

DEL TEXT A L'ESPECTACLE: JORDI TEIXIDOR SOTA LA MIRADA DE XAVIER FÀBREGAS

AIDA AYATS

Filòloga

Jordi Teixidor (Barcelona, 1939-2011) i Xavier Fàbregas (Montcada i Reixac, 1931-Palerm, 1985) han influït de manera determinant en l'evolució del teatre català de les darreres dècades. Tots dos creixen en un temps de gran fragilitat econòmica i cultural; en un període de repressió i silenci imposat que impelleix l'escena a sobreviure amb sainets, melodrames, sarsueles, revistes i comèdies de costums que es nodreixen sobretot de la tradició melodramàtica espanyola. Aquest clima d'estancament i ofec deriva en la creació de textos i espectacles rovellats, repetitius, de poca volada artística i literària, que no connecten amb una part del públic; majoritàriament, perquè reflecteixen realitats evasives i distants que, en conseqüència, no en capten l'interès (GALLÉN 2020).¹ En aquest context, és natural que a l'inici dels seixanta es concreti i adquireixi rellevància el moviment independent, que reclamava un model de teatre que, a diferència del comercial, no es regís per criteris econòmics que subordinessin els valors socials i culturals (FÀBREGAS 1969b: 77).

Són anys de desenvolupament, d'eclecticisme i de recuperació, i és aleshores quan la presència de Teixidor i Fàbregas en els espais teatrals es comença a regularitzar (FÀBREGAS i SIRERA 1978: 86-89). Tant l'un com l'altre es formen dins la facció dels grups independents que reivindica el teatre com una necessitat col·lectiva, com un mitjà d'expressió que compleixi una funció social, i que tingui com a objectiu acostar-lo al públic menys habitual, format, en gran part, per la classe

1. Agraïm a Enric Gallén que ens hagi facilitat la consulta del capítol, encara inèdit i amb títol provisional, «El teatre de postguerra (1939-1960)», que formarà part del setè volum de la *Història de la literatura catalana* de Barcino i Enciclopèdia Catalana.

obrera. En aquest sentit, mentre que Fàbregas —juntament amb Àngel Carmona i Paco Candel— és un dels membres fundadors de La Pipironda (1959-1967),² Teixidor ho és d'El Camaleó (1963-1973); dos grups que apropen el teatre als suburbis barcelonins, i que parteixen d'uns supòsits similars. De fet, els orígens i la lluita dels grups són tan paral·lels que comencen a col·laborar al voltant de 1965 en el muntatge de *La batalla del Verdún*, de José M. Rodríguez Méndez, però el 1966 La Pipironda entra en crisi arran de la deserció de molts membres, alguns dels quals s'integren a les files d'El Camaleó.³

Fàbregas és un dels ideòlegs de La Pipironda, però aviat se'n desvincularà —si més no de les activitats del dia a dia— per prioritzar la investigació teatral. El Grup de Teatre Popular El Camaleó el funden el 1963, entre altres, els germans Teixidor (Jordi i Ramon) i els Lucchetti (Antoni, Alfred i Francesc), i la primera crònica a la premsa que en reconeix la trajectòria i el presenta en societat és de Fàbregas, del novembre de 1966 a *Canigó*. La redacta tres anys després de la formació del col·lectiu, cosa que suggereix que grups com El Camaleó tenien poca incidència social. Pel que en diu, sembla que El Camaleó es presenti en públic per primera vegada el 29 d'octubre de 1966. Això palesa un cert desconeixement de l'activitat que el grup havia dut a terme entre 1963 i 1966, soterrada en parròquies i centres cívics de barriades. Pot sorprendre, perquè Fàbregas es movia en entorns escènics similars. Alhora, és un exemple del fet que la crítica independent i militant, la que practica i propugna Fàbregas, optés per anar més

2. La història de La Pipironda es pot resseguir en detall al número 28 d'*Estudis Escènics*, de 1986, que conté un dossier dedicat al grup. És l'últim exemplar que Xavier Fàbregas, director de la revista, és a temps de preparar (DD. AA. 1986). La relació de Fàbregas amb La Pipironda també s'explica als dietaris de Paco Candel (2017), un gran amic seu.

3. Per elaborar aquest article, hem llegit les obres de Jordi Teixidor que analitza Xavier Fàbregas, tant les que s'han publicat com les inèdites. Per tal de no expandir en excés les referències bibliogràfiques, només citem aquelles de les quals extraiem citacions. Pel que fa als mecanoscrits inèdits, *L'auca del senyor Llovet* i *Mecanoxou* procedeixen del Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques de l'Institut del Teatre (signatures 1.114-N i 3023-N, respectivament), mentre que *Tot això del Vietnam* i *El flautista* són documents que pertanyen a l'arxiu personal de Jordi Teixidor.

enllà dels nuclis teatrals habituals, i que reclamés una relació més propera amb les companyies; així mateix, començava a reivindicar un espai propi, clarament diferenciat del de la crítica convencional, des d'on poder impulsar les noves generacions de creadors (SANTAMARIA 2013: 246-247).⁴

Al començament, la carrera escènica de Teixidor es desplega en exclusiva dins d'El Camaleó, on fa de tot: escriu, actua, tradueix, arranja, dirigeix, decora... Però aviat s'adona que cal estimular el públic, i que per aconseguir-ho és necessari elaborar un repertori bilingüe que s'allunyi dels tòpics comercials que, procedents de la pantalla, emplen les cartelleres comercials.⁵ En l'article a *Canigó*, Fàbregas es fa ressò de l'èxit en escenaris amateurs de la representació conjunta de dues peces breus: *L'auca del senyor Llovet* i *Un féretro para Arturo* (1965). Aquests textos són característics de la primera etapa de Teixidor: estan escrits en una línia revulsiva i, per damunt de tot, funcional, que palesa una vaga influència existencialista; a més, els embolcalla una *tragicitat* que es revela com a condició inherent dels éssers humans, i, ahora, un to grotesc que emmarca la història i anul·la la identificació. En essència, són obres que sintetitzen el procés de recerca d'un contingut específic, popular, que, en paraules de Teixidor (1969a: 71), «vol destruir il·lusions i enfrontar el públic amb la seva realitat»; al contrari del teatre comercial, que «explota la necessitat d'evasió que té l'home per a viure en una societat que el nega».⁶

4. A Xavier Fàbregas, se li han dedicat diverses monografies col·lectives (DD. AA. 1988, 1990, 1996 i 2006). Per obtenir més informació sobre l'estil de la crítica de Fàbregas i els fonaments ideològics que la motiven, vegeu Gallén (1988), Vilà i Folch (1988), Benach (1988) i Zimmermann (1996). Per a una aproximació recent, consulteu Coca (2020). Fàbregas parla de la seva concepció de la crítica, entre altres, a Fàbregas (1973a i 1976a) i Roda (1967).

5. Entre els estudis panoràmics de l'obra de Jordi Teixidor, sobretot s'han tingut en compte les aportacions de Ramon Aran (2017, 2019a i 2019b), així com les d'Àlex Broch (1986), Jaume Melendres (1989, 1994, 1996 i 2001) o Biel Sansano (2012). A més, agraïm a Ramon Aran que ens hagi assessorat i que ens hagi facilitat la consulta de materials de l'arxiu familiar de Jordi Teixidor.

