

MARYSE BADIOU

XAVIER FÀBREGAS, CRÍTIC TEATRAL, O L'ESTRATÈGIÀ DEL JUGADOR D'ESCACS

XAVIER FÀBREGAS, CRÍTIC TEATRAL, O L'ESTRATÈGIÀ DEL JUGADOR D'ESCACS

tacions substancials a l'obra d'Àngel Guimerà, o també en Rodolf Sirera, a qui va descobrir al Premi Ciutat d'Alcoi 1971. A través dels seus desplaçaments a comarques o l'assessorament que al Palau Güell li demanaven grups de teatre, aquests mateixos textos eren suggerits, segons les seves característiques, per ésser representats o produïts, a nivell a vegades institucional, com és el cas de *Deixeu-me ser mariner* de Jaume Serra i Fontelles, estrenat el 2 de febrer de 1982. També, quan algú li ho reclamava, podia donar el seu parer sobre el repartiment del director de l'espectacle. Fou precisament així el que succeí amb aquest mateix muntatge, *Deixeu-me ser mariner*, on a part de l'assessorament en el repartiment va escollir el músic Carles Berga i suggerí el director italià Benù Marzouze, ja que considerava interessant i útil per al teatre català fer venir directores de fora a fi que es confrontessin amb textos d'autors catalans. Després d'aquest freqüent procés, havia quasi sempre de fer la crítica d'allò que en un principi ell havia distingit, orientant així uns lectors i un públic, entre els quals podia trobar-se en potència —qui sap?— l'escriptor del demà. Tot relativitzant la importància d'aquests fets, que no es produïren naturalment d'una manera sistemàtica, no podem perdre de vista que poc sovint una persona ha tingut tan directament l'espantosa possibilitat de manipular des de molts fronts la vida teatral, per no dir cultural, d'un país; així la seva vinculació, entre altres, amb la desapareguda junta assessora d'activitats a la Fundació Miro, amb els Serveis Culturals de diverses caixes, i amb organismes culturals diversos, etc. Sols una clara consciència de la situació conjuntural catalana, conseqüència d'una determinada història política i social, el va conduir a acceptar aquest paper, els perills del qual no li escaparen i que aconseguí conjurar amb la seva permanent actitud ètica.

Davant la convicció que tot forma part d'un immers corrent sanguini, Xavier Fàbregas havia minimitzat repeti-

Per intentar aproximar-nos a en Xavier Fàbregas crític teatral, tasca que va desenvolupar amb notable regularitat al llarg de la seva vida, ens sembla útil remarcar, primer de tot, el lloc ocupat per aquesta activitat dins el conjunt de totes les altres que va assumir. La posició estratègica que el crític tenia des de les editorials, els jurats de premis, l'Institut del Teatre, la premsa, on exercí també la crítica de llibres, i la seva investigació constant —d'una manera especial als arxius i hemeroteques del país, etc.— li van permetre descobrir unes obres de teatre i uns autors, clàssics o moderns, que la seva influència decisiva va contribuir a fer conèixer; pensem en les seves aportacions substancials a l'obra d'Àngel Guimerà, o també en Rodolf Sirera, a qui va descobrir al Premi Ciutat d'Alcoi 1971. A través dels seus desplaçaments a comarques o l'assessorament que al Palau Güell li demanaven grups de teatre, aquests mateixos textos eren suggerits, segons les seves característiques, per ésser representats o produïts, a nivell a vegades institucional, com és el cas de *Deixeu-me ser mariner* de Jaume Serra i Fontelles, estrenat el 2 de febrer de 1982. També, quan algú li ho reclamava, podia donar el seu parer sobre el repartiment i el director de l'espectacle. Fou precisament això el que succeí amb aquest mateix muntatge, *Deixeu-me ser mariner*, on a part de l'assessorament en el repartiment va escollir el músic Carles Berga i suggerí el director italià Beno Mazzone, ja que considerava interessant i útil per al teatre català fer venir directors de fora a fi que es confrontessin amb textos d'autors catalans. Després d'aquest freqüent procés, havia quasi sempre de fer la crítica d'allò que en un principi ell havia distingit, orientant així uns lectors i un públic, entre els quals podia trobar-se en potència —qui sap?— l'escriptor del demà. Tot relativitzant la importància d'aquests fets, que no es produïren naturalment d'una manera sistemàtica, no podem perdre de vista que poc sovint una persona ha tingut tan directament l'espantosa possibilitat de manipular des de molts fronts la vida teatral, per no dir cultural, d'un país: així la seva vinculació, entre altres, amb la desapareguda junta assessora d'activitats a la Fundació Miró, amb els Serveis Culturals de diverses caixes, i amb organismes culturals diversos, etc. Sols una clara consciència de la situació conjuntural catalana, conseqüència d'una determinada història política i social, el va conduir a acceptar aquest paper, els perills del qual no li escaparen i que aconseguí conjurar amb la seva permanent actitud ètica.

Davant la convicció que tot forma part d'un immens corrent sanguini, Xavier Fàbregas havia minimitzat repeti-

dament, durant la seva vida professional, la importància i el poder real de qui exerceix la crítica: «En teatre, a la llarga, no hi ha més que un crític: el públic».¹ Tanmateix, en treure transcendència al paper de crític, Fàbregas sembla desfer-se d'aquest personatge per recuperar una infinitat d'altres forces que li proporcionen d'improvís la possibilitat de gaudir d'un al·licient que, sota de múltiples aspectes, experimentarà en tota ocasió amb una fantasia sorprenent: ens referim a la seva atracció per l'element lúdic i a la seva capacitat per jugar, que de totes les activitats humanes és potser la més seriosa.

De la mateixa manera que, diu Joaquim Molas, el poeta J. V. Foix «imaginà el fet de la creació com un acte lúdic, o esportiu»,² l'actitud i l'obra crítica d'en Fàbregas ens inviten a pensar en unes partides d'escacs, oci que va practicar brillantment durant molts anys. El joc d'escacs, concebut com una realitat inacabada, ja que admet totes les possibilitats existents en virtualitat, no deixa d'ésser rigorosament reglamentat; el crític en integrar, segons pensem, la filosofia dels escacs a l'hora d'expressar una opinió escrita sobre un espectacle, se sotmet igualment a unes regles severes, la primera de les quals és la seva íntegra i incondicional fidelitat al lector. Això l'obligà a fer abstracció de tota càrrega emocional i de records sentimentals per deixar funcionar només un pensament sensible recolzat sobre una lògica i la intel·ligència.

