

JOAN-ANTON BENACH

FÀBREGAS: LA NECESSITAT DE LLUITAR, LA VOCACIÓ DE SABER

APROXIMACIÓ A UN COMPROMÍS INTEL·LECTUAL

va el teatre de l'època i del qual Fabregas era un fursador activíssim i jo un observador parcial, convertit, sobretot, a l'activitat escènica barcelonina. Les seves crítiques i oratòries de les estrenes que publicava a *Serra d'Or*, jo les seguia i editava religiosament, mentre que a través d'algun judici públic que ell havia fet sobre la crítica i els crítics de diari, donada l'atenció que ell posava en el conjunt del fenomen teatral que es produïa a tot Catalunya.

Una amistat que atribuiria a tenir per a mi una importància absolutament fonamental —i que ja estar presidida per aquella estigma i confiança mútues que molt poques amistats assolixen— s'expressà durant una primera etapa a través de la confrontació periòdica d'interessos, gustos i criteris d'una crítica entesa professional. Ens unia el gremi, aproximadament comú, i gairebé res més. Cal dir ben aviat que, malgrat la seva simpatia i un caràcter expansiu que fàcilment es podia manifestar d'una manera abassegadora, Xavier Fabregas es mostra molt caur a l'hora de descobrir els diferents estrats de la seva intimitat, tant personal com ideològica.

Tanmateix, si no hi havia alguna qüestió concreta que l'interpel·les bruyament, se li feia difícil ensenyar totes les cartes sobre un determinat afer. L'esperit reservat fins a l'avarícia que podia amagar-se sota un tracte entranyable i una disponibilitat que atribuiria a fer-se famosa en el màter teatral, és un element, al meu entendre, decisiu per a les observacions que segueixen i, en tot cas, ha d'ajudar a comprendre, a qualsevol que s'hi vulgui acostar, les preses de posició que es troben en molts dels seus escrits i que de vegades poden sorprendre per la seva contundència.

Quan vaig conèixer Xavier Fàbregas, ja feia força mesos que el personatge seguia una trajectòria accelerada devers la notorietat. Tant o més que un estudiós «notable» —qualitat que li coneixien els íntims—, Fàbregas era una figura emergent en el que es diu el món de la cultura. Parlo de la tardor de 1968.

El nostre primer exemple va posar en evidència la satisfacció de poder corregir una anomalia que, almenys des del meu punt de vista, començava a ser del tot excessiva. Probablement aquesta impressió particular amagava l'actitud pedantesca que sovint ataca els professionals de la informació, convençuts que han d'estar en el secret de la vida i miracle de tota la nòmina de ciutadans més o menys públics. El fet és que al llarg de molt temps, i sense que ens haguéssim vist mai, amics comuns bescanviaven notícies de l'un i de l'altre referides essencialment a aquell àmbit perfectament abastable que configurava el teatre de l'època i del qual Fàbregas era un furgador activíssim i jo un observador parcial, cenyit, sobretot, a l'activitat escènica barcelonina. Les seves crítiques i cròniques de les estrenes que publicava a *Serra d'Or*, jo les seguia i «fitxava» religiosament, mentre que a través d'algun judici públic que ell havia fet sobre la crítica i els crítics de diari, deduïa l'atenció que ell posava en el conjunt del fenomen teatral que es produïa a tot Catalunya.

Una amistat que arribaria a tenir per a mi una importància absolutament fonamental —i que va estar presidida per aquella estima i confiança mútues que molt poques amistats assoleixen— s'expressà durant una primera etapa a través de la confrontació periòdica d'interessos, gustos i criteris d'una estricta entitat professional. Ens unia el gremi, aproximadament comú, i gairebé res més. Cal dir ben aviat que, malgrat la seva simpatia i un caràcter expansiu que fàcilment es podia manifestar d'una manera abassegadora, Xavier Fàbregas es mostrava molt caut a l'hora de descobrir els diferents estrats de la seva intimitat, tant personal com ideològica.

Tanmateix, si no hi havia alguna qüestió concreta que l'interpel·lés fortament, se li feia difícil ensenyar totes les cartes sobre un determinat afer. L'esperit reservat fins a l'avarícia que podia amagar-se sota un tracte entranyable i una disponibilitat que arribaria a fer-se famosa en el *métier* teatral, és un element, al meu entendre, decisiu per a les observacions que segueixen i, en tot cas, ha d'ajudar a comprendre, a qualsevol que s'hi vulgui acostar, les preses de posició que es troben en molts dels seus escrits i que de vegades poden sorprendre per la seva contundència.