6. A l'article «A la recerca d'un teatre popular», Teixidor descriu la tasca endegada pels grups pioners Gil Vicente, de Feliu Formosa i Francesc Nello, i La Pipironda, que continuen el Teatro Popular Amateur i El Camaleó, i, sobretot, reflexiona sobre

Si la idea és aproximar-se a la classe treballadora per mostrar-li els mecanismes d'exploració del capitalisme i oferir resistència —de manera discreta però tossuda— al control dels organismes totalitaris, Brecht és el model per excel·lència.⁷ En conjunt, és cert que ni *L'auca del senyor Llovet* ni *Un féretro para Arturo* no calquen les fórmules brechtianes, però que Teixidor les coneix, les domina, i n'és partidari és innegable. *Un féretro para Arturo* compta amb l'ofegadora presència de l'Home-anunci i els nombrosos cartells que l'acompanyen; les incessants repeticions en boca del venedor i els locutors, i les cançons, tant les propagandístiques com les més emotives, que accentuen el patetisme de la història i la candidesa i desparança dels personatges. A *L'auca del senyor Llovet* trobem diversos mecanismes *distançadors* que ben bé a l'inici esquerden la suspensió de la incredulitat dels espectadors; el protagonista, Ramon Llovet, el senyor Esteve de Teixidor, enceta l'obra donant les gràcies als actors per la seva col·laboració a l'hora de donar forma teatral al seu projecte «de fer sentir la veu d'una classe atrapada entre la insaciable rapacitat dels de dalt i l'odi desenfrenat dels de baix» (TEIXIDOR 1969b: 2). L'ús d'aquest recurs és secundat per la veu en off i la presència del rellotge, que sotja l'escena, impassible, recordant-nos que el temps passa inexorablement, i que la societat és un mecanisme complex.

Arran del visionat de *L'auca del senyor Llovet* i *Un féretro para Arturo*, Xavier Fàbregas (1966) arribarà a dir: «Ojalá contáramos con cincuenta grupos de características parecidas; la gota de agua que cae sobre la roca se convertiría entonces en un hilo tenaz, capaz de perforar las más duras capas del inmovilismo secular, del conformismo y de la desesperanza colectivos».⁸ Sobre *L'auca del senyor Llovet*, al

quins són, des del seu punt de vista, els conceptes clau de la recerca d'un teatre destinat als barris obrers: el contingut, el llenguatge i el públic.

7. Sobre la presència i recepció del teatre èpic a Catalunya, vegeu, entre altres, Carbonell (1965), Fàbregas (1977a) i Teixidor (1970).

8. Per a aquest article, ens centrem en els textos crítics que Fàbregas publica a la premsa. No obstant això, cal fer notar que Fàbregas historia de forma sintètica la tasca de Teixidor i del grup El Camaleó en les seves monografies sobre el teatre català contemporani; uns apunts resseguibles per mitjà dels índexs onomàstics corresponents (FÀBREGAS 1969a, 1972a i 1978a). A banda de situar la figura de Teixidor en altres

voltant d'un conflicte entre treballadors i l'amo d'una petita indústria, Fàbregas (1966) elogia a Teixidor «el haber llevado a las tablas este arquetipo humano del mundo actual [...]. Nadie, hasta ahora, se había atrevido a hacerlo con la lucidez y la responsabilidad con que él lo ha hecho». En canvi, es mostra menys interessat per la tesi sobre els perills de la publicitat que vehicula *Un féretro para Arturo*. No obstant això, el crític, conscient de la necessitat de contrarestar la maquinària censora que ofega el teatre, es fa seus els plantejaments del moviment independent des del principi, i és aquesta la línia que avalua els esforços d'El Camaleó, que, com ell, aposta per un teatre transformador i socialment compromès.

Pels volts de 1966, Teixidor s'adona que se sent més còmode, tant per fluïdesa com per qüestions ideològiques, escrivint en català. I fa el canvi en un altre dels espectacles —pròxim al teatre document i que recorda el model de Piscator— de l'etapa més activa d'El Camaleó: *Tot això del Vietnam*. La dramaturgia és de Teixidor —que també la dirigeix i fa el paper de Cao Kỳ— i parteix d'un text inicial de Jordi Bayona; el resultat final és descrit pels mateixos creadors en la coberta del mecanoscrit com un «reportatge teatral amb textos, notes, declaracions i manifestes» (BAYONA 1966).⁹ Fàbregas, que esdevé crític regular de *Serra d'Or* a partir de 1967, al·ludeix a *Tot això del Vietnam* en els números de juny i de setembre; en el primer, en comenta l'estrena, el 24 de maig, a la secció de «Notes breus», i la considera un petit triomf: «Notícies de premsa, fragments de discursos, cançons... han estat articulades d'una manera hàbil per tal d'aconseguir un document directe, viu, capaç d'encarar el públic amb un dels genocidis més punyents de la història» (FÀBREGAS 1967a). Com a corresponsal de Barcelona, a *Primer Acto* en fa una anàlisi més precisa i encara més elogiosa; en destaca l'intent, molt aconseguit segons el seu punt de

panorames que no consignem per motius d'extensió, és destacable que, juntament amb Benet i Jornet, Fàbregas redacti l'entrada de Teixidor per al *Diccionari de la literatura catalana* d'Edicions 62 (BENET i FÀBREGAS 1979).

9. Citem una còpia del mecanoscrit de *Tot això de Vietnam* (1966), titulat així, procedent de l'arxiu familiar de Jordi Teixidor. Es tracta del text inicial de Jordi Bayona; no és el guió de l'espectacle definitiu amb la intervenció dramaturgica de Teixidor.

vista, de trobar un nou llenguatge teatral que aprofiti diferents mitjans expressius: la projecció de diapositives relacionades amb el conflicte, les gravacions magnetofòniques o la participació del públic. Amb una reproducció del *Guernica* de Picasso de fons, els autors desenvolupen una obra d'una actualitat candent; un clam pacifista, que, per mitjà dels personatges del jutge, el repòrter i els soldats, posa en evidència la corrupció de la justícia, la manca de llibertat de premsa, i la manipulació que pateix la població en mans dels engranatges dels poders fàctics, o de la superestructura, si ho entenem en termes del materialisme històric. *Tot això del Vietnam* és una composició didàctica i un punt maniquea; a Fàbregas, és clar, no se li escapa, i conclou la crítica, d'allò més elogiosa, amb un toc d'atenció: «Si bien el espectáculo resulta demagógico en su misma esencia, es la suya una demagogia de la paz, una demagogia sana y positiva que salva el escollo de la gratuidad en la que tan fácilmente se hubiera podido caer» (FÀBREGAS 1967b).¹⁰

Malgrat que qualificar de brechtianes les obres d'aquest primer període seria fins a cert punt atrevit, no es pot negar que totes elles manlleven elements del teatre èpic, que tracten temes de l'actualitat a través d'històries que s'enfoquen des d'una òptica crítica, i que volen instruir els espectadors sobre la marxa del món; en concret, aspiren a mostrar-los com els afecta la repressió del sistema, o el que és el mateix: l'agressivitat que exerceix la superestructura en la infraestructura. Per a un autor com Teixidor, que pensa el teatre des de la militància d'esquerres, l'assimilació de la doctrina brechtiana és un camí natural, facilitat per la inclusió gradual de traduccions de Brecht en el repertori de les formacions independents. Teixidor assolirà el seu gran èxit amb la sàtira política d'*El retaule del flautista*, un text que presenta al premi Josep M. de Sagarra de 1968, que guanya per unanimitat. La concep com un exercici al més pur estil brechtian, després d'haver analitzat la teoria i els elements de les obres de Bertolt Brecht.

10. En l'exemplar de setembre de *Serra d'Or*, Fàbregas (1967c: 74) constata el «molt bon acolliment» del muntatge que anomena *Això del Vietnam*, que «el Camaleó continuarà representant arreu» en la temporada 1967-1968.

En paraules de Fàbregas (1984b: 213), *El retaule del flautista* inicia una nova etapa del teatre català. L'obra, però, no es produeix per floració espontània, sinó que segueix un llarg procés de maduració que parteix d'un primer *retaule* escrit en castellà: *El flautista*, que data de l'agost de 1965. La versió final catapultarà Teixidor a la fama i el convertirà en l'autor estandard d'una generació que reivindicava els escenaris com a reductes de llibertat. Malgrat que no presenta cap marca pròpiament brechtiana, *El flautista* es tanca amb la reproducció exacta de la traducció castellana de l'epíleg de *La bona persona de Sezuán*, que incita el públic a pensar en una humanitat diferent:

¿Puede uno librarse del mal que lo amenaza, mas como salir de todo un atolladero de infortunios? Meditemos pues acto seguido sobre esto: ¿de qué manera podemos ayudar a una alma buena a que llegue a buen fin?