Com l'escaquer i la partida d'escacs que poden no tenir començament ni final, a la vida mateixa la breu existència d'un home fa proporcionalment insignificant la seva acció temporal. Per això en Xavier Fàbregas va sempre relativitzar la influència del crític amb una modèstia natural, intel·lectualment assumida. I, probablement, perquè aquí i ara, «només l'home pot ser el company de l'home»,³ el crític va seguir la divisa de Guillaume d'Orange: «emprendre sense necessàriament creure».

I. GIRANT FULLS, DIARIS I REVISTES

ELS INICIS 1951-1966

Si en Xavier Fàbregas descobreix aviat el seu mitjà d'expressió —als 15 anys crea la revista *El Sisquet*, una mena de

1. *La Pipironda*, núm. 3, juliol de 1960.

2. Joaquim MOLAS, *Passió i mite de l'esport*, Diputació de Barcelona, 1986, pàg. 4.

3. Albert CAMUS, *Essais*, París, Bibliothèque de la Pléiade, Ed. Gallimard, 1965, pàg. 1670.

còmic ple d'humor que ell mateix dibuixava i redactava en català llogant-lo després per quatre rals a amics de col·legi —, la seva figura de periodista s'inicia l'any 1950 quan a Montcada i Reixac un grup de joves, sensibles i inquiets, funda la revista *Tertulia*, nom tret d'aquestes tertúlies que la colla tenia costum de celebrar els dissabtes al poble. A part de l'estil, on vibren aquí i allà unes notes líriques sostingudes per l'idealisme íntegre i transparent d'aquell que sortia tot just de l'adolescència, es pot trobar en les col·laboracions de *Tertulia* (1951-54), tant en els articles de temàtica general com a la crítica teatral en particular, un eclecticisme no solament de temes sinó d'impressions que caracteritzaran la seva producció futura. Hom adverteix igualment el que més endavant participarà del seu mètode d'analitzar, és a dir, una certa disposició a pensar que més que la realitat de les coses, les relacions soles, perquè es deixen captar, són les que nodreixen el nostre saber. La presència regular i prolífica d'en Fàbregas a la premsa amb articles sorprenents sobre agricultura⁴ i ecologia *avant la lettre*⁵ o les tiranies de futbol⁶ mereixerien sens dubte un estudi, però hem de continuar i cenyir-nos només aquí a ressaltar l'originalitat del crític de teatre.

Quan la revista *Índice* llança el programa de fundació de *Índice de Artes y Letras S.A.*, al gener de 1957, hom hi troba l'any següent les col·laboracions del jove Fàbregas, que inaugura així una de les seves particularitats, és a dir, entrar a l'equip de redacció d'una revista o diari recentment fundat o que inicia una nova línia amb una imatge inèdita diferent de l'anterior, marcada com ja se sap per una ideologia reaccionària i franquista; d'aquesta manera el crític va acabar per materialitzar amb el temps un perfil d'home obert a les noves iniciatives i representant la garantia d'un canvi esperançador. En els articles apareguts a *Índice de Artes y Letras*, Xavier Fàbregas ja mostra haver-se constituït un bagatge, millor dit, una experiència pràctica de veure teatre, i sembla també comptar, a nivell filosòfic, sobre unes quantes pautes que li serveixen de punt de referència. Tanmateix som en els anys d'aprenentatge

4. «El bosque y las talas», *Solidaridad Nacional*, 17 d'octubre de 1957.
«La agricultura y el agua», *Solidaridad Nacional*, 15 de maig de 1958.

5. A partir del 1971 fins al 1985 Xavier Fàbregas escriu els seus articles en quaderns; entre article i article hi trobem regularment notes personals.
«On van a parar els arbres de les carreteres?», per al núm. 0 de la revista *Horitzons*. Quad. III (26/1/1974), 223.

6. «Fútbol igual a cero», *Universidad 61*, any II, núm. 5, pàg. 5.

de l'ofici i les crítiques guarden la majoria de les vegades un estil excessivament aplicat.

Aquesta tendència estilística desapareix a *La Pipironda*, on escriu de 1960 a 1961. Els anys han passat, evidentment, però hom nota alhora que el crític se sent bé, en confiança al mig dels seus amics Paco Candel, José María Rodríguez Méndez, José Mas Godayol i les heroiques empreses teatrals de l'apassionat Àngel Carmona. El modest full, que pren el nom d'una dansa del segle d'or, la pipironda, era una revista cultural minoritària que arribava difícilment a 500 exemplars, però en Xavier Fàbregas participa d'una mateixa il·lusió col·lectiva i és això sobretot que afavoreix la claredat de la seva opinió i que transmet feliçment una relaxada i a la vegada controlada escriptura.

El domini i la seguretat amb què Xavier Fàbregas aborda la crítica es fa visible a *Canigó*, la revista amb vocació cultural a la qual des de Figueres, el director Xavier Delfo i la seva col·laboradora Isabel Clara Simó, aconsegueixen donar transcendència. De 1960 a 1972, el crític hi col·labora, primer en castellà i després, a partir de 1970, en català.⁷ És durant aquests anys, de 1960 als voltants de 1968, que cada dia a les tardes va a la Biblioteca de Catalunya i a l'hemeroteca a investigar pel seu compte el teatre universal i sobretot el teatre català. Les seves crítiques aleshores són impregnades d'aquest substrat històric sobre el qual sempre es recolza, fins i tot durant els seus funambulismes intel·lectuals més extravagants. Són els anys en què aprofundeix no solament la història sinó el concepte de l'art de l'escenari i això desemboca cap a unes crítiques d'un interès indiscutible per l'amplitud de la seva argumentació.