L'AFERRISSADA INDEPENDÈNCIA DE L'INTEL·LECTUAL NO-ORGÀNIC

Les idees, les suggestions que sorgeixen de l'escriptura tan prolífica de Fàbregas són, bàsicament, idees i suggestions a partir de coses vistes i llegides i no trobem, per tant, en una obra tan extensa i diversa com aquesta, aquella disquisició primerenca extensa i matisada que obliga l'autor a explicar-se a si mateix i, d'alguna manera, a fer explícites les seves grans opcions. El pudor per deixar-nos veure el seu interior, només a través d'esclatxes intermitents, esdevindria la salvaguarda de la seva independència i d'una llibertat interior que li servirien per acostar-se a les coses vistes i llegides, a la realitat apresada i viscuda, amb una actitud molt poc dogmàtica i, més encara, amb un do precís de l'oportunitat. Prendre en consideració aquest element ajuda també, d'altra banda, a valorar el mètode inductiu que predomina en molt bona part dels escrits de Fàbregas i que li va permetre un exercici de juxtaposicions agosarades d'interrelacions profundes i de fugides devers el que se'n podria dir —d'acord amb un dels seus raonaments predilectes— l'aparent «desordre selvàtic» amb què es produeixen els fenòmens de la cultura.

Ens trobem davant l'investigador i crític que analitza obres, llenguatges, expressions artístiques que pertanyen a una catalogació de gèneres dramàtics, parateatral, antropològics..., i que, sempre, del fet concret, fins del que potser d'altres observadors menystindrien per insignificant, en sap bastir una teoria precisa. La coherència que hi ha en els treballs de Xavier Fàbregas no prové, normalment, de cap «confessió» prèvia ni de l'exposició d'un gran discurs ideològic, sinó de la descoberta pacient que vol fer comprensible la matèria estudiada de mica en mica, de la fulla més tendra a l'arbre sencer. Fóra absurd, òbviament, exigir a l'assagista uns altres paràmetres dels que sol i vol manejar, com també ho fóra demanar, ara i aquí, l'abolició de les diferències substancials entre investigador i pensador.¹

Escorcollaire impenitent de textos i d'autors dramàtics, analista de tradicions populars i de rituals quotidians, vertebrador de síntesis esplèndides —amb una capacitat extraordinària de treball i la quantitat de feina feta—, Fàbregas hauria pogut ser un especulatiu de primera fila, un artífex d'hipòtesis

1. V. «Introducció» a *Iconologia de l'espectacle*, Barcelona, Edicions 62, 1979.

plantejades amb alguna intenció apologètica amb la legítima ambició de crear escola. Tanmateix, per prendre una opció d'aquesta mena li hauria calgut violentar aquell instint que el menava a una defensa aferrissada de la seva intimitat, i que el personatge mateix ens mig confessa alguna vegada en admetre que, àdhuc en circumstàncies propícies a les expansions més personals, prefereix l'observació distanciada del científic.²

Em sembla prou evident que Fàbregas es passejava pels diversos vessants de la seva feina amb una curiositat sense límit; que ho feia, també, amb uns quants «principis» que el seu autodidactisme havia posat com a fonaments del propi edifici mental i, en fi, amb alguns prejudicis transitoris que podia modificar quan el rigor intel·lectual i moral li ho aconsellava. Tot plegat, però, era un bagatge que el seu titular difícilment hauria volgut limitar per cap encotillament filosòfic, doctrinal i, menys encara, polític. Vet aquí un exemple clar d'intel·lectual no orgànic, tan gelós de la seva independència que, si els de la seva espècie s'haguessin aplegat en alguna confraria especial per ventar-se de la pròpia força o de la pròpia puresa, ell ben segur que mai no s'hi hauria apuntat.

