

Pròleg de Francesc Massip al llibre *La peixera* editat per *Quaderns de la Font del Cargol* i *Cossetània Edicions*, 2018.

EL CONSTRUCTOR DE LABERINTS

En totes les cultures el laberint simbolitza el recorregut intricat i iniciàtic que, en un tortuós viatge ple de giragonses a través del coneixement, ha de conduir l'home a la saviesa, a la realitat absoluta. Representa, doncs, la més elaborada imatge de la recerca, el més complex correlat de l'exercici de la investigació. La primera referència mítica és el laberint de Cnossos construït per Dèdal, prototipus de l'artista creador, arquitecte audaç, enginyer subtil i depurat escultor. Perquè aquest atenenc llegendari va ser reputat com l'inventor de l'escultura, o almenys com el responsable d'haver "obert els ulls de les estàtues" i d'haver imitat tan bé la vida en elles que "sembla que miren i que caminen" de manera que "cal lligar-les per impedir que s'escapin", com explica Plató en boca de Sòcrates. D'entre aquesta imatgeria vivificada destaca l'autòmat amb figura de vaca que li va encarregar la Reina de Creta Pasífae, la qual, potser en recordança de sa sogra Europa –violada per un Zeus vestit de brau–, es va enamorar del toro furiós enviat per Posidó a Minos i es va amagar a l'interior del simulacre per enganyar l'animal i rebre les seves investides, "i quan les banyes de la lluna s'havien ajuntat nou cops formant el disc complet" com recita Ovidi, el fruit d'aquell acoblament zoofílic es va anomenar Minotaure. Per tal d'ocultar el monstre, l'engendre biforme –com l'anomena Virgili– amb cos d'home i cap de bou, Minos va fer construir a Dèdal el palau del Laberint, amb un traçat envitricollat que, a banda d'impedir abastar-ne la sortida (o el centre), va passar a representar el trajecte que mena al més enllà, prova de foc per assolir l'eternitat. No debades els seus hereus medievals, els laberints encastats en els paviments de les esglésies –com els que encara es veuen a les Catedrals de Chartres, Sens, Peitiús, Reims o Amiens–, eren circulats, en un ball ritual, per eclesiàstics i escolanets a ritme de carola.¹

Dèdal, doncs, el més eminent fabricant d'il·lusió de l'imaginari antic, se m'afigura com la millor metàfora del creador teatral. Perquè tot dramaturg s'acara

¹ Francesc Massip. *La ilusión de Ícaro: un desafío a los dioses*. Madrid: CEYAC, 1997, p. 12-13.

a la construcció d'una ficció dintre la qual les estàtues (els personatges) obren els ulls i mouen les cames com si fossin la vida mateixa.

L'escriptor, però també enginyer, Toni Cabré és un meticulós constructor de laberints dramàtics fets de revoltes insospitades, en les sinuositats dels quals hi amolla els personatges que malden per trobar-hi l'eixida. Però també prova d'encabir l'espectador, a qui fa partícip dels múltiples enganyalls i hàbils trampes que disposa com a falses sortides al llarg de l'itinerari i que desorienten els protagonistes de les seves obres. D'aquesta manera instal·la el públic en la corda fluixa de la incertesa i l'aboca a compartir la inquietud dels personatges, un eficaç mecanisme per evitar l'avorriment.

Si Dèdal banyava amb argent viu les seves figures de fusta per donar-los-hi vida, com explica el comediògraf Filipos, Cabré infon als seus personatges aquella textura neutra i aquella fesomia ordinària que els fa profundament propers a la vida real. Per això l'espectador experimenta una rara familiaritat amb les peripècies que contempla i amb les converses que escolta.

El llarg camí que ha conduït Toni Cabré a erigir-se en un dels autors més destacats de la nova generació de dramaturgs, té el punt d'arrencada a la Sala Cabanyes de Mataró on encara es fan uns populars *Pastorets*, sovint la primera experiència escènica de molts catalans. La seva formació inicial va ser una mica tastaolletes: amb l'avi anava al Liceu a veure òpera, amb el pare a teatre (Alejandro Casona, Josep M. de Sagarra, teatre de bulevard), i amb els Salesians freqüentava la lectura d'una col·lecció de teatre, La Galería Salesiana, que publicava la congregació i que eren obres conegudes però on només hi sortien homes, és a dir que presentaven profundes mutilacions i tota mena d'alteracions per tal d'ajustar l'argument i els personatges a l'exclusivitat masculina imposada pel delirant col·legi religiós; al cap i a la fi, però, una font d'aprenentatge, car, com reconeix l'autor, sovint s'aprèn més d'allò que no t'agrada que del que t'agrada. Després es va integrar en el món del teatre independent dels setanta, on va fer de tot, des d'escenògraf a actor, passant per director, sempre amb el grup Xaloc de la capital del Maresme, un centre que mantenia una notable activitat escènica que incloïa conferències, cursos i tertúlies sobre teatre. Com a espectador, era l'època de Joglars, Comediants, del pas del Living Theatre, del primer èxit

comercial del teatre independent català, *El Retaule del Flautista*, i de l'obra que preludiava la fundació del Lliure, *La Setmana Tràgica*.²

A les darreries dels setanta, Cabré es decanta definitivament per l'escriptura dramàtica i el 1980 escriu la seva primera peça, *Computer Love*, que encetava un dels seus temes preferits: les relacions de l'home amb el món tecnològic. L'argument cibernètic constitueix, doncs, una de les constants en l'heterogènia producció de l'autor. Aquesta obra primerenca, publicada a la inefable col·lecció Catalunya Teatral de l'enyorada editorial Millà (1991),³ era una entremaliadura informàtica on un tímid busca parella en una agència matrimonial regida per un ordinador electrònic o "màquina parladora" que li aixeca la camisa fins les aixelles i el deixa, literalment, escurat, tot plegat amb uns continuats jocs de paraules hilarants i amb ingènues referències literàries (de Joan Maragall a Bertolt Brecht). Cabré afirma que s'interessa per la tecnologia perquè el deixa perplex en la mesura que obliga l'home, que l'ha inventada, a ajustar-s'hi i a canviar la seva manera de viure i de sentir la vida. De vegades el progrés tecnològic afebleix les relacions humanes i refreda la comunicació interpersonal; però la tecnologia també humanitza perquè inventar és humà i sovint hi ha avenços veritablement alliberadors. Així, torna a tractar el tema a *Oh, bit!* (Premi de Teatre Ciutat d'Alcoi 1985),⁴ una metàfora sobre la memòria, amb un estil a mig camí entre el realisme i l'al·legoria, en què deu octogenaris desmemoriats –premonició de la malaltia per excel·lència del segle XXI–, refan i desbaraten contínuament la seva rutina per alliberar-se de la reiteració que implacablement pronostica un ordinador personal. El conflicte és que els vells no recorden res i l'ordinador sí, però, és clar, ells viuen i la màquina no, per tant és millor viure desmemoriat que no pas viure condicionat per la memòria d'un artefacte, al qual finalment els ancians, contra tota previsió, aconsegueixen enredar. Una tercera incursió "informàtica" es produeix amb *Oi?*

² Vegeu F. Massip, "Dramaturgs i teatres de la generació dels 70: Els ous d'or de la gallina?", dins *La generació dels setanta: 25 anys*. Barcelona: AELC, 1996, p. 71-92.