DE L'OFICI DE CRÍTIC 1967-76

No hi ha dubte que *Serra d'Or* recull els beneficis de tota una preparació, autodidacta fins a un cert punt ja que fou fortament influïda i directament guiada per mestres com Joaquim Molas.⁸ Les col·laboracions d'en Xavier Fàbregas a *Serra d'Or* s'estiren no solament en el temps —representen uns 18 anys de

7. «Un nou centre d'investigació teatral». *Canigó*, novembre 1970, núm. 201, pàg. 17. És el primer article en català a la revista.

8. De 1966 a 1970 assisteix a les classes de literatura impartides per Joaquim Molas als Estudis Universitaris Catalans de l'Institut d'Estudis Catalans.

presència constant (1966 a 1985)— sinó en l'espai, ja que quasi sempre va poder utilitzar l'extensió que volia —oh miracle de la Moreneta! Per primera vegada, i segurament mai més, en Xavier Fàbregas troba amb *Serra d'Or* un marc idoni per posar lliurement en marxa la seva estratègia de jugador d'escacs. Solament un sentit innat de l'ètica el va fer renunciar a la crítica teatral militant a la revista durant un temps.⁹

Serra d'Or, la revista de Catalunya per excel·lència, far de tota una generació i focus de resistència cultural durant el franquisme, obrí, durant la seva segona etapa, a la qual va incorporar-se el crític, el consell assessor de la revista a intel·lectuals democràtics de totes les tendències existents. Així als annals de *Serra d'Or* figuren, entre moltes personalitats avui il·lustres, companys tan atípics com Eva Serra i Albert Mament. Podem pensar que és principalment tota aquesta barreja d'opinions i de comportaments el que va estimular, excitar intel·lectualment en Fàbregas i que finalment el va fer sentir dins la revista com un peix a l'aigua. Amb els anys —i els seus companys del consell de redacció hi fan molt— el crític va convertir *Serra d'Or* en la seva família «espiritual», considerant potser que el fons d'humanisme que sosté la revista era un valor substancial a partir del qual, qui sap?, no era lluitar en va.

La constància professional d'en Xavier Fàbregas i la seva curiositat intel·lectual, que li van constituir ben aviat un rebot secret del qual sempre sortien temes com si fossin postres de festa o confits de Nadal, el van fer una persona cada vegada més sol·licitada. En llegir les notes manuscrites referents a la seva vida professional hom s'adona de la intensa activitat que començava a tenir en aquestes dates: inicia viatges, conferències per tot l'Estat i l'estranger.¹⁰ José Monleón, aleshores, i per molts anys, considerat com «la Bíblia» del teatre espanyol,

9 Referent a la seva incorporació al Departament de Cultura de la Generalitat, escriu: «És obvi que haig de renunciar a la crítica militant». Quad. XII (1980), 10.

10. «He marxat a València amb la Companyia del Xaloc [...] De retorn em trobo amb diversos treballs per fer [...] El congrés de Salamanca se n'ha anat en orris, i això em permet de disposar d'uns dies per treballar abans d'anar-me'n a París, on penso conversar detingudament amb Ambrosi Carrion». Quad. I (3/5/1972), 113.

Més endavant, datat el 3 de setembre, pàg. 256: «De retorn de Prada, de la Universitat d'Estiu, em trobo amb bastantes coses per fer: llegir les 45 obres del Premi Ciutat d'Alcoi, n'és una [...] tinc la sensació de provisionalitat ja que d'aquí tres setmanes haig de fer cap al nord de França i a Bèlgica».

li encarrega el 1972 una col·laboració regular per a *Primer Acto*, una revista d'investigació teatral de prestigi amb una audiència a fora de les fronteres, principalment a l'Amèrica Llatina. En Fàbregas hi va desenvolupar la crítica de l'activitat teatral catalana, intentant sempre d'analitzar-la a partir del seu context i de relacionar-la amb els corrents contemporanis.

Joan-Anton Benach, aleshores a *El Correo Catalán*, li proposa una col·laboració periòdica a les pàgines de teatre del diari (1972-74). No parlarem d'aquests articles que tracten de temes genèrics d'un interès indubtable, però advertirem que el crític compta a partir d'aquest moment amb un mitjà nou: el diari, que requereix unes tècniques d'expressió específiques i unes aptituds personals particulars. A la lectura d'aquests escrits hom intueix sota la ploma del periodista una frisança, un tremolor d'aigua a punt de bullir, provocats per aquesta sensació gratificadora de ser ara en condicions de poder formular, llançar idees i missatges operatius.

El febrer de 1973, Josep Vergés, propietari de l'editorial Destino i del setmanari del mateix nom, li ofereix de portar la secció de teatre d'aquesta revista, com moltes altres falangista en un principi, que més endavant es va convertir en la més important de la Catalunya progressista. «Vaig fer-li una contraproposta», escriu Xavier Fàbregas als seus quaderns, «que consistí en dirigir jo la secció i col·laborar-hi amb un article setmanal, i encarregar crítiques breus a un equip de gent jove que m'encarregaria de formar. Aquesta proposta em fou immediatament acceptada. A la tarda vaig reunir Joan i Francesc Castells, Guillem-Jordi Graells i Joaquim Vilà [...] tots ells acceptaren. I ens repartírem ja la feina de la setmana».¹¹

El 24 d'octubre de 1974, Josep Faulí, aleshores crític literari del *Diario de Barcelona*, va anar a veure en Fàbregas al Palau Güell a fi de proposar-li d'entrar al seu periòdic en qualitat de crític teatral. «L'oferiment em cau en un moment de molta feina, però no puc negar que em fa gràcia».¹² El crític s'adona de seguida de la situació d'anormalitat que pot arribar a protagonitzar, tenint veu decisiva a la secció de teatre de dues revistes importants i a dos diaris com *El Correo Catalán* i el

Més endavant, datat el 16 de novembre, pàg. 339: «He passat unes setmanes molt plenes de conferències: un dia en tenia una a Santa Cruz de Tenerife i l'endemà una altra a Mollet del Vallès. Després una a Granollers, a Berga, a València...»