En lletres de batalla, en articles d'urgència, en comentaris sobre temes d'actualitat, Xavier Fàbregas s'arreglera, com és prou clar, amb les posicions progressistes que propugnen el trencament dels esquemes polítics i culturals sota els quals ha crescut la seva generació, però d'aquest «posicionament» elemental no se'n derivarien actituds que demanessin l'exhibició de concomitàncies públiques amb adhesions a protestes o a moviments més o menys organitzats. Tal vegada un estudi biogràfic minuciós podrà corregir aquesta observació. De tota manera, sembla clar que Fàbregas manifesta la seva solidaritat profunda amb els lluitadors de diversos fronts civils, des d'una feina d'escriptor que s'enfronta sense timidesa a l'ordre establert, al mateix temps que, llevat de circumstàncies excepcionals, defuig una presència activa en les maquinacions de «l'oposició», no el trobem en aplecs polítics, en signatures col·lectives ni en manifestacions partidàries o unitàries que comporten necessàriament algun tipus de «direcció» i, conseqüentment, de gregarisme, en el sentit més estricte i plàs-

2. «[...] per a mi, que sóc de mena retret, la festa m'incita a la reflexió, car ofereix ja en embrió un element premonitori, tant en el terreny de les volicions biològiques com en el terreny social, de la lluita de classes; i el teatre comercial m'esperona a la participació, encara que sigui a través d'un acte reflexiu». *El teatre o la vida*, Galba Edicions, Barcelona, 1976, pàg. 170.

tic del mot. En resum: no té cap problema en definir-se sobre els conflictes i les reivindicacions que es plantegen en els àmbits on es produeix la seva feina, però té una al·lèrgia innata als que poden demanar-li que ensenyi altres papers que no siguin els que ell mateix publicarà. Unes ratlles més amunt he parlat de mètode i m'adono que cal adoptar una prudència extraordinària a l'hora de tractar aquesta qüestió i, encara més, si es vol intentar algun diagnòstic, que d'altra banda s'escauria a una investigació rigorosa i extensa. Malgrat tot, em permeto d'exposar breument un cert apunt que hauria de ser anterior a aquesta anàlisi.

¿Quins són els criteris i els punts de referència i quin és l'instrumental teòric que Fàbregas fa servir en el seu treball? El futur investigador comprendrà, d'entrada, la dificultat d'encertar una resposta unívoca al problema, atesa l'heterogeneïtat dels materials amb els quals s'haurà d'enfrontar. En el decurs de la seva evolució, el crític adopta la dissecció de l'anatomista a l'hora d'analitzar els espectacles sobre els quals ha d'emetre un judici d'urgència,³ de la mateixa manera que en emprendre treballs de més volada sap fornir-se dels elements historiogràfics imprescindibles (*Teatre català d'agitació política*) i/o aplicar amb eficàcia els mecanismes que pot haver pouat de l'estructuralisme (*Àngel Guimerà, les dimensions d'un mite*). En la crítica convencional i en l'estudi crític fet en profunditat, en el treball històric i en la feina d'articulista, Fàbregas ens dona la imatge de l'home reflexiu i lúcid; però, tot i l'originalitat que hi ha en moltes de les seves pàgines, no deixa de ser el treballador que sap ajustar-se a l'ortodòxia d'un mètode que, d'altra banda, és el que dona unes rendes pedagògiques més clares al seu treball. Fixem-nos que el «però» no relativitza, ans al contrari, aquest judici. La conjunció serveix senzillament per alertar-nos que no tota l'obra de Fàbregas s'ha de veure sota el prisma d'un treball que s'ajusta als cànons universalment homologats de la crítica i de la historiografia. Qualsevol observador que faci servir una lent més penetrant descobrirà en molts dels primers escrits del crític i de l'historiador unes idees i uns sug-

3. X. F. troba «prou sòlid» per a aquest tipus de dissecció —i no tan sols en una crítica de diari— el mètode que fa servir Arturo Lazzari en fer l'anàlisi del treball de Giorgio Strehler: «a) Anàlisi literària, crítica, etc., de la peça. b) Anàlisi estructural de la peça, de cada escena, de cada rèplica. c) Anàlisi de les relacions entre el text i el seu autor. d) Anàlisi de les relacions entre el text, l'autor i l'època en la qual la peça ha estat escrita. e) Anàlisi de les relacions entre tots aquests elements i el nostre temps. f) Actualitat de la peça». *Op. cit.*, pàg. 11.

geriments subalterns, sovint al·lusions iròniques, tot un material en aparença accessori que delata la visió molt més profunda i ampla que té l'autor sobre el fet ressenyat, criticat o historiat, un *background* que ens parla d'una concepció global, integral i integradora, de les manifestacions culturals. Són observacions fugisseres que han deixat entreveure l'afany del corredor de fons, espurnes que anticipen la claredat singular, la força realment innovadora que hi haurà en l'assagista. La prudència de l'home reservat i la solitud de l'explorador conflueixen progressivament a mesura que la seva obra avança.

