assenyalat del calendari cristià perquè celebra el naixement de Crist, correspon a la celebració d'una de les festes més importants del culte pagà a la natura: el solstici d'hivern. D'altra

banda, com la nit de Sant Joan que ho serà del solstici d'estiu. Celebracions que cal situar dins el calendari de les festes solars. «El solstici d'hivern, que a partir del segle IV el cristianisme va transformar en la festa del naixement de Jesucrist, és a les nostres contrades el dia més solemne del cicle anyal».²⁶ Imagino que ningú posarà en qüestió que el culte al sol és el culte a la vida, el mateix que el culte al déu cristià reencarnat en el seu fill Jesucrist.

I del dia de culte als llocs de culte, car un altre dels exemples més clars de superposició entre el culte pagà i el culte cristià s'ha produït en aquests llocs. Moltes de les esglésies, esglesioles o ermites que creuen el nostre territori s'han aixecat dalt de les roques o llocs, «propers al cel», que eren tradicionals punts d'encontre i peregrinatge dins la litúrgia dels cultes naturals i pre-cristians. Així s'explicarien moltes de les localitzacions d'aquests indrets tan poc freqüents en els normals itineraris rurals. Molts dels romiatges d'avui indiquen el camí dels nostres avantpassats cap als seus llocs d'adoració i de culte. Probablement no caldrà ni recordar que la catedral de Barcelona, i tantes altres esglésies, s'aixeca just en el lloc on existiren altres temples no cristians. Qui tingui curiositat només haurà de girar la panxa de la ciutat per comprovar-ho. El Museu d'Història de la Ciutat li ofereix el camí.

En aquest sentit i orientació una última referència a un dels capítols més singulars del llibre, «Martiri, mort i apoteosi del pi», dedicat a la festa del pi, a Centelles, acabarà d'explicar el que diem. És un dels millors exemples de com una celebració i ritu pre-cristià és dominat i integrat per la nova força de la religió catòlica. El culte a la natura a través de l'arbre, força arrelada, tel·lúrica i producte de la terra, passa a ser decapitada, controlada i beneïda dins el nou espai sagrat de l'església de Centelles on l'arbre —el pi— és introduït, tallat, capgirat i penjat en un signe de clara submissió al nou ordre espiritual. Com ens recorda Fàbregas: «La divinitat cristiana ha trepitjat i destruït la divinitat del bosc».²⁷ Amb tot, com dèiem, superposició i substitució no significa la pèrdua del llenguatge ritual que continua i es manté com una pervivència cultural que superant la frontera del temps ens lliga amb el nostre passat ancestral.

26. *Ibidem*, pàg. 146.

27. *Ibidem*, pàg. 213.

IV. ACTE SEGON. DELS MITES AL RITUS

De la mateixa manera que el 1979 serà un any clau de l'entreacte, el 1982 ho serà de l'acte segon. Dit d'una altra manera. Tot i que hem parlat d'una evolució concèntrica més que no pas d'una linealitat progressiva, és del tot evident que a cada etapa hi ha uns nuclis dominants. A final dels setanta hi domina la reflexió sobre els mites i les tradicions mentre que en els primers anys de la dècada dels vuitanta aquesta reflexió s'orienta cap al ritual. L'evolució sembla del tot natural perquè passa de la idea significat —el mite— al llenguatge expressiu —el ritu. Una porta a l'altra, com un lligam del tot indescribable. Ens trobem davant d'una derivació que ens situa dins i fora del temps. Jean Cazeneuve al seu conegut llibre *Sociologie du rite* es refereix a aquests conceptes i coordenades de valor temporal. Així, per a ell, els ritus: «insèrent dans le temps historique (dans la diachronie) les modèles mythologiques qui se situent hors du temps (dans la synchronie) dans une sorte d'éternité qui est celle du monde sacré des ancêtres, ou si l'on préfère, dans l'éternel recommencement».²⁸ Hi ha, doncs, una derivació del mite en ritu, del concepte en llenguatge, de la idea en forma. Serà, doncs, justament el ritu, el llenguatge, la forma el que avui perviu d'aquell mite, concepte, idea. Del producte de la derivació a la matriu originària. Així s'arribarà a descobrir com el nostre viure quotidià està penetrat d'aquests signes derivatius tot i que nosaltres no en siguem conscients. La referència, el paral·lelisme entre la representació teatral i la representació religiosa amb què hem començat aquest text en podria ser un bon exemple.

Aquest estar dins i fora del temps traduït en un present ple de ritus que ens retrotrauen més enllà d'un passat mesurable, conegut i circumscrit per la categoria del mite, és el que pretén investigar Xavier Fàbregas amb els textos que ens dona a conèixer l'any 1982: *El fons ritual de la vida quotidiana* i *De la cuina al menjador*. Justament a la introducció d'*El fons ritual de la vida quotidiana* ja assenyala el propòsit del que en podríem dir aquesta «recerca derivativa» que enllaça directament amb la mateixa idea manifestada per Cazeneuve: «El que intentem demostrar en el nostre itinerari és, en definitiva, ben senzill: que el ritu és una acció provocada pel mite, o que permet d'entrar en contacte amb el mite, però que subsisteix en la nostra vida quotidiana, individual i col·lectiva, més enllà de la pre-

sència activa del mite que l'originà».²⁹ Això és el que farà d'una manera conscient —i ens meravella, avui que analitzem aquest procés, descobrir les raons ocultes d'aquest projecte tan metòdicament desenvolupat— amb els tres llibres publicats en aquesta darrera etapa. Els dos de 1982 esmentats i, el tercer, de 1983, *El llibre de les bèsties*.