11. Quad. II (3/1973), 64.

12. Quad. IV (25/10/1974), 328.

Diario de Barcelona. Escriu, a continuació immediata del comentari anteriorment citat: «Penso que tenir a les mans la crítica de *Serra d'Or*, *Destino* i el *Correu Català* potser és un abús».¹³ Seguint, segons creiem, la seva estratègia de jugador d'escacs, Fàbregas deixa *El Correo Catalán* i s'emporta Joan Castells com a peça de reserva al *Brusi*, diari on passa a ésser crític titular de 1974 a 1976. Així es perfilava la seva tàctica de fer entrar, al diari que el sol·licitava com a crític, un jove de la seva confiança que actuava de segon. Quan les circumstàncies feien que un altre periòdic o revista el cridés, aleshores procurava que el seu jove company es quedés de titular, i incorporava, a la secció de teatre del nou mitjà de comunicació al qual entrava un nou recluta —el seu *dakoi*, com deia humorísticament Josep Maria Cadena— que li feia d'ajudant. De mica en mica, i cal dir que aquesta actitud va ésser bastant generalitzada entre els intel·lectuals catalans de l'època, els llocs claus de la premsa escrita i parlada eren ocupats i controlats per uns homes que es volien competents en la seva feina i compromesos en una ideologia antifranquista.

El vell periòdic, el *Brusi*, un dels més antics d'Europa, era aleshores tota una institució, equivalent a aquella que va erigir el *Times* en unes altres latituds. Durant aquests dos anys de col·laboració en el *Diario de Barcelona* que —coincidència no sorprenent— iniciava una etapa progressista, Fàbregas s'afirma dins un procés irreversible de canvi bàsic.

LA MADURESA 1976-1985

Aquest canvi veurà, ens ho sembla, el seu gir acomplert el 1976, quan una altra aventura periodística —la del diari *Avui* (1976-1978)— li fa entrar una altra peça al tauler d'escacs. A partir d'aquest moment, el crític ja no gaudeix solament pel fet de poder llançar idees a través de la premsa, sinó per la certitud de tenir ara els mitjans per moure els fils i començar el joc poètic que consisteix a teixir apassionadament la matèria dels nostres somnis. En els quaderns de la present temporada, hom pot llegir: «Ahir i avui han estat dos dies d'estratègia. Vull dir que he procurat maniobrar per tal que gent jove i amb ganes de treballar vagin trobant oportunitat de fer-se conèixer [...] Amb això cal aconseguir que millori el nivell, i l'exigència, de la crítica teatral al nostre país. Josep Pernau [...] m'assegurarà ahir que en Joan Castells quedaria de crític titular al *Diari* [...] Amb

13. *Ibid.*

Joaquim Vilà hem decidit que el nostre tàndem a *Destino* i a *Serra d'Or* continuarà com fins ara. Per a l'*Avui* en Josep Faulí em digué abans d'ahir que quedava del tot lliure per a triar-me el meu segon [...] *Avui* he parlat amb Joan Josep Abellan per a proposar-li de venir amb mi a l'*Avui*. Li ha fet molta il·lusió».¹⁴

El que el diari *Avui* podia representar després de la llarga nit franquista formava part de l'imaginari col·lectiu d'un poble i d'una gent que vivia de forma bastarda la seva condició de ciutadà. Caiguda l'estaca, l'*Avui* havia de contribuir a construir la via fins al Graal mític de la normalitat. Per donar un lleuger reflex del que van ésser aquestes grans esperances, escoltem el que escrivia el crític del diari *Avui*, l'endemà de la diada de Sant Jordi de 1976: «En sortir vaig anar a la redacció de l'*Avui* per a assistir a la sortida de màquines dels primers exemplars del diari. La redacció era un jubileu. Una multitud s'aglomera-va al carrer [...] L'infantament de la criatura es produí uns minuts abans de les dues. Tots baixàrem al carrer i allà es produí una gran gatzara. Ampolles de xampany i banderes catalanes. La televisió. Cants. La policia, que es presentà amb un cotxe patrulla, fou esbroncada i es féu fonedissa. Foren repartits *gratia et amore* alguns centenars de diaris i va haver-hi batalles campals per aconseguir-ne [...] aquest matí a quarts de nou l'*Avui* ja s'havia esgotat a quioscos i llibreries de la ciutat. Hom el cercava amb delit però era inútil».¹⁵

Bé que va ésser molt breu, no podem deixar d'esmentar el pas per *El Noticiero Universal* (7/3/1979-21/5/1979), que continua de manera coherent la seva estratègia, tal com ho certifiquen aquestes ratlles: «[...] la qüestió del *Noticiero* podia ésser considerada; el fet feia mandra [...]. Posar-hi el peu, en tot cas havia d'ésser fet amb una certa actitud de repte. Aquests dies he consultat l'afer amb Joan-Anton Benach, Joaquim Molas, Francesc Vallverdú, Josep M. Castellet, Joan Brossa i Albert Manent, i tret de les reserves de Benach els altres parers han estat alentadors. He decidit, doncs, de tirar endavant. En Joaquim Molas, fins i tot, hi col·laborarà. I com a ajudant meu agafo en Jordi Coca».¹⁶

Després d'haver fet el recorregut de pràcticament tots els diaris de Barcelona, només faltava el monstre titanesc *La Vanguardia* (1982-1985) per engregar la partida de la maduresa, una partida on va abocar tot el seu enginy, l'audàcia dels seus prin-

14. Quad. VII (25/3/1976), 64.

15. *Op. cit.* (23/4/1976), 111.

16. Quad. XI (23/2/1979), 87.

cipis i la plenitud del saber, no solament de l'erudit o del tècnic de la ploma, sinó de l'home purament sensible. En aquesta empresa, que es confeccionava amb el talent prodigiós de gats vells del periodisme i amb l'onada de nous directores cultes i oberts a una política cultural d'esquerra, en Fàbregas se sentia en confiança i la complicitat que s'establí amb joves periodistes, va estimular de manera gratificant per a ell la seva ja potent imaginació. En aquests anys, la vitalitat i joventut d'esperit del crític eren patents i es manifestaven fent costat a revistes que naixien i que volia recolzar, com ara *El Público* (1983-1985).