EL PENSAMENT D'UN MAQUINADOR SOLITARI

Quan publica *Introducció al llenguatge teatral* (1973), Xavier Fàbregas ha demostrat ja a bastament, a més d'una vocació d'estudiós, la seva disciplina d'analista amb què ha parcel·lat matèries concretes —textos autòctons de teatre polític, un gran clàssic,...— i ha posat les peces essencials per a una historiografia del teatre català modern (v. bibliografia), reduïda fins aleshores a uns quants treballs de recopilació. Però aquella *Introducció* esdevé —i per això en parlo— l'advertiment primer i inequívoc que els materials ja coneguts són producte d'un pensament molt més complex i vast i se'ns confirma, doncs, allò que només havíem intuït, això és, que l'autor no es limitarà a investigar el document, sinó que, simultàniament a la seva recerca, vol començar (?) a desenvolupar una reflexió global sobre el fet dramàtic i la funció de cadascun dels seus elements en el marc dels comportaments socials. Malgrat el caràcter sintètic de l'assaig⁴ i que algunes de les qüestions que s'hi tracten no deixen de ser simples esbossos que reclamarien anàlisis molt més extenses, endevinem la condició de l'intel·lectual que no tan sols vol interpretar el fenomen, sinó també la naturalesa del fenomen. Per una altra banda, si aquest assaig introductori se situa dintre del conjunt de la producció de Fàbregas i el recuperem pel simple recurs del *flash back*, ens adonem que l'autor està a punt de plantejar-se un nou tipus de discurs. Les llambregades que ens ofereix sobre les funcions del teatre i la

4. En un «advertiment» que l'autor fa a la «Introducció», X. F. recorda que «aquest llibre recull el curset que vaig donar a la Universitat Catalana de Prada durant l'estiu de 1971» i que l'ha escrit «a partir de les notes» que va fer servir per a aquelles lliçons, «substancialment [...] inalterades».

seva evolució i, sobretot, la darrera reflexió que el llibre inclou sobre els límits del teatre i sobre el teatre cinètic com a expressió «direccionalment» oposada al teatre narratiu, són apunts premonitoris d'un nou món que, sense distreure'l de les atencions que acrediten una rigorosa especialització, l'apropen a la perifèria de l'espectacle i a tot allò que conflueix en el paisatge de la fenomenologia parateatral i que l'haurà de fascinar cada vegada més. Des del meu punt de vista, la *Introducció* marca, doncs, l'inici d'una ampliació d'horitzons i d'un desvergonyiment teòric que posarà música nova a la lletra de l'investigador. Així, quan el 1975 es publica l'estudi sobre *Les formes de diversió en la societat catalana romàntica* (Ed. Curial), el lector s'enfrontarà, sovint, amb un llenguatge més deseixit de l'habitual i amb moltes observacions que van força més enllà de la descoberta del document sobre un aspecte del s. XIX, força inexplorat.

És a la primera meitat dels anys setanta que, conseqüentment, Fàbregas s'instal·la en una maduresa que el porta a endinsar-se amb passa segura per uns territoris on el teatre serà sempre el gran punt de referència, la matèria d'una regular dedicació, però on un sentit de l'observació i un sistema de confrontacions analògiques —ben distint dels sistemes inductius que han predominat fins aleshores— el menen a valorar d'altres signes culturals que expliquen una realitat molt més rica i complexa. En aquest sentit, i pel que interessa a aquesta aproximació, tan notables o més que tots els treballs d'investigació teatral que es produeixen en el període 1976-1980 són les primeres aportacions sistemàtiques sobre els elements de la festa i la mitologia que sustentava moltes tradicions vives i, en fi, tot allò que prepara la vertebració d'un assaig que ja ha començat a assolir el paper d'un tractat clàssic: *El fons ritual de la vida quotidiana* (Ed. 62), que es publica el 1982.