El primer en la seva cronologia, *El fons ritual de la vida quotidiana*, fou escrit el 1981 i obtingué, el desembre del mateix any, el V premi Xarxa d'assaig. Es publicà per l'abril de 1982. *De la cuina al menjador*, escrit entre març i maig de 1982, es publicà el desembre del mateix any, i *El llibre de les bèsties* és de novembre de 1983. Dels tres, el primer és el que aporta un corpus més teòric mentre que els altres dos presenten anàlisis més específiques que són com derivacions de les múltiples possibilitats d'investigació que el primer deixa obertes. Dissenyat el programa general és com la realització de la seva consecució amb aspectes definits i concrets. El primer, *De la cuina al menjador* ens situa davant el ritu de seure a taula i de l'àpat, mentre que *El llibre de les bèsties* és com un itinerari entre els diversos tipus de relacions que s'estableixen entre l'home i l'animal com també de la importància que pren la simbologia animal en el món referencial humà. Els dos primers, els de 1982, són els que més directament se circumscriuen en la reflexió-descripció sobre els ritus i el ritual. El tercer obre el camí cap a la simbologia, tema possible en la coordenada d'interessos intel·lectuals en què ens movem però que no s'arriba a articular i a desenvolupar d'una manera gaire important i extensa en l'obra de Xavier Fàbregas.

El títol escollit per al llibre que guanyà el V premi Xarxa d'assaig és ben explícit. Ens trobem, doncs, inserits, ni més ni menys, que en la teoria de les supervivències. Així la vida quotidiana estarà plena d'aquests actes inconscients que es perllonguen i que reproduïxen comportaments arquetípics del passat. El viure quotidià estarà ple de «signes derivatius». Aquesta transmissió afecta totes les parcel·les i manifestacions de l'ésser humà. També les culturals i artístiques. L'herència cultural intervé i modifica el comportament individual i col·lectiu. Així el viure quotidià estarà ple d'una ritualitat inconscient producte d'una transmissió cultural que modela les seves manifestacions. Encara en el programa de propòsits que defineixen la intencionalitat del llibre diu Fàbregas: «El que intentem, i intentarem demostrar en el curs d'aquestes pàgines,

29. *El fons ritual de la vida quotidiana*, pàg. 7.

és que l'actitud que podem descobrir en les manifestacions artístiques no està mai desvinculada dels hàbits de la vida quotidiana [...] Per començar el que sí que podem afirmar és que la vida quotidiana és un fet cultural, que la vida en qualsevol societat humana depassa àmpliament el comportament instintiu».³⁰

En aquest sentit *El fons ritual de la vida quotidiana* es presenta com una «passejada o itinerari» que pretén reflexionar i posar de relleu algunes d'aquestes «pervivències» que venint del passat configuren el present i en determinen la seva descripció. Fàbregas parla també de la vida com acte comunicatiu, de la comunicació com espectacle i de la voluntat de lligar dos pols en tensió, passat/present —llegat etnològic i avantguarda— per tal d'avançar en el propòsit que el mou. Amb aquesta voluntat *El fons ritual de la vida quotidiana* avança tot establint altres lectures possibles del comportament humà. En realitat el que pretén Fàbregas és analitzar i descriure aquest comportament davant de referents concrets per tal d'establir, per exemple, com es configura l'axiologia del color o bé el contingut significatiu que amaguen les regles que estableixen la manera de procedir en els jocs de taula. Si sobre l'estudi del color ja hi ha una àmplia bibliografia —desenvolupada modernament pels estudis publicitaris—, més suggerents o innovadores es mostren les reflexions sobre els jocs infantils, perquè aspectes tan aparentment anodins com la manera d'avançar, protegir-se o «matar» al contrari en jocs com l'oca o el parxís situen el lector davant d'unes observacions del tot impensades. En el fons «guanyar» no és sinó assolir un estadi de «felicitat» després d'haver passat —paral·lelisme amb la vida real— per tot un procés d'iniciació que ens porta a través d'una àrea de perill, lluita amb el contrari i de maledicció. A vegades, enmig de l'itinerari ens sobrevé la mort, en d'altres quedem paralyzats en un estadi de «purificació» que ens retarda en la consecució de l'èxit, l'accés a l'espai-cel de la felicitat.