Respetable público, por favor, busca tú mismo el final: *¿tiene que haber uno bueno!* (TEIXIDOR 1965: 27)

Sortosament, a més de les crítiques, disposem de les notes personals sobre obres, premis i dramaturgs que Fàbregas elaborava en format d'inventari, que es conserven dins de l'arxiu llegat pels hereus a la Biblioteca de Montserrat (RIUS 2020a i 2020b).¹¹ En la fitxa que dedica al Premi Sagarra 1968, Fàbregas destaca d'*El retaule del flautista* el ritme àgil, els diàlegs acoblats, el bon ús de la tècnica brechtiana i la profunditat ideològica, i conclou: «Em sembla molt reeixida i crec que és important dins el nostre teatre.» Ras i curt: *El retaule del flau-*

11. Per no fer l'article més feixuc de citacions, quan el text provingui d'una de les fitxes de l'arxiu personal s'indicarà explícitament, sense referència. A banda del catàleg de l'arxiu personal, gràcies a Maryse Badiou (1993), disposem d'una bibliografia i una cronologia exhaustives que permeten resseguir la trajectòria professional i vital de Xavier Fàbregas. Per descomptat, els articles que el crític dedica a l'obra o a la figura de Teixidor també s'hi inclouen. L'obra crítica de Fàbregas s'ha editat parcialment en quatre volums, un dels quals a cura de l'autor (FÀBREGAS 1976b). De la seva mort ençà, s'han editat tres volums de les crítiques aparegudes a *Serra d'Or*, *Destino*, el *Diario de Barcelona*, l'*Avui*, *El Noticiero Universal* i *La Vanguardia*, entre altres publicacions menys regulars, corresponents al període 1969-1982, sota el títol general de *Teatre en viu* (FÀBREGAS 1987, 1990 i 1995).

tista és una crítica amb totes les lletres al militarisme i al sistema, tant ideològic com econòmic, del franquisme. Com puntualitzarà el 1971, a *Nous Horitzons*, amb el pseudònim de «Gra de Mesc», «*El retaule del flautista* és una demostració del que pot ésser un teatre popular, un gènere divertit, intencionat on, bé que de manera esquemàtica, poden ésser plantejades situacions il·lustratives de com funciona, i de com no hauria de funcionar, la societat» (GRA DE MESC 1971: 64).

El retaule del flautista s'acaba estrenant, amb direcció de Teixidor i escenografia de Fabià Puigserver, al Teatre de l'Aliança del Poble Nou, gràcies a la col·laboració d'un dels grups més actius del moment, el Grup de Teatre Independent (GTI), amb El Camaleó. Per a Fàbregas, que en deixa constància des del títol de la crítica de l'estrena, *El retaule del flautista* representa «una síntesi possible» entre un gènere popular autòcton, la sarsuela, i el model brechtian. Per a ell, el més destacable és que «la identificació del públic amb aquest text, alhora modern i posseïdor d'una vella saviesa», evidencia no només «que és viable un teatre “normal”, de temporada, proveït amb peces autòctones», sinó que deixa clar, «a aquells que encara en dubtaven», que el teatre català té bons autors, i que «el que li manquen són empreses econòmiques capaces de planificar amb ambició, que puguin o vulguin sortir de l'etapa artesanal on encara rauen encallades» (FÀBREGAS 1970: 59-60).

D'altra banda, celebra que s'hagi utilitzat «la preceptiva de Brecht amb una absoluta falta de respecte, tal com Brecht hauria volgut, manllevant allò que li servia i deixant de banda tota la ganga germànica, tan difícil de pair a les nostres latituds» (FÀBREGAS 1970: 59). Fàbregas valora la nova dimensió del text, i en destaca la fragmentació de la narració dramàtica i, sobretot, que els incisos que assenyalen el trencament i introdueixen la distanciació siguin emprats com a recurs per introduir cançons i coreografies que parodien la sarsuela, que permetin a l'espectador català enfil·lar el significat de la peça i gaudir-ne, mitjançant un punt de referència pròxim i immediat (FÀBREGAS 1970). *El retaule del flautista* es reposarà, amb direcció de Feliu Formosa i música de Carles Berga, al CAPSA de Pau Garsaball en la temporada 1971-1972, i durant uns mesos de 1973; és llavors quan supera les 1.000 representacions. Per a aquesta estrena professional, Fàbregas

(1971a) accedeix a col·locar un escrit al programa de mà, cosa que representa una benedicció del crític.¹²

Amb motiu del cinquè aniversari del CAPSA, Fàbregas, a *Destino*, fa balanç global de les funcions que s'han programat al local al llarg de les temporades passades. El total és de quaranta-un espectacles, vint-i-un dels quals han estat en català. D'entre ells, en destaca tres que corresponen a autors de la generació dels seixanta: *El retaule del flautista*, de Jordi Teixidor; *Dins un gruix de vellut*, d'Alexandre Ballester, i *Berenàveu a les fosques*, de Josep M. Benet i Jornet. Tots tres guanyadors, en una edició o altra, del Sagarra, el premi que caracteritza la «generació». El crític es pregunta: «¿Existe algún otro local en Barcelona que haya hecho, ni que sea de lejos, una labor parecida para la difusión y la dignificación del teatro catalán?» La resposta és no; el CAPSA té una oferta coherent que mereix la confiança del públic que busca alternatives fora del circuit comercial habitual (FÀBREGAS 1974b). Tanmateix, segons ell, hi ha un fet que no deixa de ser alarmant: des de la reposició d'*El retaule del flautista*, el maig de 1973, el CAPSA no ha produït cap espectacle. Retreu a Pau Garsaball que aposti per una gestió de caire possibilista; que porti al seu teatre obres que deambulen pel mercat peninsular, i que exploti els èxits propis fins a la sacietat en lloc de crear-ne més. I, a manera d'advertència, s'aventura a fer el pronòstic següent: «Si la inercia productiva continua el teatro de la calle Aragón corre el peligro de convertirse en un receptáculo —un receptáculo tan útil como se quiera— incapaz de intervenir de forma decisiva en la evolución del teatro en Barcelona» (FÀBREGAS 1974b).

Als inicis, Fàbregas (1976b: 150) considerava *El retaule del flautista* la millor obra escrita en català dins del corrent brechtian. I, poc abans de morir, la defineix com la «peça que assolí un dels èxits de públic més importants de teatre català en qualsevol època», i destaca Teixidor com un dels «tres autors “majors” de la sàtira política», jun-

12. Per llegir la crítica d'aquesta nova posada en escena, vegeu Fàbregas (1971b). Més endavant, ell mateix inclourà *El retaule del flautista* dins del repertori de la col·lecció antològica *Història de la literatura catalana*, d'Edicions 62 i Orbis, on n'inserrà una breu ressenya (FÀBREGAS 1984c).

tament amb Alexandre Ballester i Rodolf Sirera (FÀBREGAS 1984b: 213-224). És cert que, amb el pas del temps, la valora més aviat com un fenomen sociològic, com el producte d'una circumstància concreta, però això no treu que la segueixi considerant estimable des del punt de vista teatral. A més, en tot moment en segueix de prop l'evolució i, quan en té coneixement, anuncia les versions que es presenten en altres països (FÀBREGAS 1973b i 1973c). Com apuntava Fàbregas, per a Teixidor, el fenomen del *Retaule* serà un gran assoliment amb ombra allargada de condemna. Després d'això, tothom n'esperava resultats esclatants, de les seves obres, i no va ser així; els astres no s'alineen sempre.