³ La primera versió va ser estrenada al Casal de Mataró el 13-VI-1981 dirigida pel mateix autor al front del grup Xaloc i interpretada per Josep M. Clariana, Albert Forns, Joan Llavina, Josep Rodri i Ricci Verdeguer. L'estrena professional (Sant Boi del Llobregat, 1991) la va dur a terme la companyia Acte Únic dirigida per l'actor Boris Ruiz, amb música de Jaume Feliu, escenografia i vestuari de Damià Barbany, i interpretada per M. Rosa Serra, Xavier Serrat, Montse Sánchez, Oriol Tramvia i Damià Barbany. És aquesta segona versió la que va arribar a impremta.

⁴ Publicada per la Diputació d'Alacant i l'Ajuntament d'Alcoi el 1986, amb un pròleg de Rodolf Sirera.

(1992),⁵ monòleg d'un bit, en què la unitat bàsica d'informació està obsessionada per no perdre la memòria, un personatge sense materialitat humana que cobra existència gràcies a la mirada de l'espectador en un joc metateatral curiós, divertit i tràgic. Reincideix en l'argument informàtic, bé que amb un rerefons diderotià, en la divertida i vertiginosa comèdia *Navegants* (Premi Crítica Serra d'Or 2000),⁶ en què dos personatges encara més neutres (Ell i Ella, ocasionalment coneguts amb noms falsos de Robert i Patrícia, potser Sofia i Ernest), es coneixen via internètica a través de l'ordinador en picats xats o diàlegs a la xarxa. I és que, com deia Romà Gubern (*L'eros electrònic*), el ciberespai és el gran refugi dels tímids i els solitaris, i una de les últimes possibilitats d'aventura. Així doncs, tots dos aprofiten l'inicial anonimat de la connexió per desinhibir-se. No arriben a practicar el cibersexe, ni es posen vestits interactius com aquell proveït de 36 electrodes estratègicament clavats al pit, l'entreceix i altres llocs especials i que sembla que val 37 milions (més d'un quilo per elèctrode!); tampoc es connecten aquella mena de dispositius de làtex humit i amb copes de succió... Però sí que fantasiegen i es menteixen fins a l'extrem que quan es coneguin en la realitat no sabran ja mai més si segueixen fingint o van de veres. Ella considera que a través de la xarxa "es pot fingir tot" i troba més interessant "la vida que pots inventar", per això li agrada "fingir el que no ets", car permet convertir "un malson en un somni agradable". Ell troba que la pantalla "és la millor medecina; el preservatiu eficaç", fent-se eco del pànic al sida que acolloneix el món d'avui. La penúltima escena és com un homenatge a Rodolf Sirera (*El verí del teatre*) quan Ella diu: "La pròpia mort no es pot fingir", i Ell li respon: "La primera veritat que et sento des que et conec". I s'intercanvien beuratges aparentment verinosos com a prova que, finalment, no es mentiran. La factura dels diàlegs és impecable; les situacions són originals i ben resoltes, mentre que una fulminant ironia lubrica els engranatges de la relació teatral. La precisió de l'estructura binària empeny el lector –i, sens dubte, el futur espectador– cap a un enjòlit que al final t'esclata a la cara com una

⁵ Inclosa en el volum *La metamorfosi*, amb pròleg d'Àlex Broch, Barcelona: Edicions 62, 1994 (El Galliner, 138), p. 37-59.

⁶ Publicada a la Col·lecció de Teatre Contemporani dirigida per Joan Cavallé, Tarragona, Arola editors, 1999. Se'n va fer una lectura dramatitzada al XXXI Sitges Festival Internacional i a Mataró (juny 2000), dirigida per Manuel Dueso i interpretada per Emma Vilarasau i Jordi Boixaderas. Estrenada al Teatre de la Riereta de Barcelona el 2005, dirigida per Omar Ocampo, amb Mònica Moreira i Albert Riballo. Al 2012, Factea Produccions Teatral l'estrena a Can Gassol de Mataró i al Teatre Gaudí Barcelona interpretada per Roser de Castro i Andreu Sans, amb direcció de Marc Molina.

bufa de xiclet: dos únics personatges que contínuament alternen una escena virtual rere la pantalla amb una escena en directe, sis i sis, amb una coda a la xarxa –tretzena escena– que projecta la peça cap a una dimensió inesperada. El drama de fons que es ventila és la impossibilitat de distingir les fronteres entre veritat i invenció, car els personatges queden atrapats en la realitat virtual que juganerament s'han empescat.

De moment el tema informàtic només reapareix en l'obra que ara es reedita, *La peixera*, versió actualitzada de *L'efecte 2000*, bé que relegat al títol original, a l'escenografia i a l'ofici dels personatges. Hi tornarem. Abans, però, veiem les altres línies temàtiques que aborda Cabré en la resta de la seva producció.

La segona peça de Cabré,⁷ *Els camaleons també paguen* (1983), Premi Salvador Reynaldos de Blanes 1984,⁸ inicia una altra veta molt grata a l'autor: la immersió en un món oníric on l'acció dramàtica brota de la insomne imaginació del personatge principal, bé que el tema concret és l'única incursió de Cabré al món medieval, amb un espai i una situació propicis al deliri: les masmorres del Dux de Venècia a finals del segle XIV. El protagonista, el "monjo negre" Berthold Schwarz, un alquimista que creia haver descobert la pólvora i que ja apareixia en una tragèdia gòtica de Frederic Soler (1889), dialoga amb interlocutors fantasmagòrics durant tota la nit que precedeix la seva execució.