Semblant a l'actor que a l'escenari actua —juga, diríem en francès— i es transforma en un altre que ell mateix, el jugador d'escacs, també fa una veritable metamorfosi interior. Per un lapse de temps esdevé el seu propi adversari a fi de preveure les jugades i resoldre-les. Així, Xavier Fàbregas, participant per naturalesa de l'art de la possessió i del simulacre, experimenta el pensament de Roger Caillois que assegura que el joc es confon amb el combat.

II. EL CRÍTIC COMPROMÈS

Pensem, per inducció, que un dels fonaments majors de la personalitat d'en Xavier Fàbregas recolza sobre un eix capaç d'indicar-li sempre la seva posició davant de l'univers, un eix capaç de donar-li el sentit de la mesura, l'escala de l'espai i del temps humà. De la situació tràgica de «l'home revoltat», del «Prometeu encadenat» no en fa la seva matèria d'estudi ni d'investigació, la seva mirada és, com escriu ell mateix comentant el dramaturg Rózevicz, la de «l'home que cerca en el quotidià, en allò que sembla insignificant, les arrels de la vida». ¹⁷ Així doncs, és per aquí i ara que el crític escriu, ¹⁸ considerant que «l'única evasió apassionant de l'home és la coneixença i la discussió de la seva contemporaneïtat». ¹⁹

Per abordar el discurs crític d'aquesta contemporaneïtat, i concretament de la teatral, Xavier Fàbregas, seguint les pautes del seu mestre Molas, deia que tots els mètodes eren bons, a condició que funcionessin per a un mateix. Així, amb el focus

17. Quad. VI (10/11/1975), 241. Per a *Destino*.

18. Abans de subratllar l'eficàcia amb la qual la Comèdia fou defensada, el crític té cura de puntualitzar: «Hem d'allunyar de la Imaginació els muntatges brillants que l'obra ha merescut al país de l'autor». «En el tricentenari de Molière *El burgès gentilhome*», *Serra d'Or*, núm. 162, 15 de març de 1973, pàgs. 58-59.

19. Quad. I (28/3/1972), 132. Per a la revista andorrana *Pasobra*.

sempre encès sobre l'aquí i l'ara, va fer servir sense assumir cap dogmatisme, segons els moments socio-polítics de Catalunya, una metodologia particular.

En aquesta meitat de segle XX, quan Xavier Fàbregas inicia la seva carrera de crític teatral, la societat catalana ferida per la derrota del 1939 participa d'un mateix drama col·lectiu i els intel·lectuals, com els resistents francesos dels anys quaranta, senten la necessitat de mobilitzar els esperits a fi de retrobar la unitat dels valors ètics i culturals propis de la seva nació. En aquest context, l'obra d'art *engagée* s'insereix dins un humanisme revolucionari desenrotllat segons una dialèctica marxista no-estaliniana. Xavier Fàbregas en una primera etapa utilitzà aquesta metodologia abordant l'anàlisi sota la forma inherent al marxisme, és a dir, de manera diacrònica.

Però cal recordar, com ho recalca Gilbert Durand,²⁰ que l'obra d'art subordinada a un «engagement» defuig la concepció de l'art per l'art, defuig la gènesi de l'art a partir de les fonts antropològiques: la religió i la màgia, essència del teatre. Així, quan el franquisme envellit, per mantenir-se dempeus, ha d'amollar llast i obrir-se a l'exterior, provocant la circulació dels nous llenguatges artístics, dels grans corrents científics i dels resultats del desenvolupament de la cibernetica, Xavier Fàbregas veu el moment d'enfocar l'anàlisi des d'una nova perspectiva. L'estructuralisme, que amb l'antropòleg Claude Levi-Strauss posa l'èmfasi sobre les relacions entre les coses, li dóna l'oportunitat d'iniciar a partir d'aleshores l'anàlisi crítica des d'un punt de vista sincrònic.²¹ Tanmateix als anys de la maduresa, Fàbregas havia realitzat una síntesi molt personal de les diverses pràctiques crítiques que circulaven a Europa a partir del 1970; entre d'altres: la socio-crítica i la crítica formalista i estructuro-lingüística dins la seva investigació cap a la semiòtica. Els articles *Comediants: demonios mediterràneos*²² i *Parque antropológico. La rara especie del hombre urbano*, espectacle d'Albert Vidal,²³ per a *El Público* són uns exemples d'aquest enfocament de la crítica que s'adona, com diu Roger Caillois, que

20. Gilbert DURAND, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, París, Bordas, 1984, (10a. edició), pàg. 20.

21. Dos llibres assenyalen al nostre parer aquests dos moments importants de la trajectòria intel·lectual del crític Xavier Fàbregas: *Aproximació a la història del teatre català modern*, Barcelona, Curial, 1972, i *Iconologia de l'espectacle*, Barcelona, Edicions 62, 1979, que constitueix el primer producte d'una nova manera d'encarar l'anàlisi crítica.

22. *El Público*, núm. 2, novembre de 1983, pàgs. 7-9.

23. *El Público*, núm. 1, octubre de 1983, pàgs. 5-7.

«cada sistema és veritat pel que proposa i fals pel que exclou».

En aquest compromís de l'aquí i l'ara, fruit d'un sentit de les proporcions, hi entra també el compromís del crític amb ell mateix, un compromís contínuament lligat, com una mena de geometria moral, a la responsabilitat.

LA RESPONSABILITAT DIDÀCTICA

En un país en què la tradició teatral interrompuda s'havia de tornar a recuperar per no dir recrear, la responsabilitat del crític fou abans de tot d'ordre didàctic. Convenia, a més d'opinar, donar unes pautes capaces de fer superar el freqüent desconcert en el qual es trobava la gent de l'espectacle: «En teatro treinta años de retraso son ya una anomalía considerable; treinta años es el cómputo de una generación. Llevar el reloj parado durante este lapso de tiempo es grave porque luego el tiempo, si se recupera, se recupera mal. Ahora hemos tenido la ocasión de incorporar Brecht a nuestra escena; me parece una cosa magnífica. Pero una vez la hemos hecho no debemos detenernos jadeantes, como si hubiéramos realizado un gran esfuerzo. En primer lugar hemos de plantearnos fríamente cómo y en qué medida se puede adecuar Brecht a nuestra circunstancia, cómo podemos asimilarlo para que su obra no sea una pura incrustación, sino algo normal capaz de ser, no repetido hasta la infinidad en todas sus variantes, sino continuado de acuerdo con nuestra intrínseca manera de ver el mundo».²⁴

La tasca del crític militant, en aquests anys de gestació de l'anomenat Teatre Independent, es desenvolupà també a través dels seus incessants desplaçaments a comarques acompanyat del fotògraf Pau Barceló. Xavier Fàbregas procurava de crear un focus d'atenció sobre la descentralització teatral²⁵ i

24. «Ha llegado Bertolt Brecht», *Canigó*, febrer de 1967, núm. 156, s/n.