Com explicita a l'entrevista amb Antoni Bartomeus (1976: 172-173), Teixidor, amb el seu teatre, vol trobar una via de comunicació amb el públic per generar-li una consciència de collectivitat dels problemes que s'hi exposen. La refosa de *L'auca del senyor Llovet*, que data de 1969, i que queda finalista del Josep Aladern de Reus de 1970, segueix explorant aquesta línia creativa. Però aquesta vegada el resultat no convenç Fàbregas, que, en avaluar el text, apunta, en la seva fitxa personal, que els esdeveniments es dilueixen a causa del to superficial, que no queda justificat per l'intent de bastir una farsa. En resum, la qualifica d'obra àgil, tal vegada eficaç escènica, però menor. Fàbregas (1972c) no forma part del jurat del premi de Reus, però Ventura Pons sí, que de seguida creu en el text de Teixidor. Després de canvis de darrera hora, Pons l'estrena amb el subtítol de *Sísif o els planys de la sofrerta* al Teatre Poliorama el 1972. Tot i els esforços de Teixidor i Pons, la lectura inicial de Fàbregas —recollida en la fitxa que correspon a l'anàlisi del text de 1969—, que esperava veure la representació del text per jutjar-lo definitivament, es confirma; la peça no el satisfà, com en deixa constància a *Serra d'Or*: «Pel que fa a la seva realització literària, hem dit que l'obra resulta reiterativa. En efecte, *L'auca del senyor Llovet* se sustenta sobre una única situació; el desenllaç la tanca amb una precisió implacable, però cal convenir que abans l'hem haguda de guiar» (FÀBREGAS 1972c: 59).

L'auca del senyor Llovet li sembla feixuga i, per damunt de tot, poc clara. De fet, considera que Jordi Teixidor i Ventura Pons han comès un error de càlcul gravíssim, i, amb to mofeta, sosté que l'obra

pot convertir-se, fàcilment, en una gran representant del *poujadisme* local: en bandera dels petitburgesos. Per què declara Fàbregas que si hom no conegués la ideologia de l'autor es podria confondre *L'auca del senyor Llovet* amb una proclama poujadista? Resulta notori que la voluntat de Teixidor és que el públic empatitzi amb el cor de treballadors que contrapunta l'exasperació del senyor Llovet i que prengui consciència del règim d'explotació a què estan sotmesos. Com apunta Fàbregas (1972c: 60), «no són uns obrers reals: són la imatge deformada que dels obrers s'ha format el senyor Llovet». La crítica de Fàbregas és la següent: «L'epíleg contestatari de les barriades no es produirà; al seu lloc es donarà l'adhesió.» Representada en un local, el Poliorama, on «el preu de les localitats és superior al salari mínim, en un local enclavat al cor de la Barcelona comerciant i manifassera», qui anirà a veure l'obra? Doncs, els senyors Llovet i les seves famílies, que es faran propis els laments del protagonista, i no pas els treballadors de peu, que reaccionarien en contra de les exigències del patró. En positiu, com en la fitxa inicial, destaca la utilització del vers, que allunya l'obra de qualsevol velleïtat naturalista, però, en definitiva, considera que és un pas enrere, i que s'espera molt més de Teixidor.

Tampoc no el convencen les creacions immediatament posteriors: *El rebombori* (1971) i *Mecanoxou* (1972). És una etapa d'experimentació i de recerca; Teixidor, que a principis dels setanta comença a qüestionar-se la viabilitat de les tècniques brechtianes, entra en contacte amb altres formes, com el teatre document. Ho fa participant de manera decisiva, juntament amb Jaume Melendres, en el guió col·lectiu d'*El rebombori*, d'*El Camaleó*, que el 1971 queda finalista al premi Ciutat de Sabadell, i que recorda lleugerament, pel que fa a l'estructura i l'ús dels materials, la mecànica del *Layret* (1970) de Maria Aurèlia Capmany i Xavier Romeu. L'obra s'inspira en els rebomboris del pa de 1789, succeïts a Barcelona. Més endavant, en concret el 1977, Teixidor, individualment, la refarà, i la visió de Fàbregas respecte al text canviarà força radicalment. No hi ha cap crítica publicada del primer *Rebombori*; tot i això, arran de la lectura del mecanoscrit com a jurat del premi Ciutat de Sabadell, Fàbregas confegeix una fitxa bastant detallada en què precisa que, malgrat el bon fer dels principals artífexs, Melendres i Teixidor, resulta insignificant. Argumenta que la

glossa del fet històric és massa epidèrmica, massa plana; tant, que no transmet cap missatge prou actual per interessar l'auditori. Lamenta que tant les lluites socials, els moviments polítics, els condicionaments culturals, com la psicologia dels personatges s'hagin treballat amb descara. Tampoc no perdona que no s'hagi tingut cura del llenguatge, que qualifica de pobre.

Una altra de les influències que sedueix Teixidor és el cabaret, que entre finals dels seixanta i principis dels setanta viu una etapa esplendorosa a Barcelona. *Mecanoxou* combina els elements propis del cabaret —com ara l'actitud crítica— amb altres, com l'erotisme, més aviat procedents del cafè teatre francès (FÀBREGAS 1973*d*). Estrenada al cafè Martin's de Barcelona l'11 de febrer de 1972, és un conjunt d'esquetxos i números musicals d'aire desenfadat. La direcció és de Josep Torrents, i la música, com en el cas d'*El retaule del flautista*, de Carles Berga. Amb motiu de la primera posada en escena, Fàbregas en fa un breu comentari a *Serra d'Or*, en què la qualifica de *divertimento*, i a continuació afegeix: «Posseeix uns trets i una intenció que la fan coherent respecte a *El retaule*... Jordi Teixidor utilitza el teatre per a donar-nos una visió irònica de la societat dels nostres dies» (FÀBREGAS 1972*b*: 58).¹³

Així mateix, subratlla que el to està ben aconseguit, ja que no hi ha cap deix de pedanteria o d'afany moralitzador, i que, si bé el tema no és original, el tractament està ben trobat i és hàbil; li sembla, i en aquest punt potser va massa enllà, que el món de *Mecanoxou* és el revers dels de Huxley o Orwell, simplement, perquè «els robots de Teixidor es mouen en una societat que no ha sofert cap transformació ulterior, que és casolana, petitburgesa, plena de mites i tabús preindustrials, migrada a la mesura dels miracles econòmics i dels plans de desenvolupament locals» (FÀBREGAS 1972*b*: 58-59). Fet i fet, *Mecanoxou* és una paròdia de les convencions socials que alerta de la deshumanització a què ens veiem sotmesos dins el sistema ca-

13. En tot moment aplaudeix la interpretació dels actors de *Mecanoxou*: Ventura Oller, Joan Matas i Carme Sansa. De la darrera, arriba a dir que és la figura i la veu més important del teatre de cabaret del moment, i s'estranya que encara no hagi gravat res, ja que —comenta— posseeix uns dots i una tècnica extraordinaris (FÀBREGAS 1972*b*: 59).

pitalista. Inclou moltes picades d'ullet a la vaga i a la revolta, i toca d'esquitllentes temes com la repressió sexual, la cosificació de la dona, la pobresa, la censura, el derrotisme congènit de la cultura catalana... Entre rialles, ens recorda que, en la nostra societat, ser com cal equival a ser funcional, que ser intel·lectual implica qüestionar permanentment el sistema i, de retruc, equipara el negoci del lleure al de la droga; també ens adverteix que els productes que ens ofereix la publicitat no compren la felicitat, encara que ens ho vulguin fer creure. En definitiva, un enfilall de diatribes encobertes que no acaba de convèncer Fàbregas (1972*b*), que, altra vegada, considera que *Mecanoxou* és un intent digne de teatre crític, però que no és el que s'espera d'un autor experimentat com Teixidor. Al comentari que publica a *Destino* arran de la reposició, el 12 de setembre de 1973, al Teatre Don Juan de Barcelona, es mostra menys receptiu i més àcid; titlla alguns gags de pseudochaplinians, i es dol que la necessitat d'encobrir i suavitzar el to crític per culpa dels esculls de la censura hagi obligat Teixidor a divagar per uns terrenys de teorització discutible, els quals els constrenyen a transitar llocs comuns —la crisi del servei domèstic, les relacions extramatrimonials, entre altres— que atorguen a la peça un to modest de complicitat petitburgesa (FÀBREGAS 1973*d*).