Una altra incursió en el terreny incert de l'ensonyament, a mig camí entre la realitat i la ficció, és *Viatge a Califòrnia* (1995) que va obtenir el 33è Premi Josep Ametller (Blanes 1997).⁹ És un text que despulla un home de negocis que ha vorejat tota mena d'il·legalitats per enriquir-se i que ara prova de guillar en sentir-se descobert. Els fantasmes del passat li claven mossegada en un estira i arronsa que ratlla el malson. En el fons es tracta d'un monòleg d'un home amb un cadàver, un diàleg que només existeix en la ment del protagonista i que en ocasions sembla un somni. Per això l'autor regateja el prescriptiu *dramatis personae* de l'inici, tot i que en l'obra hi intervenen amb veu pròpia l'Home, la Filla i la Dona, personatges dibuixats amb precisió, que tenen sang i pateixen, i que

⁷ No prenem en consideració la seva producció inèdita: *Ègloga* (1981), *Rusc de runes* (1982) i *Cruïlla* (1985) que va obtenir el Premi Joan Santamaria l'any 1986.

⁸ Publicada amb un pròleg de Xavier Fàbregas a la col·lecció El Galliner, 88, Barcelona: Edicions 62, 1985. Reeditada el 2015 en format e-book a la revista digital *Núvol*, dirigida per Bernat Puigtobella, amb motiu del trentè aniversari de la seva publicació en paper.

⁹ Va ser publicada, amb pròleg de Josep M. Benet i Jornet, a la col·lecció El Galliner, 162, Barcelona: Edicions 62, 1998. Veg. ressenyes al suplement de *Cultura de l'Avui*, 30-IV-98; *El Periódico*, 5-VI-98 i *Revista de Catalunya*, 131, 7-VII-98, p. 129-133.

rere la pantalla translúcida de les seves paraules es pot reconèixer el món real que ens envolta. Per això tampoc no hi ha acotacions: tot es confia al diàleg. Uns diàlegs que flueixen de forma inexcusable, que s'imposen amb el ritme precís i l'oportunitat del joc dramàtic i que alhora donen les indicacions necessàries per la seva configuració escènica. Uns diàlegs que destil·len humor que s'encrypta en l'amargor de la història, més aviat tràgica, bé que amb un final cínic que s'erigeix en emblema de l'encimbellament de la corrupció al qual assistim en tots els àmbits de la nostra societat. És l'única vegada que Cabré escriu pensant en un actor concret per representar el personatge: Jordi Bosch que, efectivament, en va protagonitzar una lectura dramatitzada.¹⁰

La primera estrena professional d'una obra de Cabré va arribar amb *Estrips* (1987), Premi Joan Santamaria 1988, produïda pel Patronat Municipal de Cultura de Mataró i presentada a la Sala Cabanyes dels orígens (Mataró 1989);¹¹ també l'única que, de moment, s'ha emès per televisió (Canal 33, 1990).¹² Deu anys després se'n va fer un segon muntatge que es va presentar al Festival del Grec 1998 (Sala Artenbrut) i que va comportar esmenes i modificacions emanades del treball de l'autor al costat dels responsables de la nova escenificació, cosa que va fer necessària una segona edició del text.¹³ Cabré planteja una reflexió sobre la creació artística en general i dramàtica en particular, a partir de la consideració, tan sovint menystinguda, de l'espectador, tercer component bàsic de la relació teatral que l'autor sempre té molt present durant el procés d'escriptura. L'obra

^{10.} Com que l'obra va ser escrita amb un ajut del Centre Dramàtic de la Generalitat, consegüentment se'n va fer una lectura dramatitzada al Teatre Romea (novembre de 1995) i després a Mataró, dirigida pel mateix autor, a càrrec de Jordi Bosch, Àngels Poch i Laia Marull. Una dècada després, el 2007, es va estrenar al Versus Teatre de Barcelona sota la direcció de Moisès Maicas, interpretada per Àlex Casanovas, Aida de la Cruz i Lali Barenys (*Avui*, 20-VII-07, p. 41).

^{11.} Després d'una gira per Catalunya i Mallorca, va fer temporada a la Sala Villarroel el 1990, interpretada per Anna Briansó i Montse Puga sota la direcció de Joan Lluís Bozzo, amb escenografia d'Andreu Rabal, il·luminació d'Ignasi Morros i maquillatge de Chass Llach.

^{12.} L'obra es va publicar, amb pròleg de Josep Fradera, a la col·lecció *El Galliner*, 130, Barcelona: Edicions 62, 1992. En vaig fer una ressenya al suplement *Cultura* de l'*Avui*, 8-VIII-1993, p. 34.

^{13.} Producció de la Companyia A Santa Compañia, que va estar de gira per Catalunya, València, Andorra i Mallorca dins el Projecte Alcover i nova estada a l'Artenbrut (1999), sempre interpretada per Txé Arana i Neus Quimasó sota la direcció de Teresa Vilardell, amb escenografia d'Alfons Flores, il·luminació de Kiko Planas i música de Jaume Vilaseca (en vaig fer crònica a l'*Avui*, 29-VII-98, p. 36). En aquesta versió escènica es van suprimir els personatges masculins, els companys de les noies, que en la versió original tenen només una presència muda i episòdica però que ajuden a explicar molt bé la situació de sortida i que activen l'acció des de la seva absència. Altres grups (d'Agramunt, Premià de Mar, Pineda de Mar, Carcaixent, Barcelona, Esplugues de Llobregat, Tona, Santa Margarida i els Monjos, Llagostera, Castellar del Vallès, Monistrol de Calders) han muntat l'obra en circuits no professionals. La nova versió es va publicar a la mateixa col·lecció i editorial el juliol de 1998.

presenta dos personatges aparentment antagònics: una escriptora de diumenge que, a l'hora d'escriure una peça dramàtica, pretén apropar-se al públic oferint-li un mirall en el qual s'hi reconegui, i, al pis del costat, una mestressa de casa emmainadada i amb el marit aturat i borratxo, que es rebel·la contra aquesta pretensió i demostra que només la imaginativa deformació de l'eixuta realitat aconsegueix de fecundar la ficció teatral i fer-la veritablement creïble i propera a l'audiència.