Aquest és un exemple clar del que vol dir l'autor en parlar del fons ritual de la vida quotidiana. I si la referència anterior s'ha orientat cap a un joc de saló on perviuen de manera inconscient aspectes d'una interpretació sacra i profana de la vida, més espectacular i allisonador ens sembla tota la referència als «Romiatges de Sant Feliu de Codines». Fàbregas se serveix de l'estudi de Dolores Juliano «Anàlisi estructural d'un sis-

30. *Ibidem*, pàgs. 26-27.

tema de romiatges al Vallès»,³¹ i en darrer terme a ell ens hem de remetre. De tota manera ens interessa remarcar com una pervivència ritual i superposició religiosa es dona en una tradició local fins al punt d'haver establert la tradició d'un culte ritu que avui se celebra sense que un bon nombre de santfeliuencs coneguim, probablement, l'origen pagà de la celebració.³² Això no impedeix, però, que sigui una tradició del tot incorporada a la vida quotidiana de la comunitat. Sense estendre'ns introduïrem dues referències de Fàbregas que situen la qüestió: «Els habitants de Sant Feliu de Codines realitzen quatre romiatges anyals: a Sant Sadurní, muntanya situada al NO, a la Mare de Déu del Villar, indret situat al SE, punts units per un eix de cinc quilòmetres; a Sant Sebastià de Montmajor, al SO, i a Sant Miquel del Fai al NE, punts que disten nou quilòmetres l'un de l'altre. Sant Feliu estaria en el vèrtex d'aquests dos eixos que s'estenen en forma de creu... Els quatre indrets assenyalats són tinguts com a llocs de cultes pre-cristians: el Villar i Sant Miquel del Fai relacionants amb ritus aquàtics i lunars, i Sant Sadurní i Sant Sebastià amb ritus solars i ignis. (Sant Sadurní és, amb tota versemblança, una cristianització del nom del déu romà Saturn)».³³

Potser, per acabar, només calgui referir-nos a un exemple més de com la nostra gestualitat està del tot condicionada per la pervivència d'aquests ritus ancestrals. En aquest cas un ritu aquàtic es converteix en un acte de purificació cristiana que molts creients realitzen i interpreten, com a mínim, un cop per setmana: «Així, un dels ritus de protecció derivats del culte aquàtic i que trobem establert ja a diversos microsistemes màgics, consisteix a introduir el dit o la mà en una pica plena d'aigua — primitivament fou un estany o un riu, en un indret determinat — i traçar un signe sobre el cos. Hom considera que l'aigua posseeix la força i la virtut de les divinitats que hi habiten, i que el signe reactiva aquesta força i la posa al servei de qui l'executa. Aquest ritu tan simple estava molt estès a la Mediterrània, i l'Església Catòlica optà per respectar-lo, tot donant-li un sentit que pogués encaixar amb coherència dins el seu macrosistema».³⁴

31. Publicat a *Quaderns de l'Institut Català d'Antropologia*, núm. 2, Barcelona, 1980, pàgs. 57-98.

32. Com que no podem sintetitzar el treball de Dolores Juliano ni estendre'ns en la reflexió de X. F., remetem a l'estudi de la primera i a l'apartat 2, «Encara més sobre el roig i el blau», del capítol III, «L'acció», d'*El fons ritual de la vida quotidiana*.

33. *El fons ritual de la vida quotidiana*, pàgs. 194-195.

34. *Ibidem*, pàg. 198.

En el context de l'obra de Xavier Fàbregas *De la cuina al menjador* es mostra com un dels llibres més específicament circumscrit a un sol tema, car tot i poder parlar, per exemple, «d'àpats tancats» i «àpats oberts», el fenomen d'anàlisi no deixa de produir-se, en la seva forma més freqüent, entorn d'un espai ben definit i concret: una taula. El menjar a peu dret seria una de les manifestacions que pot prendre un tipus d'àpat obert sovint vinculat a una celebració o festa. Per altra banda la vida moderna crea i introdueix variants substancials en relació a l'acte de menjar que influeixen i condicionen forma, manera i companyia. Amb tot, però, la taula seguirà sent el centre d'una cerimònia o ritu quotidià. Taula, menjador i cuina seran els espais de relació tot i que la cuina sovint es converteix en un lloc tancat i secret on s'elaboren, com en un acte alquímic, les menges que reuneixen els comensals entorn d'una taula. De tota manera, la frontera entre cuina i menjador varia. A pagès sovint no hi ha distància-secret entre llar de foc i taula. Tampoc en molts dels apartaments que el nou urbanisme, limitat en l'espai físic, incorpora. La taula, però, sempre serà el vèrtex d'un ritual de comunió entre els membres d'una família o entre els amics convocats al seu entorn. La imatge del Sant Sopar —moment de la comunió— es projecta o es projectava abans en els menjadors de totes les cases de postguerra. El seure a taula tampoc és un acte innocent sinó, més aviat, ben significatiu i del tot connotat amb l'ordre social. Fàbregas, després de parlar de com es projecta culturalment l'aprenentatge del menjar en el nen, entra en la descripció de la tipologia de l'àpat per assenyalar, per exemple, l'ordre i la jerarquia que s'estableixen i dominen entorn de cada taula: «Una taula ben parada és, en certa manera, l'explicitació topogràfica de la imatge social que els comensals transporten a la testa. I en dir imatge social volem dir, sobretot, imatge jeràrquica, de les relacions que aquesta imatge jeràrquica comporta».³⁵