Per no oblidar el propòsit d'aquestes línies, cal aquí un subratllat que crec essencial i que obliga a deturar-nos una mica abans d'aquesta última data. Efectivament: a fi d'establir algunes hipòtesis susceptibles d'explicar les actituds de Fàbregas i algun dels seus compromisos personals i intel·lectuals més afermats, em sembla important incitar el lector a examinar els treballs inclosos a *Iconologia de l'espectacle* (Ed. 62, 1979)⁵ i,

5. Malgrat el caràcter heterogeni de les matèries aplegades, l'estudi inclou una anàlisi dels «espectacles de consumació» i dels «espectacles de representació» a través dels quals s'hi troba una explicació lúcida i original dels fonaments i de les interrelacions dels fenòmens en aparença tan variats que l'autor selecciona.

ineludiblement, a una lectura atenta de la llarga introducció que hi ha en aquest treball. El text esdevé una veritable declaració de principis sobre l'exercici del coneixement humà i suggereix modificar, en el domini dels béns culturals, la norma que ha servit al progrés tècnic per configurar el que l'autor en diu «un món unidireccional»:

«La unidireccionalitat dels béns materials — diu Fàbregas — és indiscutible i és assenyalada per la puixança de la màquina: un objecte per a cada funció, i una funció per a cada objecte. A l'àrea dels béns culturals hom ha procedit de forma equiparable i n'ha tret la impressió, sempre tranquil·litzadora, de moure's per uns passadissos intel·lectuals perfectament delimitats. Tanmateix, si observem els estaquirots arrencats a banda i banda pels diversos dogmes estètics, valorats i sospesats en una escala que va de més a menys, l'ordre se'n transforma en caos així que deixem d'aplicar-hi la mitja cana segons la qual han estat mesurats. Allò que desitjaríem, en definitiva, és esgarriar per tal de reconstruir, d'establir unes noves relacions que sorgeixin de la natura mateixa dels objectes — ja siguin materials o eteris — i que ens permetria, llavors, un coneixement més acordat a llurs funcions veritables i possibles. Per sota de classificacions ideals, més avall de la soca, cada realitat proposa un llenguatge, i és aquest llenguatge el que altra vegada ens cal escoltar».

Tothom que conegui mínimament l'obra de Fàbregas sap que la ironia és un element d'una presència important, sovint aliat a la intenció alligadora de l'autor. També és sabut que en la crítica d'urgència, les aptituds iròniques de Fàbregas podien manifestar-se en forma de fiblades incisives o de projectils cantelluts. Tampoc no se sentia incòmode en el sarcasme, sobretot quan havia de judicar les realitzacions o les ofertes dels administradors oficials de la cultura. Per bé que no absolutament insòlit, el text que he cregut important de reproduir és una veritable raresa pel que fa a una acusació de tanta amplitud com la que adreça als «estaquirots arrencats a banda i banda pels diversos dogmes estètics». Aquí no hi ha amics i enemics, perquè tant els uns com els altres poden incloure's en un gremi d'intel·lectuals domesticats pels quals l'autor sentia una aversió visceral. Una fuetada tan infreqüent permet d'interpretar adequadament els silencis sorneguers amb què Fàbregas responia a accions col·lectives que podien sorgir en el seu entorn immediat i en què ell no volia assumir mai cap altra responsabilitat que la que li dictaria el seu treball solitari. Un treball d'escriptor i de maquinador solitari.

LLUITA TEATRAL, LLUITA POLÍTICA

He dit abans que durant força temps la comunicació amb Xavier Fàbregas es va limitar a uns intercanvis episòdics sobre qüestions d'interès comú, el referent de les quals eren alguns espectacles o manifestacions teatrals concretes. No feia falta ni massa suspicàcia ni gaire perspiciàcia per comprendre que el teatre comercial que es feia aleshores a Barcelona, no tan sols l'interessava poc, sinó que se'l mirava amb un positiu recel. I atès que aquest era justament el marc en què se centrava una gran part del meu treball, vam tenir ben aviat un element de confrontació per muntar inacabables disquisicions sobre el «futur» del teatre a Catalunya.