25. «Descentralización teatral», *Canigó*, núm. 151, setembre de 1966, s/n. «Xaloc» o la recerca d'un teatre independent «made in» Mataró, de Xavier PÉREZ i SERRANO, Treball de Literatura Catalana Contemporània, Universitat de Barcelona, 1986-1988, pàg. 19.

«El divuit de Març de 1969, Carles Maicas i el seu grup (Xaloc), estrena [...] S'hi presenta el malauradament desaparegut Xavier Fàbregas i s'estableix una ferma amistat entre ambdós. X. Fàbregas informa Carles Maicas sobre les trobades que s'han endegat a Torrelles de Llobregat entre persones interessades per la situació del teatre a Catalunya. Gent preocupada pel fenomen teatral d'arreu de les comarques catalanes ha pres la iniciativa de coordinar esforços, per la qual cosa Carles Maicas és convidat per Xavier Fàbregas per tal de participar-hi.»

de fer circular la informació, comentant regularment els muntatges dels nous grups que descobria.²⁶

Si el mètode heurístic, que sempre va dominar les seves relacions personals, no s'expressa en la crítica diària —un gènere amb uns objectius i unes exigències diferents— això no treu l'interès que tenia per despertar, des de la base, el criteri personal dels futurs espectadors: els nens, i de sensibilitzar-los al teatre. Tot preparant l'Europa comunitària i amb quinze anys d'anticipació, després d'una prohibició al cicle de *Cavall Fort*, escriu amb ironia mordaç: «Hem de tenir en compte que molts espectacles que, de les Alberes en amunt, són considerats aptes per a menors, aquí no ho són, i viceversa. Si és problemàtic encara que estiguem cridats a unir-nos al Mercat Comú, potser no resulta convenient, ara com ara, que els nostres nens s'aproximin als hàbits mentals dels nens "comunitaris"».²⁷

Convençut també que l'espectacle a Catalunya trobaria unes vies segures de progrés a través de la reflexió simultània de la pràctica i de la teoria, el crític considerarà, durant 35 anys de vida periodística, aquestes dues maneres fonamentals de tractar l'art en general. Per això durant aquests temps de militància, contribuï activament a fer del diari un substitut de la revista especialitzada en teatre, inexistent a Catalunya. La pàgina del divendres a l'*Avui* amb en Joaquim Vilà —per citar solament un dels casos d'aquesta operació didàctica que havia de penetrar en els llocs més remots del país— era moltes vegades un veritable petit estudi bibliogràfic que reclamava dies d'investigació. Sens dubte que el fàcil accés d'en Fàbregas a la Biblioteca de l'Institut del Teatre li va permetre de tirar endavant, i en bones condicions, aquesta tasca pedagògica que segons ell necessitava el país. «Josep Faulí», anota el crític en el seu quadern, «ha atès la meua petició de tenir una pàgina setmanal de teatre a l'*Avui*. Sortirà a partir del mes de setembre, cada divendres. En Joaquim Vilà m'ajudarà en la confecció. Això m'obliga definitivament a deixar *Destino*, on hi hauré estat tres anys i mig. Miraré que hi entri Vicent Bernat, que és una persona molt preparada, i al seu costat Maria Dolors Dilmé».²⁸

Un recorregut general a través de les crítiques d'en Fàbregas ens evidencia una estructura interna on trobem, a part de

26. Per exemple i entre altres: «Un nuevo grupo: El camaleón», *Canigó*, núm. 153, novembre de 1966, s/n.

27. «Alexandre Ballester i el "Teatre per a Nois i Noies"», *Serra d'Or*, 1972.

28. Quad. VII (10/8/1976), 310.

les referències òbvies, una presentació quasi obligada de la companyia, de la seva línia artística i del seu repertori. És també una constant la caracterització de l'obra literària, la situació dins un moment històric o artístic, com igualment l'estudi dramàtic del text per tal d'argumentar l'orientació justa o, segons ell, equivocada que dóna el director del muntatge.²⁹ Tots els estímuls nascuts de la visió de l'espectacle —«pinzellades», en deia— el crític els llançava amb prodigalitat sobre la pàgina, sabent que una molt petita part del gra cau dins la bona terra i que calen molts esforços per desencadenar en el lector un interès singular davant l'esdeveniment cultural que constitueix, o que hauria de constituir, l'estrena d'una obra teatral.

Si l'educació del públic és un tema que apareix al llarg de la carrera d'en Xavier Fàbregas,³⁰ un dels grans cavalls de batalla, que va fer l'objecte de comentaris pertinents entre ell i Feliu Formosa en l'epistolari que van establir, és el de la formació de l'actor.³¹ Hom pot advertir regularment les seves observacions sobre les febleses o la dignitat de la dicció,³² el manteniment dels actors i la seva interpretació.³³ També les referències a l'eficàcia o a les limitacions de l'escenografia són permanents: així, a *La cuina* de Wesker apunta, per discutir-ho, com l'escenografia condiciona el valor semàntic dels ritmes. «Al meu entendre ha estat un error la utilització del passadís central per a la sortida dels actors. La cuina és un món clos, sense sortida i asfixiant; si hom hagués intentat d'encerclar tota la platea del teatre per a deixar immers l'espectador dins el cosmos de la cuina, la idea hauria pogut acceptar-se. Però aquest no és el cas. El passadís representa una possibilitat d'e-

29. «*La Coratge i els seus fills*, de Bertolt Brecht», *Serra d'Or*, 1973.