Tot i que *La jungla sentimental* es publica el 1975, Teixidor n'acaba la redacció el 1973. Des de principis dels setanta, la retòrica i l'estètica literàries cada cop importen més a Teixidor, que, fins llavors, s'havia centrat més en la finalitat dels textos que no pas en la forma; i això és un punt d'inflexió en la seva trajectòria. Conjuntament amb *El retaule del flautista*, tant *La jungla sentimental* (1975) com *Dispara, Flanagan!* (1976) formen el que Xavier Fàbregas (1975*a*: 55) anomena el cicle del teatre èpic de Teixidor. És el primer a copsar aquestes peces com a conjunt, i a puntualitzar que, més enllà dels recursos brechtians, el que les uneix és «la descripció dels mecanismes que regeixen el funcionament de la societat». Aquesta trilogia mostra l'eterna dicotomia entre consciència i estructura del materialisme històric; és per això que els personatges no ens són descrits a través d'un angle psicològic, sinó que el *jo*, sigui individual o col·lectiu, s'anomeni «Carlota», «Míriam», «Piccó», «Barbra», «Roger» o «Margarida», està

condicionat, segons el crític, per unes causes externes, «que en darrera instància són econòmiques».

Com exposa Teixidor (1975: 7-8), i com recalca Fàbregas (1975*b*) a «Capuletos y montescos con fábricas y metralletas», *La jungla sentimental* s'inspira en i remet a *Frank V*, de Friedrich Dürrenmatt, que El Globus havia escenificat als Amics de les Arts de Terrassa dos anys enrere, just quan Teixidor havia començat a escriure-la. La lectura de l'obra, el 1973, entusiasma Fàbregas, que considera que Teixidor, literàriament, ha aconseguit, fins i tot, de superar *El retaule del flautista*. Així ho anota en la fitxa que forma part del seu inventari personal: «*La jungla sentimental* funciona com un mecanisme perfecte; té un ritme rapidíssim, de pel·lícula de gàngsters, amb un diàleg breu i esmolat, i un llenguatge directe, matisat, molt ben triat. [...] La guerra entre els dos clans que es devoren és rica d'incidents, que amb poc esforç esdevenen “exemplars”. Tota l'obra, amb molta ironia, vol ésser “exemplificadora”.» I acaba amb una valoració molt contundent: «Em sembla la millor i més arrodonida obra que Jordi Teixidor ha escrit fins ara.»

L'estrena de *La jungla sentimental* al Teatre de la Passió d'Esparreguera, el 9 de novembre de 1975, dona a conèixer una nova companyia, La Roda, encapçalada per Josep Anton Codina, que la dirigeix. A la crítica, Fàbregas (1975*b*) puntualitza que serà reposada a mitjan desembre, concretament a partir del dia 12, a la Sala Villarroel, i que abans d'arribar a Barcelona recorrerà diverses poblacions del Principat. En aquell moment, als espectacles independents encara els costa arribar a les sales comercials. A «Teatros llenos, teatros vacíos», Fàbregas (1974*a*) n'esbossa alguns dels possibles motius: els impediments de caràcter legal; la dificultat que el públic *underground*, menys nombrós, mantingui una obra en cartellera durant una temporada, o, simplement, la preferència d'aquest tipus d'assistents per les obres itinerants, alternatives, i el seu rebuig cap a determinats espais més instaurats. De la «farsa sangrienta», Fàbregas en destaca la bona resolució d'escenes hilarants com la del part de Sarah i la del condol de Roger, quan es descobreix l'adulteri. Aplaudeix, també, l'ús d'elements del cinema mut —rètols, imatges fixes i músiques— que recorden les pel·lícules dels germans Marx, i que, per camins brechtians,

acosten la peripècia argumental al públic fent-la clara i entenedora. En suma, considera que *La jungla sentimental* il·lustra, amb aires de *La bona persona de Sezuan*, «la claudicació del individu en un mundo capitalista que, para subsistir, envalentona el afán de poder y de destrucción —dos caras de una misma moneda— y conduce a la más desenfrenada irracionalidad». Roger Suhler, o Solé, i Míriam Mölings, o Molins —el crític percep de seguida el joc amb els cognoms—, són un Romeu i Julieta contemporanis que, com tantes ànimes bones, s'hauran de prostituir per sobreviure, i s'acabaran convertint «en una caricatura de aquello que habían querido ser» (FÀBREGAS 1975b).

El 1975 apareix signat per Fàbregas a *Serra d'Or* l'article «Jordi Teixidor, abans i després d'*El retaule*», un dels més importants que es publiquen sobre l'autor. És una reivindicació enèrgica i convençuda de la seva figura. Fàbregas (1975a), que no acaba de connectar ni amb *L'auca del senyor Llovet*, ni amb *Mecanoxou*, ni amb *El rebombori*, celebra que l'autor d'*El retaule del flautista* hagi trobat, finalment, un camí dramaturgic que, als seus ulls, aporta gruix, coherència, i enriqueix un procés creador que supera, finalment, els trets excessivament esquemàtics que informaven el primer teatre de l'autor. Fàbregas creu que *La jungla sentimental* i *Dispara, Flanaghan!* reforcen l'argumentació dialèctica de les obres de Teixidor, perquè posen el focus sobre nous angles de la societat capitalista. Destaca, també, l'esforç de creació d'un llenguatge que introdueix una semàntica particular dins les obres, i l'encert de la manipulació i l'ús de narratives fàcilment identificables com la del gènere negre, la del rosa o la del subgènere de *l'spaghetti western*.

Dispara, Flanaghan! es presenta, i guanya, el premi Ciutat de Granollers de 1975, i és llavors quan té ocasió de llegir-la Fàbregas, que, juntament amb Jaume Melendres, Fabià Puigserver, Frederic Roda i Josep Camps, forma part del jurat. Tot i que durant el procés de votació la puntua amb un nou —i aquesta dada és rellevant perquè a la segona peça més ben valorada, *El bon samarità*, de Joan Abellan, només li atorga un set—, els comentaris que fa de *Dispara, Flanaghan!* són un xic més severos que els que havia dedicat a *La jungla sentimental*, però Fàbregas la continua considerant enginyosa, construïda amb una gran precisió i molt ben escrita. Li retreu, i

això també ho llegim a la fitxa del muntatge, un excés d'enginy que, segons ell, obscureix la veritable acció. Tampoc no li plau que en algunes circumstàncies els personatges reaccionin davant dels canvis circumstancials amb cinisme mecànic; troba que és un recurs massa elemental. En conjunt, la considera una peça treballada, divertida i, és clar, amb una clara intenció política: els homes fan les estructures, o les estructures fan els homes?

Finalment, El Globus de Terrassa s'encarrega del muntatge de *Dispara, Flanagan!*, que veu la llum el 26 de maig de 1976 al Pavelló Municipal d'Esports de Granollers. En la crítica publicada a l'*Avui*, Fàbregas és força discret, però si tornem a consultar les seves fitxes personals veiem que el resultat de la representació no el va convèncer gens. En paraules seves, el muntatge havia estat excessiu i insuficient. La durada de més de tres hores, la pretesa espectacularitat i la interpretació general no havien fet justícia a un text que, per a ell, era el més ambiciós de Teixidor, una remarca que també havia fet després de la lectura de *La jungla sentimental*. Malgrat els esforços dels actors en la posada en escena de *Dispara, Flanagan!*, anota Fàbregas per a si mateix: «Tot resultà desballestat, el ritme no fou aconseguit, i a les dues de la matinada molta gent feia cara de son.» I ho rebla amb aquesta invectiva: «Caldran unes tisoires molt grosses per fer digerible aquest muntatge.» Una remarca molt similar a la de la crítica: «*Dispara, Flanagan!*, amb més de cinquanta personatges i una escenografia enorme, val la pena que sigui rescablat. Per això serà necessari agafar unes tisoires molt grosses i renunciar a una plasmació total del text a fi de centrar-ne alguns dels aspectes» (FÀBREGAS 1976c).