L'única peça d'encàrrec que ha fet Toni Cabré va ser *La metamorfosi* (1990), una adaptació escènica del cèlebre relat de Franz Kafka, realitzada a instàncies de l'actor Boris Ruiz en forma de monòleg autodiegètic i presentada al Teatre Borràs (1994).¹⁴ És l'únic cop que l'autor va treballar amb la companyia durant el procés d'escriptura, un aspecte que considera molt important i que lamenta no poder fer més sovint.

També de 1990 és *Treva*¹⁵ que presenta una misteriosa i inquietant tríade de personatges –coneguts sota l'asèptic i genèric Home, Dona, Noia– que mantenen una difícil i claustrofòbica relació, bé que mai no se sap ben bé quina: L'Home i la Dona a la fi acaben semblant uns pares separats que es retroben per provar de reconduir a la socialbilitat la indòmita i misantropa filla (la Noia). Els diàlegs, tallants i àgils, són un exponent de la incomunicació generacional. L'obra presenta unes magnífiques possibilitats d'escenificació, amb projeccions d'imatges i escultures de paper, i suggereix un espai tancat i que cada cop es tanca més, per obra de la Noia que va teixint una enorme teranyina de paper amb què recobreix la totalitat de l'escenari fins convertir-lo en un hermètic capoll on hi encasta la Dona i d'on fuig, estripant-lo, l'Home.

El 1996 publica conjuntament *Overbooking* (1991-95) i *Històries d'amor* (1993).¹⁶ Escrita amb un ajut del Centre Dramàtic de la Generalitat, *Overbooking*¹⁷ presenta una situació límit entre un home i una dona que es troben en una llarga i solitària nit d'espera a l'aeroport, un espai inhòspit per naturalesa, espai de passos perduts que, com en altres obres de Cabré, esdevé un espai

¹⁴. La producció va ser de la companyia Acte Únic, amb escenografia i vestuari de Ramon B. Ivars, il·luminació de Tomàs Pladevall, interpretació de Boris Ruiz i sota la direcció de Herman Bonnin. En vaig fer crònica a *l'Avui*, 30-I-94.

¹⁵. Publicada amb pròlegs de Pere Daussà i Enric Cervera a la Col·lecció Teatre-Entreacte, 23, Barcelona: Associació d'Actors i Directors Professionals de Catalunya, 1999.

¹⁶. Editades, amb pròleg d'Enric Gallén, a la col·lecció 3 i 4 teatre, 41, València: Eliseu Climent ed., 1996.

¹⁷. Estrenada al Teatre Alegria de Terrassa, el 2006, amb direcció d'Eloi Falguera.

poderosament metafòric, en el qual els personatges confronten les seves oposades visions del món: s'apropen, s'apamen, es palpen, però malgrat l'excepcionalitat a què empeny la situació, es reconeixen irreconciliables. Dos elements d'utilitatge els faran de contrapunt simbòlic: ella ve definida per una càmera fotogràfica amb què s'obsedeix de captar l'efímer instant; ell per una circumspecta cartera on guarda un valuós informe que acabarà volatilitzat en avions de paper. Un foc creuat d'al·legories que qüestiona aquesta pràctica abusiva de la postmodernitat consistent en escoltar amb els ulls.

Històries d'amor, de la qual se n'ha fet una traducció al castellà que es va estrenar el 2001 a Madrid,¹⁸ és la primera obra de Cabré que puja als escenaris del Teatre Nacional de Catalunya, inaugurant la temporada 2000/2001 de la Sala Tallers,¹⁹ i presenta un singular triangle amorós i laboral –el prejubilat, el seu successor i la secretària/amant d'ambdós–, en què els personatges van prenent consciència de la seva petitesa, matxucats pel sistema –l'empresa– que els quadrangula amb reixes o els estrangula al llit. Només la dona se'n surt i, fent honor al seu gènere, es reproduceix. El tema és, doncs, l'amor, ara bé, en radical contraposició a l'esquema romàntic tipus *Love Story* amb què el cinema i la novel·la rosa ens han empastifat la sensibilitat, es parla d'amor com d'una empena rarament corresposta. Com diu l'autor "estimar és estimar no és ser estimat", una precisió altament pertinent i clarificadora. I afegeix: "*Històries d'amor* analitza aquella persona que s'apassiona o que es llença a una cosa i que algun dia veu que s'ha equivocat, és a dir que no és correspost. Estimar és apassionar-se per una cosa; si coincideix que l'altre correspon, perfecte, però si no, l'acte d'estimar continua: hom es desvia i s'aboca a alguna cosa independentment de la correspondència que tingui. Quan hi ha correspondència –i això passa en comptades ocasions a la vida–, doncs collonut. Però no creéssim la virtualitat de

¹⁸ La traducció, del mateix autor, amb una introducció de Jaume Melendres, es va editar a la Serie Literatura Dramática Iberoamericana, 25, Madrid: Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España - Institut del Teatre de Barcelona, 1999. La va presentar la companyia Yacer Teatro a Madrid el 2001 sota la direcció de Pablo Calvo i interpretada per Héctor Noas i Remedios Cervantes, i la companyia cubana Máscara Laroye, dirigida per Giraldo Moisés Cárdenas a la sala Ensayo 100 de Madrid el 2003, amb Ania Iglesias, Guillermo Dorda i Juan Carlos Ollana.

¹⁹ Abans se'n van fer algunes lectures dramatitzades: al Teatre del Sol de Sabadell (14-XI-1994) interpretada per Emma Vilarasau, Lluís Marco i Jordi Boixaderas, sota la direcció de l'autor; i a Mataró amb Jordi Dauder. La producció del TNC, estrenada el 28 de setembre de 2000, la va –diguem-ne– dirigir Toni Casares, amb escenografia d'Estel Cristià i Max Glaenzel, il·luminació d'Ignasi Camprodon i interpretada per Lluís Marco, Victòria Pagès i Òscar Intente.

què això és l'amor, perquè això és una coincidència".²⁰ L'Home 1 no s'està d'opinar que "l'amor és així, traïdor. Només es reconeix quan s'ha perdut... l'amor és cruel... és l'única cosa del món per la qual val la pena morir", clar que el personatge no només parla de l'amor a la Dona, sinó també, amb una calculada ambigüitat, d'amor a la feina. D'aquesta manera, conclou l'autor, "els personatges d'*Històries d'amor* se senten traïts en el sentit que ells s'han creat unes expectatives sobre una cosa de la qual mai no en tenen correspondència. Mai; però sempre estimen, sempre estan estimant, sempre estan abocats apassionadament a una quimera".