30. «El crítico o el historiador deberá antes penetrar [...] Y analizar también las reacciones del público, atendiendo su condición social, sus aspiraciones, sus conexiones con la obra presentada», dins «Para una aproximación al teatro», *Canigó*, núm. 155, gener 1967, s/n. «Me parece que lo que hace falta —una de las muchas cosas que hacen falta— es que el público de teatro se dé cuenta de que la labor educadora le incumbe a él también», dins «El Público», *La Pipironda*, núm. 5, agost de 1960.

31. «Vull tocar, abans d'acabar aquesta primera carta, un segon punt que em preocupa molt. Tu hi vas fer referència en la conversa que vam tenir el darrer dia que ens vam trobar: el de la formació dels actors». *El teatre o la vida*. Edicions Galba, 1976, pàg. 135.

32. Entre molts altres: «*La Mandràgola*, de Maquiavel», *Serra d'Or*, 1973, i «*La pell de brau*, de Salvador Espriu», *Serra d'Or*, 1973.

33. Entre altres: «*Berenàveu a les fosques*, de Josep Maria Benet i Jornet», *Serra d'Or*, 1972.

vasió que no ajuda a quallar l'atmosfera del drama, i que obliga als actors a unes correduess precipitades que no tenen res a veure amb el ritme de l'acció, el qual ha de sorgir sempre com una necessitat interna del procés dramàtic». ³⁴ El vestuari, el maquillatge, la il·luminació, ingredients sempre al·ludits, assenyalen una real preocupació per captar i fer captar el fenomen global del teatre. Aquest sentit ampli de l'espectacle s'expressa encara a través dels diferents gèneres, el coneixement dels quals el crític va contribuir a activar a Catalunya: els titelles, el Bunraku, la dansa, el circ, el music-hall, el happening, el mim, etc.; una globalitat que tanmateix desborda la definició de gènere i que penetra en zones ambigües, a la frontera del teatre i de la dansa o de la cerimònia religiosa, de la festa popular i de la representació. ³⁵

Ara bé, aquesta globalitat del fenomen teatral que Xavier Fàbregas vol traspassar amb la crítica periodística és, ens sembla, amb el seu estil que ho exterioritza i plasma de manera més essencial.

UNA FORMA SIGNIFICATIVA PER A UNS LECTORS

L'afany de Xavier Fàbregas per no desconcertar el lector del diari, donant-li uns antecedents sobre els quals amb un cop d'ull pogués endevinar l'opinió del crític, el feia ajustar a unes normes formals pactades amb la secció del periòdic. És per això que, almenys en els últims anys a *La Vanguardia*, baixava a compaginació per veure enllestida la pàgina en la seva recta final. Molt sovint era present a l'elecció de la fotografia i als talls o als afegits exigits a l'últim moment pel diari.

Per regla general i a primera vista —el que segueix es produeix potser més sistemàticament amb *La Vanguardia*— el lector podia intuir, segons l'extensió de la crítica, si el muntatge havia agradat o no. Per a les companyies poc o mitjanament conegudes, trenta ratlles a màquina corresponien a un espectacle considerat defectuós. Seixanta ratlles significaven que l'espectacle era tingut per honorable i, noranta ratlles volien dir que el resultat a l'escenari era excel·lent. A una companyia de gran transcendència li corresponia sempre —si els imperatius de l'espai ho permetien, és clar— unes noranta ratlles, donant

34. «*La cuina*, d'Arnold Wesker». Quad. V (1974), 14. Per al *Diario de Barcelona*.

35. Vegeu els articles reunits a *Iconologia de l'espectacle*, Edicions 62, 1979.

així a entendre que, per molt que l'obra fos discutida pel crític, es tractava en tot cas d'un muntatge d'alta projecció ciutadana.

També la foto, de més o menys grandària, indicava que la crítica era favorable a l'espectacle. La signatura, igualment, constituïa un altre dels signes orientatius per al lector. Condicionada en part per l'extensió del text, era la manera de valorar la força i la transcendència que el crític volia donar a la seva opinió. La signatura sencera, o amb la inicial del nom i cognom sencer, entrava dins l'apartat de les estrenes destacades positivament o amb restriccions no necessàriament determinants. La utilització de les seves inicials era únicament el segell, tret de tota pretensió intel·lectual. La F sola, ja ens situava a nivell de la nota de premsa redactada amb un gir que no havia perdut encara el «toc» personal. La X sola ens feia entrar de ple dins la nota de redacció que a vegades sortia sense cap inicial, tant el text s'havia neutralitzat.

Evidentment, els títols tributaris de l'espai, i per tant incorporats a l'últim moment amb una habilitat acrobàtica sovint admirable, no li pertanyien la majoria de vegades. Tanmateix hom pot advertir una evolució notable quan, girant els fulls dels manuscrits, aquests títols, als inicis més escolars, concrets, o de pensament abstracte, esdevenen amb el temps veritables poemes surrealistes on les imatges expressen metafòricament el text.

És aquí, pensem, dins la fecunda configuració de les imatges, que rau una part important de l'originalitat del crític compromès. A través d'un pensament cada vegada més llunyà de l'abstracció i més ric en sensacions s'ordena tota la seva filosofia del món i la del seu ofici: «Aquesta és la perillosa comesa del crític: nedar sense guardar la roba i no perdre el vestit».³⁶

Tots els procediments metafòrics són bons, així com l'humor i la ironia per expressar la seva opinió, per exemple, sobre un espectacle d'«una volada a l'alçada del metro, no del de mesurar distàncies, sinó de l'altre, el de recórrer-les».³⁷ Si convé els neologismes també són canonitzats per tal d'arribar a l'efecte just, a la impressió forta que ha d'inquietar i modificar, com el teatre, la relació que l'home té amb la realitat. Durant els anys de la maduresa, quan la seva escriptura esdevé més concisa i acolorida i més ofensiva, el jugador d'escacs és convençut que aquí i ara, a la transició del segle XX al XXI,

36. *Sobre l'ofici de crític*. Quad. I (1971), 4.