L'etapa postfranquista és la més desconeguda de Teixidor, que frena l'activitat en veure que el teatre reivindicatiu perd rellevància. Com que ja no li cal recórrer a la paràbola per expressar-se, entra en un període de reflexió i es decanta progressivament per l'anàlisi del subjecte, és a dir, del lloc que ocupa l'individu dins de la societat, en les seves relacions, en els seus desitjos, en les seves necessitats, en com interfereix l'estructura social en la seva vida, des de postulats encara materialistes (BROCH 1986). En aquest temps de transició, mentre busca una alternativa al brechtianisme, com dèiem, tira endavant *Rebombori 2*, una reformulació personal d'*El rebombori* d'El Camaleó,

una segona versió que estrena dins del Congrés de Cultura Catalana, amb direcció seva, i que es reposa posteriorment dins del Festival Grec, a la Sala Villarroel, aquell 1977.

En la fitxa de lectura, Fàbregas torna a tenir la sensació que Teixidor ha superat les seves obres anteriors. Així, segons el crític, *Rebombori 2* desbanca tant *Dispara, Flanagan!* com *La jungla sentimental* com a «millor obra» de Teixidor. En aquesta fitxa, el crític recalca que els fets històrics i col·lectius que presenta *Rebombori 2* deixen veure l'entramat individual fet d'impulsos i contradiccions, amb un ritme molt àgil, i que permeten observar la realitat des d'angles molt diversos. És interessant destacar que, com en el cas de *Dispara, Flanagan!*, el criteri de Fàbregas varia substancialment des del contacte inicial amb l'obra fins a la visualització final. A propòsit de l'estrena barcelonina, canvia l'entusiasme per una certa decepció pel nivell de la representació, que jutja com a més aviat mediocre. Carrega durament contra la direcció d'actors, que, de fet, recau en Teixidor: «Hi ha qui surt disposat a fer *El ferrer de tall*, qui es “distancia brechtianament”, qui es troba perfecte dins el teatre document.» I conclou: «El muntatge de *Rebombori 2*, doncs, és molt discret, i consti que, en dir això, el qui fa gala d'una gran discreció soc jo mateix» (FÀBREGAS 1977b).

El Teixidor dramaturg, després de tres anys sense escriure peces de teatre originals, ho tornarà a intentar amb *El drama de les Camèlies o el mal que fa el teatre*, que obté el premi Ciutat de Granollers de 1980.¹⁴ Aquesta peça, que encara avui espera ser estrenada als escenaris, no va convèncer mai del tot a Fàbregas, com en deixa constància en la fitxa sobre el premi, en què la considera, bàsicament, un exercici entretingut, un contrapunt entre l'ambient immediat i l'imaginari basat en *La dama de les camèlies*, de Dumas fill, i poca cosa més. Ara bé, el guardó se li concedeix per unanimitat, la qual cosa vol dir que Fàbregas, que forma part del jurat, acaba votant-la a despit de l'opinió

14. En aquest article ens hem centrat en els comentaris de Fàbregas sobre les peces originals de Teixidor. Tot i això, el crític també segueix l'activitat de Teixidor com a adaptador en disc del vodevil *La reina ha rel·liscat* (FÀBREGAS 1978b), així com la seva primera proposta goldoniana, *Mirandolina*, per a La Sínia (FÀBREGAS 1983a i 1983c).

que en té. Convé tenir present, però, que els judicis que li mereixen la resta d'obres que s'hi presenten són encara més negatius. Fàbregas anota que sembla que Teixidor vulgui exposar que, en un ambient degradat i mercenari, no pot sorgir la flama de l'amor. Destaca el contrast entre el llenguatge bast dels personatges, molt ben recreat, i les pentinades literàries que procedeixen de l'obra original. I rebla: «Teixidor va jugant a cuït i amagar, molt hàbilment, amb *La dama de les camèlies*. Ens trobem davant d'un bell exercici gairebé de literatura comparada. Però, a què treu cap tot això? No sembla que l'obra present vagi més enllà. Té un propòsit ben minso.» Tres anys més tard, amb certa perspectiva, i amb motiu de l'estrena de la versió televisiva al circuit català de Televisió Espanyola, a *La Vanguardia* Fàbregas (1983b) es torna a preguntar: «¿Hay algún propósito tras este ejercicio de los personajes de Teixidor bordado como una filigrana?» A diferència de la nota personal, però, ara no considera que *El drama de les Camèlies* sigui un simple exercici de literatura comparada, sinó que —diu— el propòsit de Teixidor va més enllà, i, en últim terme, «incide en una denuncia social que hemos de apereibir entre los parámetros de una diversión hecha a partir de un humor inteligente, sabidamente escanciado».

Després de llegir aquests comentaris, la sensació que roman és que Fàbregas va menystenir *El drama de les Camèlies*, o que, si més no, no li van interessar especialment els plecs interpretatius que oferia, els quals, en el fons, són una continuació, amb variacions estilístiques, dels temes apareguts a les obres anteriors: la depravació a què sotmet el capitalisme, que, en aquest cas, condemna Carlota a seguir venent-se; a continuar servint com un engranatge més del sistema.

Quan comença a fer de crític, el que Fàbregas té més en compte és el text, el que ara anomenaríem «partitura teatral», però amb el temps —i aquesta nova visió es percep sobretot a finals dels setanta— comença a analitzar el teatre en el seu doble vessant: el literari i l'espectacular. Val a dir que mai no va fer públiques les notes de lectura, que hem utilitzat al llarg de l'article, i això és un fet que s'ha de tenir en compte, perquè són uns indicis prou sòlids per afirmar que les crítiques definitives comporten no només un llarg procés de reflexió, sinó que s'aproximen als espectacles des d'un punt de vista històric, estu-

diant-ne la gènesi, el procés de realització, les reaccions del públic i les aportacions dels muntatges a la societat coetània; molts elements a tenir en compte i que, a voltes, forcen a deixar de banda les impressions més marcadament subjectives.

En els darrers anys, Fàbregas no es mostra especialment entusiasmada per les obres de Teixidor, perquè està més al cas d'altres propostes, d'altres tendències, com ara els espectacles de Joan Brossa o d'Elis Joglars, amatent i participant de l'auge de la dramaturgia multidisciplinària. Però mai no abandonarà l'esperit de crític militant: publicarà, encara que sigui en una nota breu, un comentari de tots els espectacles de Teixidor; com a director d'El Galliner, Fàbregas li editarà *El retaule del flautista* (1970), *La jungla sentimental* (1975), *Dispara, Flanagan!* (1976), *Rebombori 2* (1977) i *El drama de les Camèlies* (1984). I el seguirà impulsant, perquè, malgrat que alguna vegada arrufi el nas, no del tot convençut, davant d'alguna de les seves propostes, és innegable que va ser un dels seus principals valedors.¹⁵

A *El Público*, el 1984, publica «¿Dónde estan los autores catalanes de los sesenta?», un article on s'exclama de l'anomalia que suposa que els autors més premiats i reconeguts de tota una època del teatre català, la que nodreix el present, no puguin estrenar, i els reivindica: «Los autores catalanes de los años 60 no están archivados. El interés que su situación suscita es una muestra de ello. Leerlos de nuevo nos informa de un esfuerzo admirable, pero también de una capacidad de fabulación a partir de la realidad que vivieron, y eso nos ha de deparar sorpresas a medida que sus personajes empiecen a hablar y gesticular sobre los escenarios» (FÀBREGAS 1984a).¹⁶ Per desgràcia, no podem

15. Coincidint amb els judicis de Fàbregas expressats en les crítiques, no s'acaben editant a El Galliner ni la versió catalana d'*Un fèretre per a l'Artur*, ni *L'auca del senyor Llovet*, ni *Mecanoxou*, ni la primera versió d'*El rebombori*. De fet, hi havia intenció de publicar *L'auca del senyor Llovet* a El Galliner, segons conta en el pròleg de la primera edició d'*El retaule del flautista* un dels membres del comitè de direcció del segell, Jaume Fuster (1970: 10). També es constata que *El drama de les Camèlies*, una de les obres en què Fàbregas es mostra més indecís, trigarà quatre anys a ser incorporada a El Galliner després d'haver estat guardonada el 1980 amb el Ciutat de Granollers.