La peça breu *Fantasies*²¹ presenta un diàleg entre marit i muller que s'han estimat amb passió fins que un accident els ha deixat en cadira de rodes i ha amarat de pors l'home, mentre la dona segueix fent tot el possible per engrescarlo com abans. Sovint els col·lapses són interiors i deriven més de la ment que de les limitacions físiques. Són les fantasies eròtiques que els havia dut més enllà de la realitat quotidiana, i ara s'assequen en la inseguretat i el retret. Però mentre ella, amb el desig immarcible, l'insta a fer volar la imaginació com d'antuvi, ell, acovardit, malda per acceptar l'evidència, ancorat en una restricció no tant somàtica com de consciència.

Una de les línies fortes de la dramaturgia de Toni Cabré pren peu en fets succeïts en la realitat que el dramaturg interroga des d'un punt de vista crític. Com assenyalava Toni Cabré "el teatre que escrivim no està a l'alçada dels conflictes actuals". Cabré sempre s'ha preocupat per incidir críticament i juganera en la realitat que transitem. Ho va fer amb *Teoria de catàstrofes* que tot i ser Premi Crítica Serra d'Or al millor text teatral publicat el 2004²² no s'estrenaria fins set anys després.²³ *Teoria de catàstrofes* no només destaca per la seva impecable construcció dramàtica, feta de diàlegs llampants i escairats amb precisió d'entomòleg, ans per la singular capacitat del dramaturg en picar el voraviu de l'actualitat i suscitar enigma i reflexió en l'espectador. Com que la realitat és tossuda i la natura imprevisible, sempre hi ha catàstrofes

²⁰ Francesc Massip, "Entrevista a Toni Cabré", *Avui*, 28-VIII-2000, p. 30.

²¹ Publicada el 2002 per la revista *Art Teatral* de València, en el seu número 17, amb una introducció d'Adelardo Méndez Moya.

²² *Teoria de catàstrofes*, Lleida: Pagès editors, 2004. (Teatre de Butxaca, 27).

²³ Estrena: Teatre Monumental de Mataró, 14-V-2011. Companyia Teatre Gaudí Barcelona TGB, del 20-V al 26-VI-2011. Direcció: Moisès Maicas, amb Laura Aubert, Abel Coll i Òscar Intente. Abans, però, se'n va fer una lectura dramatitzada a Barcelona i a Lleida amb Josep M. Pou, Àngels Bassas i Jordi Boixaderas.

que mostren les vergonyes del sistema, siguin uns aiguats que s'enduen un pont, com el d'Esparreguera (2000) que va inspirar l'obra, sigui el tsunami japonès, el terratrèmol de Llorca o els provocats a la falla d'Amposta per l'acció criminal dels empresaris del Castor i els governs corruptes que els ho han permès i, per a més escarni, indemnitzat. Tres personatges es troben a la ratlla de l'abisme, vora el tall d'asfalt del viaducte ensulsiat. Ella és una noia riallera i vital presa del dubte i del remordiment, però amb una irresistible tendència a l'humor més fresc i a fer emergir la comicitat enmig de la tragèdia, un contrast ple d'ironia que fa més punyent el dard de la denúncia. Oriol és l'enginyer que va construir el pont trencat amb un excés d'escrúpol. Roger és el projectista que sense miraments enfronta la realitat de forma pragmàtica i barruda. Si els altres dos tenen mala consciència, aquest va al gra sense contemplacions. La trama s'entortolliga en revirades sorprenents, pautades amb consideracions d'esfereïdors cataclismes, de fórmules matemàtiques per al·ludir als càlculs del constructor o la profunditat de l'estimball. L'obra ens acara a la cruesa de la vida, feta de caos i atzar a parts iguals.

El 2005 per commemorar els 25 números de la Col·lecció "Textos a Part de Teatre Contemporani", el seu director, Joan Cavallé, va encarregar a diversos autors una peça curta. Així va nèixer *Dramaticulària. 18 peces curtes*, entre les quals es compta *Rosebud Hotel*²⁴ de Toni Cabré, un homenatge a l'obra mestra d'Orson Welles, *Ciudadà Kane* (1941) i al fals documental de Woody Allen, *Zelig* (1983), on, lògicament, dialoguen els seus protagonistes en l'espai d'un urinari d'hotel: l'home-camaleó (Zelig) es mimetitza contra la seva voluntat amb el seu company d'urinari, el poderós Kane, en una seqüència hilarant.

Una iniciativa semblant va endegar l'Associació d'Actors i Directors Professionals de Catalunya (AADPC) en proposar a 22 autors contemporanis que fornissin monòlegs per als intèrprets que han d'acudir a una audició. Cabré hi va aportar *Vladimir*,²⁵ el monòleg del personatge de *Tot esperant Godot* de Samuel Beckett que des de 1953 porta més de mig segle amb ganes de marxar, abandonar l'immobilisme d'Estragó i ser un personatge com els altres, que actüi, perquè "quan un decideix anar-se'n, ha de tocar el dos". Monòleg metateatral en

²⁴. *Dramaticulària. 18 peces curtes*. Tarragona: Arola Editors, 2005. (Col·lecció Textos a Part – Teatre Contemporani, 25)

²⁵. *Monòlegs per a audicions. Vint-i-dues propostes inèdites*. Col·lecció Teatre-Entreacte, 78, Barcelona: Associació d'Actors i Directors Professionals de Catalunya, 2008, p. 41-43.

què s'ironitza sobre les dèries paralitzants dels qui ens volen sempre al mateix lloc, amb un gir més de rosca en la fonda paradoxa escènica beckettiana.

Encara una altra iniciativa col·lectiva, aquest cop a l'entorn del teatre infantil i juvenil, va arribar també de la mà de l'AADPC amb el volum, coordinat per Gerard Vázquez, *Dramatúrgia al país de les meravelles*, en el qual Cabré participà amb *Ningú*,²⁶ una breu obra de titelles existencial i futurista, per enfilat la imaginació dels infants i convidar-los a pensar i valorar.

Una curiosa peça curta és *Obra inacabada*,²⁷ una idea sorprenent inspirada per hodiernes modes literàries, teatrals i artístiques que encimbellen el valor de la sostracció i el regateig informatiu per tal d'instar l'espectador/lector a completar-ne el sentit. De fet només sentim la veu (que no la presència corporal) d'un joier enamorat de les creacions inacabades, col·leccionista compulsiu de peces a mig fer, i que aboca les seves pruibes a una dona que no parla però que és l'única presència humana a escena. La ironia davant certs impulsos contemporanis d'abandonar complecions, d'apostar per estructures obertes i encaterinar-se amb els buits fins al paroxisme, bat sota la pell de l'espurnejant monòleg abocat a celebrar la singularitat de la mort.