Al costat, però, dels àpats de la quotidianeïtat hi ha el de les grans diades amb la seva especificitat, la qual cosa ens permet descobrir la gran diversitat significativa d'un fet aparentment tan intranscendent. Així analitza i descriu el dinar de Nadal tot interpretant l'origen i la raó de les diverses carns que intervenen en el tradicional àpat. Un àpat i una celebració que, com hem dit, té la seva causa en la superposició cristiana a la festa del solstici d'hivern on es demanava el renaixement de la força solar per tal de fer possible la fecunditat futura de la terra; o bé

la descripció del dinar de festa major, herència de quan les comunitats rurals solien celebrar l'inici d'uns dies de descans i lleure després de l'acabament del treball al camp. Avui sants i verges omplen el calendari d'aquestes diades i la veneració al sant local és el motiu cristià de la festa. El tercer és el dinar de casament que és com el segellament públic i festiu del contracte social i religiós establert per una nova parella. La societat accepta i es felicita de la creació de la nova cèl·lula familiar. El matrimoni és un dels ritus de pas més importants per tot el que de canvi i d'innovació comporta en la vida de l'ésser humà. En aquest sentit, Fàbregas fa una anàlisi comparativa entre dos àpats de noces per tal de deduir les característiques definidores d'un àpat burgès i un altre de menestral. Els «documents» que usa són dos textos teatrals: *L'auca del senyor Esteve*, de Santiago Rusiñol, pel primer i *Maria Rosa*, d'Àngel Guimerà, pel segon. La castanyada o àpat dels morts és el quart i darrer dels estudiats. És un àpat funerari que té la seva raó i el seu origen en el culte als morts que avui encara trobem en els cultes animistes dels pobles primitius.

Un cop més *De la cuina al menjador* ens situa davant una voluntat d'exemplificació del que es pot anomenar la «teoria de les supervivències». Un acte ritual com el del menjar recull aquesta herència ancestral: «La nostra societat, tan espectacularment tecnificada, manté el cordó umbilical amb els universos mentals d'on procedeix i a partir dels quals continua rebent la saba que li permet de viure. Els àpats funeraris i els altres àpats dels quals ens hem ocupat en les presents pàgines ens en semblen una prova més que suficient».³⁶ En aquest llibre, com ja hem dit, el seguiment de les «supervivències» s'orienta cap a un tema ben concret com és el referit a l'acte de menjar i als diversos rituals que concentra o formes rituals que se'n deriven. S'obria així una àrea d'investigació que ens podia haver portat a un ampli camp d'anàlisi com seria l'estudi en profunditat i extensió de tot el referit als diversos ritus que informen la vida quotidiana sense oblidar tots els ritus de pas els quals travessa l'home en el seu itinerari vital. La referència al dinar de casament o l'àpat dels morts ens situa en aquesta coordenada. Una futura atenció a tots aquests ritus,³⁷ ara ja del tot impossible, ens hauria demostrat millor «el fons ritual de la vida quotidiana», tal com Fàbregas anomena el llibre que mi-

36. *Ibidem*, pàg. 173.

37. Per a una introducció al tema del ritual vegeu la bibliografia esmentada a les notes 1 i 28.

llor explica els interessos i les recerques intel·lectuals d'aquesta darrera etapa.

El llibre que la clou, tot esperant la futura edició de *Les arrels llegendàries de Catalunya*, és *El llibre de les bèsties —zoologia fantàstica catalana*. La complexitat i la riquesa del llibre és força superior al darrer que hem esmentat, *De la cuina al menjador*. *El llibre de les bèsties* és de nou un llibre obert a moltes sol·licituds i que avança en diverses direccions. Llibre ric en suggeriments per a tot aquell que s'apropi per primer cop al tema que el títol li proposa. Llibre que, ultra l'observació directa, recolza força sobre l'anàlisi i l'explicació de textos literaris que configuren, des d'Isop fins avui, la rica, sobretot pel que fa a l'edat mitjana, tradició de bestiaris. Dividit en dues parts no dubtaríem a remarcar la superior importància de la primera sobre la segona.