16. Val la pena anotar també la valoració global del teatre dels seixanta que feia Fàbregas (1984a): «Una cosa hay cierta: el teatro de los años 60 trata de temas diversos

saber com hauria valorat la investigació sobre la degradació de les relacions que inicia Jordi Teixidor en *El drama de les Camèlies*, que continua en *David, rei* (1985),¹⁷ i que culmina en *Residuals* (1988), ni tampoc com hauria percebut la recerca gairebé obsessiva d'una tragèdia adequada a la contemporaneïtat: una mort sobtada i prematura ens va privar del punt de vista del crític més lúcid del moment. Com a colofó: el 1988, Jordi Teixidor guanyarà el III Premi Xavier Fàbregas d'investigació teatral amb un assaig sobre la seva concepció semiòtica de l'espectacle: *El drama, espectacle i transgressió*. Un final a l'altura d'una relació espectacular.

BIBLIOGRAFIA

- ARAN (2017): Ramon Aran, «Jordi Teixidor Martínez», *Enciclopèdia de les Arts Escèniques Catalanes*, Barcelona: PRAEC, Institut del Teatre.
 <<https://www.institutdelteatre.cat/publicacions/ca/enciclopedia-arts-esce-niques/id2107/jordi-teixidor-martinez.htm>> [Consulta: 1 febrer 2021].
- ARAN (2019a): Ramon Aran, *Les tragèdies polítiques inèdites de Jordi Teixidor. Esbós d'una trajectòria soterrada amb el focus en Creont, La piranya i Estat de setge (1990-1995)*, treball de fi de màster tutoritzat per Francesc Foguet i Boreu, Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona.
- ARAN (2019b): Ramon Aran, «Presentació general», dins: Jordi Teixidor, *Tres textos de Jordi Teixidor*, Barcelona: Institut del Teatre, «Repertori Teatral Català», p. 2-15.
 <<http://redit.institutdelteatre.cat/handle/20.500.11904/1067>> [Consulta: 1 febrer 2021].

pero casi sin excepciones hay un supertema que engloba sus dramas: el del franquismo, con la falta de libertad, y la opresión individual y colectiva que comportó [...]. Ahora bien, ¿es lícito considerar que una vez acabado el franquismo las obras de tales autores, automáticamente, quedaron desactivadas, perdieron su interés? La pregunta es tan elemental que una respuesta afirmativa ya se ve que no es posible.»

17. El jurat de 1985 dels premis nacionals de Teatre i Dansa, convocats per la Generalitat de Catalunya i la Diputació de Barcelona, alhora que reconeix l'escriptura de Teixidor concedint-li l'Ignasi Iglésias per *Mater et magistra*, batejada posteriorment com a *David, rei*, també atorga un premi honorífic a títol pòstum a la trajectòria de Xavier Fàbregas, que mor de forma sobtada l'11 de setembre de 1985 a Palerm.

- BADIOU (1993): Maryse Badiou, *Xavier Fàbregas. Bibliografia (1951-1985)*, Barcelona: Institut del Teatre.
- BARTOMEUS (1976): Antoni Bartomeus, *Els autors del teatre català: testimoni d'una marginació*, Barcelona: Curial.
- BAYONA (1966): Jordi Bayona, *Tot això de Vietnam*. Inèdit. Arxiu personal de Jordi Teixidor.
- BENACH (1988): Joan-Anton Benach, «Fàbregas: la necessitat de lluitar, la vocació de saber. Aproximació a un compromís intel·lectual», dins: DD. AA. (1988: 125-150).
- BENET i FÀBREGAS (1979): JBJ i XF [Josep Maria Benet i Jornet i Xavier Fàbregas]: «Teixidor, Jordi», dins: Joaquim Molas i Josep Massot i Muntaner (dir.), *Diccionari de la literatura catalana*, Barcelona: Edicions 62, p. 698.
- BROCH (1986): Àlex Broch, «David, rei dins l'obra dramàtica de Jordi Teixidor», dins: Jordi Teixidor, *David, rei*, Barcelona: Institut del Teatre, Edicions del Mall, p. 5-21.
- CANDEL (2017): Francisco Candel, *El gran dolor del mundo. Diarios 1944-1975*, Barcelona: Debate.
- CARBONELL (1965): Jordi Carbonell, «El teatre èpic», *Serra d'Or*, núm. 11 (novembre), p. 51-55.
- COCA (2020): Jordi Coca, «Enyor de Xavier Fàbregas», *Serra d'Or*, núm. 727-729 (juliol-setembre), p. 68-71.
- DD. AA. (1986): [Diversos autors], «Dossier: La Pipironda», coordinat per Xavier Fàbregas, *Estudis Escènics*, núm. 28 (desembre), p. 7-48.
- DD. AA. (1988): [Diversos autors], *Estudis Escènics*, núm. 30 (desembre), coordinació de Joan-Anton Benach. Monogràfic sobre Xavier Fàbregas.
- DD. AA. (1990): [Diversos autors], *Simposi d'antropologia cultural sobre Xavier Fàbregas*, edició a cura de Maryse Badiou, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- DD. AA. (1996): [Diversos autors], *Homenatge a Xavier Fàbregas. Universitat de Paris-Sorbonne (Centre d'Études Catalanes). 16 de novembre de 1993*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- DD. AA. (2006): [Diversos autors], *Xavier Fàbregas. 1931-1985*, Montcada i Reixac: Ajuntament de Montcada i Reixac.
- FÀBREGAS (1966): Javier Fàbregas, «Un nuevo grupo: "El Camaleó"», *Canigó*, núm. 153 (16 de novembre), p. 16.
- FÀBREGAS (1967a): Xavier Fàbregas, «Teatre. Notes breus. Això del Vietnam», *Serra d'Or*, núm. 6 (juny), p. 76.
- FÀBREGAS (1967b): Xavier Fàbregas, «Els diàlegs d'en Ruzzante. Presentación de un nuevo grupo», *Primer Acto*, núm. 88 (setembre), p. 73.

- FÀBREGAS (1967c): Xavier Fàbregas, «Teatre. La temporada que aviat començarà», *Serra d'Or*, núm. 9 (setembre), p. 73-74.
- FÀBREGAS (1969a): Xavier Fàbregas, *Teatre català d'agitació política*, Barcelona: Edicions 62.
- FÀBREGAS (1969b): Xavier Fàbregas, «Teatre comercial, teatre independent i teatre d'aficionats», *Serra d'Or*, núm. 120 (setembre), p. 77-79.
- FÀBREGAS (1970): Xavier Fàbregas, «Crònica de les estrenes. Entre la sarsuela i Brecht: una síntesi possible», *Serra d'Or*, núm. 126 (març), p. 59-60.
- FÀBREGAS (1971a): Xavier Fàbregas, [sense títol]. Text editat amb el programa d'*El retaule del flautista*, de Jordi Teixidor, en el muntatge estrenat l'11 d'abril al teatre CAPSA, amb direcció de Feliu Formosa. [Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques de l'Institut del Teatre.]
- FÀBREGAS (1971b): Xavier Fàbregas, «*El retaule del flautista* i l'experiència del CAPSA», *Serra d'Or*, núm. 140 (maig), p. 55.
- FÀBREGAS (1972a): Xavier Fàbregas, *Aproximació a la història del teatre català modern*, Barcelona: Curial.
- FÀBREGAS (1972b): Xavier Fàbregas, «*Meccanoxou*, de Jordi Teixidor», *Serra d'Or*, núm. 150 (març), p. 58-59.
- FÀBREGAS (1972c): Xavier Fàbregas, «*L'auca del senyor Llovet o els planys de la soferta*, de Jordi Teixidor», *Serra d'Or*, núm. 155 (agost), p. 58-60.
- FÀBREGAS (1973a): Xavier Fàbregas, *Introducció al llenguatge teatral*, Barcelona: Edicions 62.
- FÀBREGAS (1973b): Xavier Fàbregas, «Teatro. Telegramas», *Destino*, núm. 1864 (23 de juny), p. 49.
- FÀBREGAS (1973c): Xavier Fàbregas, «Teatro. Un paréntesis en las lamentaciones», *Destino*, núm. 1876 (15 de setembre), p. 42.
- FÀBREGAS (1973d): Xavier Fàbregas, «Del teatro de kabaret al café teatro», *Destino*, núm. 1877 (22 de setembre), p. 41-42.
- FÀBREGAS (1974a): Xavier Fàbregas, «Teatro. Teatros llenos, teatros vacíos», *Destino*, núm. 1935 (2 de novembre), p. 56.
- FÀBREGAS (1974b): Xavier Fàbregas, «El teatro CAPSA cumple cinco años», *Destino*, núm. 1939 (30 de novembre), p. 68.
- FÀBREGAS (1975a): Xavier Fàbregas, «Jordi Teixidor, abans i després d'*El retaule*», *Serra d'Or*, núm. 190 (juliol), p. 53-55.
- FÀBREGAS (1975b): Xavier Fàbregas, «Capuletos y montescos con fábricas y metralletas. *La jungla sentimental*, de Jordi Teixidor», *Diario de Barcelona*, 12 de novembre, p. 23.
- FÀBREGAS (1976a): Xavier Fàbregas, *El teatre o la vida*, Barcelona: Galba.