El 2006 va publicar *Iglú*,²⁸ obra que presenta dos personatges amb interessos i objectius antagònics, aparentment, perquè en el fons aspiren al mateix: treballar. El joc d'opòsits és la clau dramàtica, i com tots els combats té guanyador, almenys en aparença. A l'un l'han prejubilat contra la seva voluntat i pretén continuar treballant, una situació que s'inspira en un fet real recollit per la premsa en què un militar francès s'havia tancat al polvorí com a protesta perquè l'havien passat a la reserva i amenaçava en volar-ho tot si no era reincorporat al seu lloc (2004). *Iglú* és un precís i explosiu mecanisme tancat que Cabré utilitza com a excusa per parlar de la jungla en què s'ha convertit el món laboral, amb llocs de treball sotmesos a pressions inenarrables,

^{26.} *Dramatúrgia al país de les meravelles. Catorze autors escriuen per a infants i joves*. Col·lecció Teatre-Entreacte, 65, Barcelona: Associació d'Actors i Directors Professionals de Catalunya, 2006, p. 26-35.

^{27.} Publicada per l'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana en un opuscle que es va presentar als premis Octubre del 2003.

^{28.} Se'n va fer una lectura dramatitzada a la Sala Maria Plans de Terrassa el 22 de maig de 2006, interpretada per Jordi Boixaderas i Lluís Soler, en el marc del Cicle Autor Contemporani dedicat a Toni Cabré. Estrenada al Teatre la Planeta de Girona dins el Festival Temporada Alta 2008, amb direcció de Moisès Maicas, interpretada per Xavier Capdet i Jordi Martínez, i amb escenografia, utilatge i vestuari de Pep Duran i Nina Pawlowsky. Publicada per Pagès Editors el 2006. (Teatre de Butxaca, 31).

deslocalitzacions lucratives, reduccions salarials desvergonyides, acomiadaments barruts i tota mena d'abusos, aspectes que empenyen a l'estossinada constant, a la llei del més fort, a l'enfrontament més salvatge. Unes prejubilacions no desitjades, doncs, són el rerefons d'aquest duel entre dos homes situats a la ratlla dels cinquanta que no volen retirar-se. Cabré els col·loca com dues rates en una capsa de sabates, un cau on s'atrinxera l'un, segur de la seva estratègia, i on acut l'altre, com una fura, per fer-li depositar la seva actitud amb tàctiques poc escrupoloses, perquè ell també ha de salvar la pell. L'un aparenta valor i sabotatge per fer-se valdre en un entorn de sords. L'altre menteix per persuadir l'atrinxerat i salvar els propis mobles. Tampoc no hi manca humor. De fet tota l'obra és esquitxada d'humorades "negres" que tenen l'efecte d'una dutxa sueca per contrastar, amb el riure, l'alta tensió que es va desvetllant cada cop més bèstia i intensa.

Publicada el 2008,²⁹ *Demà coneixeràs en Klein* és una peça de rellotgeria que presenta una lluita a tota ultrança per la supervivència laboral, en una nova denúncia contra els abusos del capitalisme gasós que ens asfixia, on la humanitat queda reduïda a moure's per les pulsions més bàsiques: "l'egoisme, la cobdícia, la vanitat", i a transitar aquella "ratlla subtil que separa les persones honestes dels aprofitats". Com ja és característic en la seva extensa obra dramàtica, Cabré parteix d'un argument ben ancorat en la realitat quotidiana com és l'assetjament i la competitivitat laboral, amb tot el ventall d'enfrontaments, travetes i perverses martingales que comporta, perquè "per aconseguir un contracte s'ha de trepitjar a tothom", en un 'tot s'hi val' deshumanitzador i distòpic; sense oblidar el rerefons de la corrupció político-empresarial, tan lacerant i vigent. Ho fa amb aquella ironia subtil i aquell humor llampant que esclata enmig d'agudes rèpliques sense donar-te temps a manifestar la rialla per tal de no perdre el fil d'una trama trepidant i esponerosa.

*L'inútil*³⁰ segueix explorant, amb renovat desencís, els tripijocs del món del treball en uns moments, en plena crisi que reforça el capitalisme més agrest i cruel, on molts farien mans i mànigues per mantenir el seu lloc, tot i que el preu

²⁹ *Demà coneixeràs en Klein* (Col·lecció Textos a part -Teatre Contemporani, 48), Tarragona: Arola editors, 2008, amb pròleg de Francesc Foguet i Boreu. El 9-VII-2007 es va fer una lectura dramatitzada al Versus Teatre amb Lali Barenys, Laura Conejero, Aida de la Cruz i Mia Esteve. Finalment es va estrenar al Teatre Gaudí Barcelona, 12-XII-2008, amb Maria Clausó, Anna Sabaté, Berta Giraut i Anna Prats, dirigides per Ever Blanchet.

³⁰ *L'inútil* (Col·lecció Textos a part -Teatre Contemporani, 102), Tarragona: Arola editors, 2012.

a pagar sigui el silenci còmplice amb les més variades magarrufes i enganyifes dels qui ostenten el poder. Que el marc laboral sia un teatre no hi afegeix pebre, ans s'esbrava en un final metateatral de limitat impacte. Hi bateguen algunes invariants de Cabré: els aparells tecnològics com a amenaça de control minucios i malaltís, l'espasa de Dàmocles de la precarietat en la feina, la por a perdre-la, la competència i la traïció... Finalment, l'esclat de la bombolla. Aquell qui pensa salvar-se amb l'immobilisme, la llei del mínim esforç, l'ocultació de la inèrcia, l'aparença dòcil d'inutilitat que tant semblen valorar els poders fàctics (i els empresaris putrescents), acaba amb el cul a l'aire: l'impostor en pilotes davant l'evidència. Clar que en la vida real hi ha encimbellats incapaços que encara reben l'aplaudiment i l'aval de la dula.