En la referència, els comentaris i les acotacions que Fàbregas fa a l'obra de Francesc Eiximenis per tal d'assenyalar la presència dels animals dins l'obra del gironí, estableix aquests tres nuclis d'interpretació: a) l'animal a la vida quotidiana, b) l'animal instrument dels plans divins, c) l'animal transposició de les passions humanes.³⁸ La classificació és igualment útil i oportuna per entendre el mateix llibre de Fàbregas. Lògicament el punt b, influït pel cristianisme de l'autor medieval, obliga a fer una reformulació. I cal fer-la car, precisament, en aquesta coordenada interpretativa és on radica un dels punts axials del llibre de Fàbregas en relació al seu treball anterior. En aquest sentit, i dins la teoria de les supervivències, se situarien totes les reflexions sobre el totemisme i l'animal totèmic tot recordant que: «allò que és específic en el totemisme són els rituals que l'animal tutelar, evocat de la manera que sigui, provoca entre els membres del clan».³⁹ Es tracta, una vegada més, d'establir o resseguir les «pervivències zoomòrfiques» que assenyalarien les formes de totemisme subjacent en l'àrea de la catalanitat. Una pervivència que inevitablement ens ha de portar a un nou acte de superposició religiosa —profà/sacre— amb el qual seria la substitució de tots els cultes zoolàtrics o de divinitats en forma animal per les divinitats en forma humana. És el que fa Fàbregas al capítol titulat «La guerra dels déus» on la substitució progressiva del zoomorfisme per l'antropomorfisme és dissenyat en un esquema on mostra com aquest procés de substitució segueix un primer estadi de substitució parcial (Egipte-Grècia) fins a arribar a la

38. *El llibre de les bèsties*, pàg. 191.

39. *Ibidem*, pàg. 48.

substitució total (cristianisme).⁴⁰ Amb tot, el cristianisme no pot evitar la simbolització zoològica dins la seva cosmogonia, com ho prova la representació dels quatre evangelistes o, encara més, la representació de l'anyell de Déu. I això sense situar-nos en el punt màxim de tot el misteri i origen del cristianisme, quan Déu pren la forma d'Esperit Sant —colom— per fecundar Maria. S'ha produït una metamorfosi i el paral·lelisme amb els mites cosmogònics grecs, quan Zeus pren forma diversa d'animal per copular amb alguna nimfa-verge que engendra un déu o heroi, és tan absolut que es fa difícil de menystenir.

En aquesta lluita per la substitució és fàcil de comprendre com la bruixeria i les seves pràctiques rituals, pervivències d'uns cultes pagans anteriors que expliquen la raó de la seva persecució històrica pel cristianisme, són les restes del que Fàbregas anomena «una zoologia condemnada»: «[...] la bruixeria recull les restes dels cultes zoolàtrics que s'han resistit a inclinar l'espina davant l'escomesa de les divinitats cristianes, antropomorfes».⁴¹ En aquest cas, però, com en tants altres d'estudiats, i davant el pes de la tradició contra el qual ha d'enfrontar-se, l'opció del cristianisme és l'apropiació per tal de transformar-ne el contingut i el significat. Aquesta voluntat de superposició és la que genera tot el simbolisme zoològic medieval i la que omple de sentit la major part de bestiaris de l'època, com el *Bestiari* de Pierre Beauvais, *Bestiari d'amor* de Richard de Fournival i el *Llibre del Tresor* de Brunetto Latini.⁴²

El tema de la simbolització humana-animal i dels bestiaris ens porta a parlar dels monstres com a producte de la imaginació fantàstica⁴³ i, sobretot, a l'altra gran coordenada que explica una de les raons últimes que configuren el discurs explicatiu d'*El llibre de les bèsties*: el paral·lelisme de comportament social i psicològic (zoopsicologia) entre l'home i l'animal. En el primer cas —tot allò que pertany al monstruari—, Fàbregas analitza tipus, morfologia i mutacions.⁴⁴ El llibre de Claude Kappler, *Monstres, démons et merveilles à la fin de Moyen Âge*,⁴⁵ és una font documental important i llibre de referèn-

40. *Ibidem*, pàg. 73.

41. *Ibidem*, pàg. 96.

42. Remetem al capítol «Els bestiaris medievals», pàg. 80.

43. Remetem al capítol «Els monstres», pàg. 134.

44. Un llibre força útil pel tema de la metamorfosi en mitologia i literatura és el de PIERRE BRUNEL, *Le mythe de la metamorphose*, París, Armand Colin, 1974.

45. Payot, París, 1980.

cia per a la lectura d'aquest capítol. Entre els monstres creats per la imaginació col·lectiva sembla que el drac és un dels de major fortuna fins al punt d'incorporar-se profusament en les nostres festes populars o en el nostre llegendari en presentar el mite del cavaller cristià —Sant Jordi— contra les forces del mal,⁴⁶ igual, per altra banda, que el del cavaller-heroi Teseu lluitant i vençant el Minotaure o Perseu a Medusa.