37. Quad. XV (1984), 65. Primera versió, corregida i no publicada.

s'han d'introduir nous marcs de pensament. El seu estil, que amb els anys i la pràctica havia trobat el seu pendent, no cau mai, malgrat les possibles aparences, en pur joc verbal arbitrari i gratuït. Ho garanteixen els seus articles trufats de paraules o expressions³⁸ que poden passar desapercebudes a la lectura ràpida, però que afinen la contundència dels seus propòsits i donen la mesura exacta de les seves intencions estratègiques: «El crític, com l'autor, en exercir el seu ofici el primer que ha de fer és deixar la vanitat de banda. Procurar no creure's infal·lible, i procurar que els seus lectors no l'hi creguin tampoc».³⁹

Dins la relativitat de les coses, tota veritat és parcel·lària i es carrega d'ambigüitat. Així ho creia Xavier Fàbregas, que amb l'estratègia del jugador d'escacs no ha tancat la seva obra en un sistema, sinó que, com els mites que va estudiar, l'ha deixada oberta a totes les especulacions: al pensament lliure i imaginatiu dels homes.

38. «M'inclinaria a pensar», «Ara per ara», «De moment», «Va semblar-me», etc.

39. Quad. I (1971), 4.

RESUMEN

La posición estratégica que Xavier Fàbregas tenía desde las editoriales, en los jurados de premios, el Institut del Teatre, etc., le permitió descubrir y hacer descubrir autores jóvenes y obras de teatro de dramaturgos clásicos o modernos. Por medio del asesoramiento que muchos grupos le pedían y de sus desplazamientos a comarcas, esos textos eran a menudo propuestos para ser representados. Así, su fuerte intervención en la vida teatral y cultural del país, fruto sin duda de una determinada coyuntura política y social, fue siempre conscientemente asumida con una profunda ética profesional. A pesar de ello, Fàbregas minimizaba constantemente la influencia del crítico: «A la larga, no hay más que un crítico: el público», decía. Pensemos que la desbordante imaginación y creatividad de Fàbregas, brillante jugador de ajedrez, halló en la filosofía de este juego unos principios fundamentales. Estratega de gran humanidad, el crítico se somete a una regla: la fidelidad íntegra e incondicional al lector.

Durante cerca de treinta y cinco años, Fàbregas pasó por casi toda la prensa escrita de Barcelona, colaboró regularmente en revistas especializadas del Estado español y del extranjero. Comprometido con su tiempo y su sociedad, a lo largo de los años, sin dogmatismos, el crítico recurre a diversas metodologías de análisis crítico. Su sentido de la responsabilidad en un país en que la tradición teatral estaba por recuperar le forzó a no negligir el aspecto didáctico de la crítica. Su aprehensión global del fenómeno teatral, tomado en el sentido amplio de espectáculo, le hicieron detener en las zonas fronterizas entre el teatro y la danza, la ceremonia religiosa, la fiesta popular y la representación. Sin encerrarse en un sistema, Xavier Fàbregas ha dejado un pensamiento abierto a todas las especulaciones.

RÉSUMÉ

La position stratégique que Xavier Fàbregas occupait dans les maisons d'édition, les jurys de prix, à l'Institut del Teatre, etc., lui a permis de découvrir et de faire découvrir de jeunes auteurs et les pièces de théâtre de certains auteurs classiques ou modernes. À l'occasion de déplacements dans le pays ou des conseils qu'il donnait aux nombreuses troupes qui lui demandaient son concours, il en suggérait la représentation. Ainsi,

son importante participation à la vie théâtrale et culturelle du pays, qui fut sans doute le fruit d'une conjoncture politique et sociale très particulière, a toujours été consciemment assumée, avec une profonde éthique professionnelle. Fàbregas a, néanmoins, toujours minimisé l'influence du critique: «Au fond, il n'y a qu'un seul critique: le public», disait-il. Selon nous, la créativité et l'imagination de Fàbregas, brillant joueur d'échecs, ont trouvé dans ce jeu des principes fondamentaux. Stratège d'une grande humanité, le critique se soumet à une règle: la fidélité totale et inconditionnelle au lecteur.

Pendant près de 35 ans, Fàbregas a travaillé pour presque toute la presse écrite de Barcelone tout en collaborant régulièrement à des revues spécialisées de l'État espagnol et de l'étranger. Profondément intégré à son époque et à la société dans laquelle il vivait, il utilisait au fil des années différentes méthodologies d'analyse critique sans aucun dogmatisme. Dans un pays qui devait retrouver une tradition théâtrale, son sens des responsabilités l'obligeait à ne pas négliger l'aspect didactique de la critique. Son appréhension globale du phénomène théâtral, pris dans le sens large de spectacle, l'a fait s'arrêter sur les zones frontalières où se rencontrent le théâtre et la danse, la cérémonie religieuse, la fête populaire et le spectacle. En évitant de se laisser enfermer dans un système, Xavier Fàbregas a laissé une pensée ouverte à toutes les spéculations.

SUMMARY

The strategic position of Xavier Fàbregas within editorials, juries, the Institut del Teatre, etc. allowed him to discover and help to discover young authors as well as theatre plays of classic and modern playwrights. Due to the advice given to many groups and his frequent trips to other provinces, the above mentioned texts were often suggested to be played. Therefore, his relevant intervention in the theatrical and cultural life of the country, which for sure was fruit of a specific political and social moment, has always been consciously assumed with a deep professional ethic. But despite this critic's influence: «At the end, who decides is the public». We must remember that his great imagination and creativity found in the philosophy of the chess game some of his essential principles. As a strategist with great humanity, the critic submits himself to one rule: his complete and absolute faithfulness to the public.

During some 35 years, Fàbregas has been present in almost

every written press medium from Barcelona. He used to collaborate on a regular basis with specialized magazines of all Spain and foreign countries. He was engaged with his time and his society and along his career he used various methodologies of critical analysis. His sense of responsibility, in a country where theatrical tradition was to be recovered, forced him not to neglect the didactic side of criticism. His global understanding of theatre, conceived in a wide sense of performance, made him not to trespass the limit zones between theatre and dance, the religious rite, popular celebrations and shows. Without confining himself to only one system, Xavier Fàbregas has left space for all kind of observations.

APROXIMACIÓ A UN COMPROMÍS INTEL·LECTUAL