Remarco el terme per recordar als possibles lectors més joves que, fa vint anys, el futur se sentia com una cita carregada de presagis amb els quals, cada vegada més, es podien muntar uns estratagemes polítics i parapolítics molt diversos. El camp de batalla era l'acció cultural. Fàbregas es lliurava a aquest art de l'estratagema amb el mateix entusiasme que el duia a allunyar-se de tots els conciliàbuls de la clandestinitat més o menys organitzada. Fàbregas pertanyia, òbviament, a la confraria de creients activíssims, però entre el seu compromís i el seu treball havia establert un pacte d'indissolubilitat molt estricte. «La lluita teatral és una lluita política» afirmaria més endavant⁶ i aquesta qualitat del combat esdevenia fonamental i feia comprensible que, davant les grans maniobres polítiques dels moviments i partits clandestins, adoptés aquell gest entre murri i discret, una mica enigmàtic, d'arronsar-se d'espatlles. Vet aquí l'actitud que anticipava el que diria al 1975 «[...] els programes de partit hauran d'ésser amplis i generosos, en abordar el terreny teatral. Els partidismes no hauran d'interferir mai els interessos professionals de la gent de teatre ni preferir ningú per qüestions d'ideologia, si hom respecta el pacte mínim en el qual es fonamenta l'exercici de la llibertat. Pot haver-hi camins diversos per arribar als objectius comuns, però aquests objectius són prou clars.»

El futur del teatre i les perspectives que en el context cultural i polític del moment podien oferir les primeres «revoltes» dels independents —l'«off» Barcelona, de 1968 i els manifestos consegüents— van ser, si no recordo malament, els temes que encetaren les nostres primeres llargues converses, sobretot les

que es produïren en ocasió del viatge que vam fer plegats al Festival de Venècia de 1970. Allò fou l'inici de molts d'altres pelegrinatges i l'oportunitat de començar a bastir una amistat en els termes amb què abans l'he qualificada. L'excursió veneciana feta en condicions força inconfortables esdevingué prou estimulant perquè, a l'entorn de coincidències i divergències teatrals, es produïssin, també, les confessions personals consuetudinàries que s'escauen en aquestes circumstàncies per conèixer quins són els punts de partida i les trinxeres on se situa l'interlocutor. Fins aleshores no se'm va fer evident la singularitat d'una militància cultural que sempre es resistiria a simplificacions. Per exemple: fou aleshores que vaig comprendre l'autodidactisme de Fàbregas, la importància que atorgava al mestratge de Joaquim Molas i a la seva vinculació als Estudis Universitaris Catalans i el sentit gairebé radical que tenia la seva opció d'escriptor que volia usar «exclusivament» el català.⁷ Penso que en això no hi havia cap afany de marcar distàncies amb els qui escrivíem més en castellà que en català, sinó l'interès de precisar que, per una banda, considerava tancada tota possibilitat de col·laborar en la premsa diària de l'època —i menyspreava, doncs, experiències anteriors— i que, per l'altra, només davant d'espectacles en llengua castellana d'una vàlua excepcional o d'una significació política molt precisa⁸ seria justificada l'atenció que pogués dispensar-los com a crític.

El pes que atorgava al factor lingüístic en tant que element definidor d'una realitat cultural i nacional, l'havia empès a identificar-se amb el medi teatral que s'anava configurant al marge dels circuits comercials. A més a més de les seves responsabilitats a l'Institut del Teatre, Fàbregas es lliurava amb una gran convicció a estimular l'«alternativa» independent —comarcal o barcelonina— i en aquest camp el seu treball va ser literalment ingent. Les feines d'impulsor i de crític, va saber-les combinar amb prou eficàcia i amb el relativisme su-

7. V. pàg. 123 i ss. d'*Els altres catalans*, Barcelona, Edicions 62, 1964. L'autor, Francesc Candel, al·ludeix a un «article» de Fàbregas intítulat *El descobriment de l'idioma* i el reproduïx íntegrament. Candel no dona cap referència ni dada documental sobre aquest treball que, a la distància de vint-i-quatre anys (febrer 1988), li sembla recordar que era inèdit, és a dir, una reflexió mecanografiada que l'amic li va lliurar per tal de raonar la seva voluntat d'escriure en català. Tanmateix, X. F. m'havia expressat una «al·lèrgia» pel periodisme «de diari», ja que, d'altra banda, col·laborava a revistes d'aquí i de fora de Catalunya (*Primer acto*, p. ex.), escrites en castellà.