Pel que fa al punt c, en els orígens literaris mateixos de l'àrea mediterrània des de les faules d'Isop fins als bestiaris més cèlebres i recents de la literatura catalana del segle XX, com són els de Josep Carner o Pere Quart, passant pels medievals o les *Faules* de La Fontaine, la «transposició de les passions humanes», a què feia referència en parlar de l'obra d'Eiximenis, és atentament exemplificada en diversos capítols del llibre, ja que és el substrat interpretatiu de tots els bestiaris i les faules que ha produït la literatura universal. En aquest sentit i a tall d'exemple remetem a l'anàlisi que fa i a allò que diu sobre les obres poètiques abans esmentades de Josep Carner, *Museu zoològic* i el *Bestiari* de Pere Quart, o al mateix llibre esmentat d'Eiximenis.⁴⁷ En darrer terme la «transposició de les passions» és efectiva perquè: «Una visió esquemàtica del mecanisme de les faules ens inclina a creure que els animals més sovintejats encarnen arquetipus».⁴⁸

En el moment d'escriure aquest text —febrer 1987— el darrer llibre de Xavier Fàbregas, *Les arrels llegendàries de Catalunya*, encara no és al carrer, tot i que quan aquest article es publiqui és possible que el llibre de Fàbregas faci mesos que ja hagi estat publicat, car la seva data de publicació és l'abril de 1987. Coneixem fragmentàriament el llibre perquè fou publicat en forma d'articles al diari *La Vanguardia*. Per altra banda, ara hem tingut un accés, tot i que limitat, a les galerades. Amb tot, com que la visió i la lectura no són completes, no ens hi voldríem referir en el mateix sentit que ho hem fet amb els altres. De tota manera, com una conseqüència lògica de tot el que hem dit fins ara, *Les arrels llegendàries de Catalunya*, sense voler ser un llibre de síntesi

46. Un dels estudis més rigorosos i complets sobre la llegenda de Sant Jordi i el drac el trobem a *La mitologia i la seva interpretació*, Barcelona, Els llibres de la frontera, de Joan PRAT i CARÓS, col. Coneguem Catalunya, 1984, pàgs. 224-264.

47. Remetem al capítol «Els bestiaris nous», pàg. 28 i a l'esmentat a la nota 42.

48. *El llibre de les bèsties*, pàg. 198.

dels interessos anteriors, recull bona part de tots els temes presents en la redacció dels altres llibres. En aquesta forma concèntrica de progressió a què ens hem referit, el llibre actualitza i enriqueix moltes de les dades donades a conèixer anteriorment tot incorporant-ne de noves. Remarcar, encara que només sigui referencialment, aquests nous centres d'atenció és el que pot donar, a més de la imatge recurrent-concèntrica, la visió de progressió continuada que mostra com el treball de Fàbregas era en un procés obert i, en el sentit exploratori, del tot indagador d'aspectes nous que incorporava en el seu saber comú. Així ens sembla interessant assenyalar la incorporació de la reflexió sobre el paisatge (cap. I); el llegendari històric, (cap. II); les aigües i el mar (caps. V i VI); els ritus de fecunditat i collita (cap. VIII); la bruixeria (cap. XII) i, sobretot els ritus de pas (cap. XVI), darrer capítol del llibre. Penso, doncs, que el treball no estava tancat. Solament la mort —el darrer ritu de pas en la vida de l'home— va establir el moment tràgic del punt final.

V. VESTÍBUL. CLOENDA I ACOMIADAMENT

A l'hora, doncs, de creuar la llinda que ens porta a la cloenda i l'acomiadament d'aquest text construït a partir de la lectura de l'obra de Xavier Fàbregas, poques coses ens manca dir que no hagin estat insinuades o manifestades en els capítols precedents. Penso que hem definit amb tota claredat l'actitud i posició de Fàbregas quan hem escrit que «transmet i projecta en el seu discurs el criteri de permanència de la tradició al llarg del temps però no des d'una posició estàtica sinó evolutiva la qual cosa significa pèrdua, mutació, transformació i incorporació de nous elements definidors». Les categories de permanència, pervivència, mutació i superposició defineixen les claus d'interpretació teòrica de les anàlisis i els estudis efectuats per Xavier Fàbregas. Són les categories que fusionen les distàncies i articulen les idees sobre les quals s'estructura el seu pensament. Un pensament que en el camp antropològic oscil·laria entre l'historicisme euhemerista que defensa la teoria de les supervivències⁴⁹ i les posicions del psicoanalista suís Carl Gustav Jung (1875-1961), amb la seva teoria i defensa

49. Vegeu el capítol «Mite i història» de *La mitologia i la seva interpretació*, de Joan PRAT I CARÓS.

de l'arquetipus i l'inconscient col·lectiu⁵⁰ en la mesura que, com ens recorda Julio Giqueaux, «aquest inconscient col·lectiu, conté les "imatges ancestrals" de la humanitat o arquetipus, que es troben en tots els individus i es transmeten de generació a generació».⁵¹

Amb tot, Fàbregas, com també hem explicat, no elaborarà cap síntesi teòrica de les seves posicions. Avança en un tema i progressivament la seva recerca i reflexió s'obre i s'interessa per d'altres. Era, doncs, en un estadi d'acumulació que no sols no li va permetre arribar a establir una síntesi sinó tampoc cap sistematització prou elaborada dels temes que tractà, tot i l'ample bagatge assolit, prou patent al llarg de la lectura dels seus llibres. Inicialment el seu saber sorgeix de la tradició teatral que és el que el lliga amb el passat i la història. Sobre aquest saber universal articula el seu pensament, que entra en contacte amb els registres i indicis de la realitat del seu entorn a partir de la seva àmplia curiositat i els seus dots d'observador. Qui ha après a mirar i ha fet de la mirada una eina del seu treball està en condicions de transcendir l'espai tancat d'un teatre per passar a la representació de la vida. I ho fa interessat no tant per descriure sociològicament la societat del seu temps sinó, més aviat, interessat per dissenyar i establir les característiques definidores de la forma de vida i del comportament present que tenen l'arrel i formació en el temps passat, tant en el temps històric com en el pre-històric, la qual cosa el lliga amb els misteris de l'origen, la forma de vida, creences i cosmovisió de l'ahir com arrel definidora del temps present. D'alguna manera estem en les bases de definició del pensament primitiu i salvatge, en l'origen de l'home, en el negatiu de la imatge actual.