El 2013 va guanyar el Premi de teatre Crèdit Andorrà amb l'obra *Les verges virtuals*,³¹ que s'obre i es tanca amb un monòleg dirigit directament a l'audiència en boca del personatge que observa des de fora el conflicte, ens el presenta i ens fa lligar caps. És el veí de l'àtic d'un immoble que assisteix i incidentalment s'involucra en la vida de la veïna de baix, víctima d'un suposat robatori que precipita el desvetllament dels seus secrets i que, profètica, assegura: "Vivim acollonits pel que desconeixem. Si no ens poden fotre la por al cos amb discursos... venen i ens destrossen el pis", mentre la coprotagonista contesta: "La llibertat és viure sense que t'amenacin ni t'entrin a casa". Rèpliques que gaudeixen de gran capacitat premonitòria. Les infidelitats s'esbadellen i els mecanismes psicopàtics de la gelosia activen la revenja. Ecos d'actualitat, perquè la violència de gènere és molt semblant a la que s'exerceix contra les minories. El ritme és trepidant, la història sucosa, el desenllaç tràgic. Uns bonsais simbolitzen els objectius vitals, pacientment construïts, i el modelatge del caràcter. La seva destrucció evoca els estupres d'estat, sovint brutals i sens dubte maldestres.

Lletra petita, publicada el 2016,³² és la versió definitiva d'una obra que es va presentar, en lectura dramatitzada, al Teatre Gaudí Barcelona el 2008 amb

^{31.} *Les verges virtuals* (Col·lecció Textos a part -Teatre Contemporani, 132), Tarragona: Arola editors, 2014, amb pròleg d'Eduard Molner. El 2016 se'n va fer una lectura dramatitzada a l'Espai Lliure de Montjuïc i a Can Gassol de Mataró, organitzada per l'AADPC, dirigida per Moisès Maicas, interpretada per Mercè Pons, Sara Espigul, Andrea Portella i Edu Buch, amb il·luminació de Daniel Gener, maqueta d'Oriol Poch i peça de vídeo de Jordi Cuyàs.

^{32.} *Lletra petita* (Col·lecció Teatre, 20), Palma de Mallorca: Lleonard Muntaner editor, 2016, amb pròleg d'Anna Soler Horta. La lectura dramatitzada va ser interpretada per Mercè

el títol *Vols ser jo?*, una mena de *thriller* sobre la compravenda d'identitats, la suplantació premeditada de personalitat i el triomf de l'anomenada postveritat, això és, la construcció de falses aparences que es publiciten com a certeses. Una temàtica assaonada en fets reals, lamentablement cada cop més freqüents, que assegurin la seva vigència en un calidoscopi d'enfocaments. La veritat és que "tothom té una ombra o altra" que empeny a mercadejar amb la biografia, i al cap i a la fi "sempre s'arriba a algun lloc, si no et quedes parat". Clar que els mamuts atrapats en el gel de la glaciació han arribat incòlumes a l'era de l'escalfament global.

El mateix any, Cabré guanya el Premi Ciutat de Manacor de Teatre Jaume Vidal Alcover amb *Silencis*,³³ sens dubte un dels cims dramàtics de l'autor, obra senyera en la denúncia de la crisi financera, que ha desfermat l'estafa bancària, la tupinada política, la corrupció de partits i institucions subjectes a l'Íbex35, finançaments il·legals, extorsió laboral, i un llarg etcètera de tripijocs vergonyants. Quan les circumstàncies obliguen a abandonar la zona de confort en què hom s'instal·la per inèrcia còmoda, tot es precipita i sempre pot arribar l'hora de la veritat més íntima, quan un ha de prescindir de tot allò amb què s'avenia i ha d'acarar-se a les feres interiors i explorar els racons més foscos del seu ser. Llavors ja no val allò de "millor ignorar que saber la veritat" amb què hom es conforma quan no hi ha entrebancs. Ja no es pot continuar essent "còmplices" de la degradació ni continuar gaudint dels beneficis de la putrefacció tolerada. Cabré remou els fonaments d'uns personatges que mai no s'haurien trobat a no ser pel daltabaix, que haurien continuat callant –el silenci és "el so de la complicitat"– si els escorpins no haguessin obligat l'estruç a treure el cap de dins la sorra. De sobte, el silenci es fa loquaç, encén la solidaritat entre els desposseïts, empeny a l'acció en comú, esvaeix les pors que el sistema inoculara en la gent. Llavors esclata la transformació.

Managuerra, Carme Callol, Paula Blanco i Mar Ulldemolins.
³³ *Silencis*, Manacor: edicions Món de Llibres, 2016, amb pròleg de Pep Comas i Fàtima Soler. El 2016 se'n va fer una lectura dramatitzada al Villarroel Teatre de Barcelona i al Teatre Monumental de Mataró interpretada per Emma Vilarasau, Jordi Bosch, Clàudia Cos, Gemma Martínez i Aleix Albareda. A la Fira de Teatre de Manacor 2017 es repeteix la lectura amb Mercè Arànega.

L'obra que ara es reedita, *La peixera* (olim *L'efecte 2000*),³⁴ té com a nucli argumental la traïció i el salví's qui pugui. En el model social que patim, on tot es valora segons la rasadora de l'èxit i l'acumulació, la vida s'ha convertit en una cursa d'obstacles, on tothom esdevé rival, competidor, enemic. A més a més, Cabré posa el dit al forat sobre una realitat laboral cada cop més alarmant: l'evanescència i precarietat de feina permet l'aparició, en ambdues bandes (empresarial i obrera), de gent disposada a tot, que s'envileix tant oferint treballs escombraria com acceptant-los. L'autor presenta cinc personatges (el cap i els companys de feina) que en circumstàncies normals s'aguanten i es toleren, però que són instal·lats en una situació cada cop més irrespirable que els posa en crisi i els desperta l'autèntica naturalesa humana, malfiada i feréstega. S'imposa entre ells, per tal de sobreviure, l'acarnissada lluita a cops de colze, sense escrúpols de consciència, i esclata la guerra de tots contra tots, sotmesos com estan als imperatius de conservar una feina o de fer-la prosperar. Com assenyala l'autor "cada personatge traeix amb les armes que coneix i en la mesura que ho sap fer, i el que no traeix és perquè no en sap o perquè no té les eines. Ells són també culpables de la traïció que reben, perquè s'instal·len en un conformisme que no duu enlloc".³⁵