- FÀBREGAS (1976*b*): Xavier Fàbregas, *De l'off Barcelona a l'acció comarcal. Dos anys de teatre català: 1967-1968*, Barcelona: Institut del Teatre.
- FÀBREGAS (1976*c*): Xavier Fàbregas, «Dispara, Flanagan!», de Jordi Teixidor», *Avui*, 30 de maig, p. 25.
- FÀBREGAS (1977*a*): Xavier Fàbregas, «Brecht i el teatre èpic a Catalunya», *Serra d'Or*, núm. 210 (març), p. 51-54.
- FÀBREGAS (1977*b*): Xavier Fàbregas, «Rebombori 2», de Jordi Teixidor», *Avui*, 25 de maig, p. 26.
- FÀBREGAS (1978*a*): Xavier Fàbregas, *Història del teatre català*, Barcelona: Millà.
- FÀBREGAS (1978*b*): Xavier Fàbregas, «La frivolitat recobrada», *Avui*, 17 de febrer, p. 24.
- FÀBREGAS (1983*a*): Xavier Fàbregas, «El grupo teatral La Sínia. Al encuentro de Carlos Goldoni», *La Vanguardia. Domingo*, 22 de maig, p. 21-22.
- FÀBREGAS (1983*b*): Xavier Fàbregas, «Los lunes, teatro. *El drama de les Camèlies*, de Jordi Teixidor», *La Vanguardia*, 20 de juny, p. 42.
- FÀBREGAS (1983*c*): Xavier Fàbregas, «*Mirandolina*, o la fácil comicidad», *La Vanguardia*, 6 d'agost, p. 26.
- FÀBREGAS (1984*a*): Xavier Fàbregas, «¿Dónde estan los autores catalanes de los sesenta?», *El Público*, núm. 8 (maig), p. 34.
- FÀBREGAS (1984*b*): Xavier Fàbregas, «La sátira política al teatre», dins: Joan Manuel Prado i Francesc Vallverdú (dir.), *Història de la literatura catalana*, vol. III, Barcelona: Orbis, Edicions 62, p. 213-224.
- FÀBREGAS (1984*c*): Xavier Fàbregas, «J. Teixidor, A. Ballester i R. Sirera: *Teatre*», dins: Joan Manuel Prado i Francesc Vallverdú (dir.), *Història de la literatura catalana*, vol. IV, Barcelona: Orbis, Edicions 62, p. 157-158.
- FÀBREGAS (1987): Xavier Fàbregas, *Teatre en viu (1969-1972)*, edició a cura de Maryse Badiou, Barcelona: Institut del Teatre, Edicions 62.
- FÀBREGAS (1990): Xavier Fàbregas, *Teatre en viu (1973-1976)*, edició a cura de Maryse Badiou, Barcelona: Institut del Teatre.
- FÀBREGAS (1995): Xavier Fàbregas, *Teatre en viu (1977-1982)*, edició a cura de Maryse Badiou, Barcelona: Institut del Teatre.
- FÀBREGAS i SIRERA (1978): Xavier Fàbregas i Rodolf Sirera, «El teatro catalán actual», dins: *El teatro actual (I)*, *Revista de la Universidad Complutense*, vol. XXVII, núm. 111 (gener-març), p. 77-101.
- FUSTER (1970): Jaume Fuster, «Pròleg», dins: Jordi Teixidor, *El retaule del flautista*, Barcelona: Edicions 62, p. 5-11.
- GALLÉN (1988): Enric Gallén, «Xavier Fàbregas, historiador del teatre català modern», dins: DD. AA. (1988: 25-41).
- GALLÉN (2020): Enric Gallén, «El teatre de postguerra (1939-1960)», dins:

- Àlex Broch (dir.), *Història de la literatura catalana*, vol. 7, Barcelona: Enciclopèdia Catalana, Barcino, Ajuntament de Barcelona. En premsa.
- GRA DE MESC (1971): [Xavier Fàbregas], «Comentaris i notícies de la vida teatral barcelonina. *El retaule del flautista*», *Nous Horitzons*, núm. 23 (3r i 4t trimestres), p. 64.
- MELENDRES (1989): Jaume Melendres, «Amb un gran passat a l'horitzó», dins: Jordi Teixidor, *Residuals*, Barcelona: Institut del Teatre, p. 5-12.
- MELENDRES (1994): Jaume Melendres, «Els mapes del temps», dins: Jordi Teixidor, *Magnus*, Barcelona: Institut del Teatre, p. 5-12.
- MELENDRES (1996): Jaume Melendres, «Un teatre diferent», dins: Jordi Teixidor, *El retaule del flautista*, Barcelona: Edicions 62, p. v-xxix.
- MELENDRES (2001): Jaume Melendres, «La tragèdia de la tragèdia contemporània», dins: Jordi Teixidor, *Führer*, Barcelona: Proa, p. 9-14.
- RIUS (2020a): Àngels Rius, *Fons arxiu personal de Xavier Fàbregas. Manuscrit 1589*. Inèdit. Biblioteca de l'Abadia de Montserrat.
- RIUS (2020b): Àngels Rius, «L'Arxiu de Xavier Fàbregas a la Biblioteca de Montserrat: la tramoia d'un mètode de treball», *Serra d'Or*, núm. 727-729 (juliol-setembre), p. 72-75.
- RODA (1967): Frederic Roda, «Teatro. Nuestra encuesta. Xavier Fàbregas. Crítico teatral de *Serra d'Or*», *Destino*, núm. 1597 (11 de maig), p. 67.
- SANSANO (2012): Biel Sansano: «Jordi Teixidor i Martínez (Barcelona, 1939-2011)», *Estudis Romànics*, vol. 34, p. 776-778.
- SANTAMARIA (2013): Núria Santamaria, «La crítica teatral en la premsa. Algunes línies de evolució», *Primer Acto*, vol. 1, núm. 344, p. 246-252.
- TEIXIDOR (1965): Jordi Teixidor, *El flautista*. Inèdit. Arxiu personal de Jordi Teixidor.
- TEIXIDOR (1969a): Jordi Teixidor, «A la recerca d'un teatre popular», *Serra d'Or*, núm. 116 (maig), p. 71-72.
- TEIXIDOR (1969b): Jordi Teixidor, *L'auca del senyor Llovet*. Inèdit. Barcelona: Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques de l'Institut del Teatre, signatura 1.114-N.
- TEIXIDOR (1970): Jordi Teixidor, «Brecht, hoy», *Yorick*, núm. 43 (setembre), p. 55.
- TEIXIDOR (1975): Jordi Teixidor, «Pròleg», dins: Jordi Teixidor, *La jungla sentimental*, Barcelona: Edicions 62, p. 5-9.
- VILÀ I FOLCH (1988): Joaquim Vilà i Folch, «L'observador implacable: vint anys de teatre català», dins: DD. AA. (1988: 43-67).
- ZIMMERMANN (1996): Marie-Claire Zimmermann, «Estil i consciència crítica en l'obra de Xavier Fàbregas», dins: DD. AA. (1996: 23-40).