Sense una metodologia definida i amb un llenguatge, estil i to sovint irònics i amables, condicionats, en bona part, pel seu accés i el seu treball en diversos mitjans de comunicació, Fàbregas exerceix una important tasca de divulgació en temes com el de les tradicions i creences, una recuperació important en el de les festes parateatral i una aportació substancial a la reflexió sobre el ritual quotidià, tot i la complexitat de segui-

50. Entre l'àmplia bibliografia de JUNG vegeu principalment: *Arquetipos e inconsciente colectivo*, Barcelona, Ediciones Paidós, col. Biblioteca de psicología profunda, 1984; *Símbolos de transformación*, Barcelona, Ediciones Paidós, col. Biblioteca de psicología profunda, 1982, i *Psicología i religión*, Barcelona, Ediciones Paidós, Col. Paidos studio, 1981.

51. *Hacia una nueva imagen esencial del mito*, Juárez Editor, Buenos Aires, 1971, pàg. 132.

ment i de definició de tots aquests conceptes. Per a nosaltres, amics i lectors atents de la seva obra, seria fàcil el recurs de dir que la seva curiositat desvetlla la nostra. Però no és un recurs fàcil, perquè aquest passar la frontera per situar-nos en el cor del saber interdisciplinari és una necessitat sentida des de sempre i que ve de lluny, justament perquè volem que la nostra frontera sigui totes les fronteres possibles. L'obra de Xavier Fàbregas ens enfronta, així, amb una categoria interpretativa que, tot i la seva evidència, sembla poc operant en el pensament actual. Ens referim a la certitud que la història comença abans. És a dir, que la nostra història comença abans de la configuració dels regnes medievals i cristians que determinen la nostra pertinença a una determinada comunitat nacional i política, que projecta sobre nosaltres, per altra banda, una llengua concreta. Abans hi ha altres pertinences a d'altres estrats culturals que determinen la definició del present. I per sobre de totes aquestes pertinences hi ha la superior categoria humana, *l'anthropos*. Potser, doncs, aquesta reflexió ens arriba en un moment oportú perquè, deslliurats d'una oficialitat religiosa i d'una política totalitària, hi ha signes prou evidents de com a la cultura i literatura catalanes s'han obert tímids camins cap a l'interès, la descoberta i reinterpretació d'altres substrats culturals desenvolupats en l'àrea geogràfica del que avui és la catalanitat.⁵² Potser, doncs, ara ens sentim més lliures per assumir millor la diversitat d'aquest passat i de sentir-nos, junt al poeta, comunicats amb el Tot. Xavier Fàbregas, un dels intel·lectuals catalans més actius d'aquests darrers vint-i-cinc anys, forma ja part d'aquest tot cultural nostre, de la nostra tradició. Una vegada més, mancada com està aquesta societat de curiositat universal, ha calgut la mort, la seva mort, per tal d'ajudar a redescobrir-lo.

Gener-febrer 1987

52. Com a referència concreta podríem esmentar el treball de dos poetes — Josep PIERA i Jaume PONT — que incorporen a la seva obra una traducció o recreació del món cultural àrab dins la cultura catalana. En aquest sentit la bibliografia de PIERA abasta els llibres de poemes *El somriure de l'herba* i *Poemes de l'orient d'Al-Andalus* i l'assaig *Els poetes àrabo-valencians*, mentre que Jaume PONT escriu un poemari amorós, *Divan*, sota la influència i amb la presència de la poesia àrbiga. Pel que fa al món jueu caldria recordar la traducció de Jaume RIERA I SANS *Cants de noces dels jueus catalans*.

RESUMEN

La importante obra que como crítico e historiador teatral realizó Xavier Fàbregas ha oscurecido, en buena medida, otra vertiente de su trabajo investigador: todo aquello que se refiere a su trabajo como divulgador y estudioso de las fiestas parateatrales, los mitos y ritos dentro de la tradición cultural catalana. Hay, pues, todo un trabajo de antropología cultural realizado por Xavier Fàbregas a partir de la segunda mitad de los años setenta. No es posible olvidar esta aportación, menos reconocida, puesto que, sólo por el número de publicaciones, es tan extensa como todas sus aportaciones en el campo dramático y teatral.