Cabré situa els personatges en un espai asfixiant: el segon soterrani d'una empresa. Un soterrani físic i mental, on s'han anat socarrant les il·lusions i acumulant les esperances repodrides, on els personatges són ataconats en un atzucac d'incomunicació que es va carregant de recels i frustració, i on es van enfonyant en el fang reblanit d'un futur sense horitzons, cada cop més endins, gairebé a tocar de les clavegueres, on ja es poden escoltar les enceses coces dels simoníacs que, segons el Dant, pernegen assucats en el vuitè cercle de l'Infern (i ja se sap que la simonia contemporània s'anomena tràfic d'influències). Els protagonistes, però, acostumats a funcionar per sota, aparentant de no fer res, en lloc de fer esclatar la seva mala llet a la cara dels amos, es dediquen a escopir al cel i, és clar, el carcàs sempre els torna al bell mig del rostre, una

³⁴. Estrenada professionalment el 2016 al Versus Teatre de Barcelona per iniciativa d'Ever Blanchet, amb direcció d'Òscar Molina, interpretada per Joan Bentallé, Jaume Casals, Òscar Molina, Pep Papell i Miquel Sitjar, amb música original de Malacara & Wilson Band, espai escènic i escenografia d'Òscar Molina i Jofre Blesa i il·luminació de Daniel Gener. La primera versió d'aquesta obra, amb el títol *L'efecte 2000*, fou guardonada amb el premi Ciutat d'Alcoi i publicada per Edicions 62 al número 178 de la col·lecció teatral "El galliner".

³⁵. *Avui*, 28-VIII-2000, p. 30.

activitat més pròpia de polítics en campanya electoral que de treballadors que estan a punt de perdre la feina. Per comprimir més la situació dramàtica i convertir-la en una autèntica olla exprés, Cabré fa passar l'obra en un sol dia. A la unitat d'espai l'acompanya, doncs, una estricta unitat de temps que intensifica l'acció, que també és una i sense trames subsidiàries. Les regles de les tres unitats pseudoaristotèliques s'acompleixen aquí amb sorprenent destresa i eficàcia.

La peça, d'altra banda, s'estructura en quatre actes (al matí, al migdia, a la tarda i al vespre), això és: el plantejament, que posa de manifest l'escassa capacitat de reacció dels personatges; el nus, en què s'esmolen totes les tensions i que acaba amb un singular cop de teatre, i un desenllaç en dos temps: el primer d'una gran intensitat, on es produeix una autèntica batalla de titans, i el darrer, en aparença més assossegat, on es validen els comportaments dels que saben posar cara de corderet degollat però van equipats amb païdors de hiena.

El poder mai no dona la cara i els subordinats s'han acostumat "a callar massa", com reconeix Calvet, l'únic personatge que deu haver tingut una joventut lluitadora i contestatària. Els de dalt (que sempre estan, físicament, en els pisos superiors) mai no escolten, només els importa la sacrosanta productivitat i no dubten en incentivar-la empenyent els seus subordinats als límits de la convivència, a la traïció, a la mentida. El pitjor és que tenen per triar, perquè el sistema ha excel·lit en la creació de treballadors capaços "de jugar-se-la inútilment. Gent disposada a arrossegar-se, a caure al buit, a subsistir en situacions lamentables, per cap calé, ni cap futur"... Un autèntic retrat robot dels voltors que puguen, experts en abaixar el cap i els pantalons i amb les frontisses de l'esquena ben oliades per tal de mantenir-se en el seu miserable emplaçament. Aquest és el veritable "efecte 2000": quan les persones han adquirit el dubtós privilegi de la docilitat i, com els productes d'un supermercat, poden ser emmagatzemades en estocs, traslladades, remogudes o, simplement, cancel·lades i abocades a les escombraries, perquè només compta el guany immediat, una política que, en general, segueixen a ulls clucs des d'empresaris a dirigents d'universitat, passant per qualsevol altra institució ni que sigui cultural, espiritual o lúdica.

Pel que fa a l'estructura, l'autor reconeix que li va costar molt: "primer la feia passar en unes setmanes, uns dies, i vaig anar comprimint, comprimint; vaig tallar

escenes que només eren d'entreteniment, i fins que la vaig tenir... i la trampa és aquesta espiral. Des de la primera escena presento uns informàtics que des del començament ja els hi trec la informàtica i per tant ja els hi aturo el sistema: és el truc que faig perquè despullo l'espai, no els volia teclejant allà fent costumisme... Costa trobar-ho". I afegeix, "és una obra que té una estructura molt especial perquè probablement el segon acte és el més fort, però en canvi els dos darrers són més intensos perquè ja ha passat el fort, és a dir, a efectes d'acció dramàtica he carregat molt les tintes en el segon acte, però, és clar, després tinc els personatges tan condicionats pel que ha passat, que la intensitat dramàtica del que diuen és superior, la vivència dels personatges és duríssima".³⁶

Una estructura, doncs, en espiral –la figura laberíntica per excel·lència–, cosa que em fa recordar novament Dèdal quan, escapant-se per l'aire de la presó de Creta, va aterrar a Sicília, des d'on escric aquestes ratlles. Però Minos, per trobar-lo, va fer córrer una astúcia per tota la Mediterrània, convençut que només la podria resoldre el constructor del laberint de Cnossos: prometia una recompensa a qui sabés fer passar un fil per les espirals d'un caragol. L'amfitrió de Dèdal, Còcal, el rei sícul d'Agrigent, va pregar que li facilités una solució. L'enginyós arquitecte va lligar el fil a una formiga i la va introduir al mol·lusc; clar que la conquilla enfilada va desemascarar el refugiat. Doncs bé, les obres de Toni Cabré, tot i que cadascuna presenta una configuració distinta, descobreixen el marxamo de l'autor per la seva invariant espiraliforme. El dramaturg dota els seus personatges de la capacitat de maniobra que té la formiga deidàlica, una mobilitat a la qual hi fixa l'audiència que, com el fil de l'enigma, travessa totes i cadascuna de les espirals de la carculla que articulen l'acció i que aboquen el lector/espectador a una participativa fruïció escènica. Feu-ne la prova.

FRANCESC MASSIP

Zancle, tra Scilla Cariddi, 14-15 d'agost de 2000

Revisat al Firdaus, La Torre d'en Berà, 15 d'octubre de 2017

³⁶. Passatges de la conversa que vaig tenir amb Toni Cabré el 13 de juliol de l'últim any del segle XX i que no van poder ser recollides, per imperatius d'espai, en l'esmentada entrevista publicada a l'*Avui*, 28-VIII-2000.