En el ámbito de la antropología cultural y procediendo a un máximo de síntesis interpretativa diríamos que Fàbregas transmite y proyecta en su discurso el criterio de permanencia de la tradición en el tiempo, pero no desde una posición estática sino evolutiva lo que significa pérdida, mutación, transformación e incorporación de nuevos elementos de definición cultural. La acción popular ejerce una intervención activa aun cuando pueda ser de manera inconsciente. En lo que se refiere a la coordenada de la religiosidad, de lo sagrado y lo profano, es decir, en el campo de la lucha de las ideas cosmogónicas y metafísicas, el concepto definidor es el de superposición. Nos referimos a la superposición sobre los cultos paganos prerromanos de los cultos cristianos y a la formación de un nuevo estrato que es el que hoy define y explica el marco mítico-religioso de los catalanes o de cualquier pueblo del área occidental del Mediterráneo.

Las categorías de permanencia, pervivencia, mutación y superposición definen las claves de interpretación teórica de los estudios realizados por Xavier Fàbregas. Un pensamiento que en el campo antropológico oscilaría entre el historicismo euhemerista, que defiende la teoría de las supervivencias, y las posiciones del psicoanalista Carl Gustav Jung con su teoría del arquetipo y del inconsciente colectivo. Como nos recuerda Julio Giqueaux este inconsciente colectivo contiene las «imágenes ancestrales» que, hallándose en los individuos, se transmiten de generación en generación.

RÉSUMÉ

L'importante œuvre réalisée par Xavier Fàbregas en tant que critique et historien du théâtre a, dans une bonne mesure,

occulté un autre versant de son travail de recherche: tout ce qui concerne l'œuvre qu'il a accomplie en tant que divulgateur et spécialiste des fêtes parathéâtrales, des mythes et des rites qui font partie de la tradition culturelle catalane. A partir de la seconde moitié des années soixante-dix, Xavier Fàbregas a, en effet, réalisé un important travail d'anthropologie culturelle. On ne peut négliger l'importance de cette contribution qui, en volume de publications, est comparable à sa production dans le domaine de l'art dramatique.

En procédant à une synthèse interprétative maximale, nous dirions que, dans le domaine de l'anthropologie culturelle, Fàbregas transmet et projette dans son discours le critère de la permanence de la tradition dans le temps; il le fait non d'un point de vue statique, mais à partir d'une position évolutive, ce qui implique perte, mutation, transformation et incorporation de nouveaux éléments de définition culturelle. L'action populaire intervient de façon active, même quand elle le fait d'une manière inconsciente. Pour ce qui se rapporte au champ du religieux, du sacré et du profane —c'est à dire pour ce qui touche à la lutte des idées cosmogoniques et métaphysiques—, le concept de base est le concept de superposition. Nous nous référons ici à la superposition des cultes chrétiens sur les cultes païens préromains et à la formation d'une nouvelle strate, qui est celle qui, aujourd'hui, définit et explique le cadre mythico-religieux des Catalans ou de tout autre peuple de la méditerranée occidentale.

Les catégories de permanence, survivance, mutation et superposition constituent les clefs de l'interprétation théorique des travaux effectués par Xavier Fàbregas. Dans le domaine de l'anthropologie, sa pensée oscillera entre l'historicisme euhémériste —qui défend la théorie des survivances— et les positions du psychanalyste Carl Gustav Jung, auteur de la théorie de l'archétype et de l'inconscient collectif. Ainsi que nous le rappelle Julio Giqueaux, cet inconscient collectif contient les «images ancestrales» qui, présentes dans tout individu, se transmettent de génération en génération.

SUMMARY

The important work developed by Xavier Fàbregas as a theatre critic and historian has actually darkened another aspect of his work as investigator: his work as revealer and studios of paratheatrical celebrations, myths and rites of the

cultural tradition of Catalunya. There exists a work about cultural anthropology accomplished by Xavier Fàbregas starting at the mid seventies. This less recognized contribution should not be forgotten, as, only because of the number of publications, it is as vast as all his other dramatic and theatrical contributions.

Regarding the cultural anthropology and trying to resume we could say that Xavier Fàbregas transmits and projects in his speech the criterion of permanency of tradition in the time, but not from a static point of view but an evolutive one that means loss, change, transformation and incorporation of new elements of cultural definition. Popular action exercises an active intervention even without being conscious of it. Referring to religiosity, the sacred and profane aspects, that is, the battle between cosmogonic and metaphysical ideas, the defining concept is «superposition». We refer to the superposition upon the pre-roman pagan cults of christian cults and to the forming of a new stratum which today defines and explains the mythic-religious frame of all Catalans or of all those within the western area of the Mediterranean.

The categories of permanence, mutation and superposition define the theoretic interpreting keys of the studies undertaken by Xavier Fàbregas. A thought that in the anthropologic field would fluctuate between the euhemerist historicism which defines the theory of survival and the positions of the psychoanalyst Carl Gustav Jung, with his theory of the archetype, and the collective unconsciousness. As it is reminded by Julio Giqueaux, this collective unconsciousness contains the «ancestral images» which, being present in all individuals, are transmitted from generation to generation.