8. La vinculació afectiva de X. F. a la feina de *La Pipironda* i el suport que donà a grups independents com Goliardos o Tábano són elements prou reveladors per comprendre aquesta actitud.

ficient que reclamaven unes circumstàncies excepcionals. El crític podia ser condescendent o emprar una benevolença que en condicions «normals» no hauria manifestat, a canvi d'estimular aquells components que permetien preveure que el treball d'un director o d'un grup podia enregistrar progressos certs. Va fer-se ben coneguda la capacitat de Xavier Fàbregas per moure's d'una banda a l'altra del país, amb una febre viatgera per a la qual no existien obstacles ni incomoditats. En aquest punt, la seva militància presentava característiques úniques i tant els grups comarcals que expressaven algun índex renovador dels convencionalismes del teatre d'aficionats com els independents que treballaven a Barcelona i en àrees pròximes a la metròpoli sabien que Fàbregas era la persona de qui podien rebre el millor aval per continuar la seva tasca.

Com és lògic només el testimoni dels qui van percebre aquesta acció promotora de Fàbregas podria establir fins a quin punt l'opinió, el suggeriment, el consell d'ell va ser decisiu en cada cas concret en la trajectòria d'un determinat col·lectiu o acció teatral. De moment, la quantitat enorme de dades que consten en un arxiu, on la fitxa d'estrenes s'acompanya amb les impressions d'una transhumància infatigable, és la prova concloent, no tan sols d'una gran professionalitat, sinó també d'aquell element de passió que només es dona en les vocacions més arrelades. No es pot negar la possibilitat que alguna crònica retrospectiva o que algun treball memorialista pugui matisar el paper de Fàbregas en moviments de coordinació de grups teatrals que es creen a les comarques del Baix Llobregat,⁹ el Vallès¹⁰ i el Maresme¹¹ el 1968 i 1969, però sens dubte que hi complí una funció de primer ordre.¹² Si no sorgeix

9. X. F. explica que Pedrolo l'adreçà als organitzadors de la primera trobada de grups independents del Baix Llobregat (Torrelles de Llobregat, 19.V.1968) en la qual ell tindria un paper de «conferenciant» destacat. *De l'off Barcelona a l'acció comarcal*, Barcelona, Institut del Teatre/Edicions 62, Monografies de Teatre, núm. 6, 1976.

10. A la primera reunió dels independents del Vallès (Terrassa, 22.VI.1969) i que tingué un caràcter «intercomarcal», «Feliu Formosa exposà un manifest per a un teatre nou, jo vaig parlar a continuació sobre els problemes del teatre català avui [...] Assistiren a la reunió seixanta delegats». *Op. cit.*

11. El novembre de 1968, grups d'Argentona i de Mataró assisteixen a una reunió a Sant Feliu de Llobregat i decideixen crear el seu propi moviment comarcal. A les comarques tarragonines es crea un moviment similar al mes d'agost de 1969, a partir d'una assemblea celebrada a Reus. *Op. cit.*

12. Quan no ho relata obertament, es dedueix del propi testimoni de X. F., la tasca d'animador i la presència activa del crític a pràcticament totes les sessions inicials dels grups de comarques com també el seu paper d'aglutinador a les reunions setmanals que es fan a Barcelona a El Oro del Rin per coordinar les iniciatives dels «independents». *Op. cit.* pàg. 88 i ss.

el «supervivent» d'aquelles trobades que situï objectivament el valor del treball de Fàbregas en el moviment teatral de comarques, l'investigador s'enfrontarà a la dificultat que ofereix la discreció del crític que no vol assumir mai cap altre protagonisme que el que consta, estrictament, en el «programa d'actes». L'home reservat ho era també per barrar-se el pas a tota presumpció; el crític podia mostrar-se condescendent o magnificar el treball d'un grup, tot considerant les circumstàncies adverses del seu treball, per la raó pura i simple que, si el grup arribava a reeixir, ell mai no n'exhibiria cap mèrit. No hi ha dubte que una acurada observació dels escrits que Fàbregas dedica a tota una àrea d'esforços i d'iniciatives marginals, però arrelades a una realitat emmascarada per les interdiccions polítiques,¹³ ens permet de descobrir els pactes legítims que s'establien en una època en què la naturalesa política de la cultura era una arma que cercava efectes conjunturals immediats.

El món dels «independents» barcelonins també tenia en Fàbregas un dels animadors més significats i actius. Si bé a partir dels setanta vaig compartir amb ell experiències d'excursions i d'incursions, de vegades pintoresques, al teatre que es feia a diversos indrets de Catalunya, vaig arribar tard a les «conspiracions» que s'organitzaren a Barcelona per impulsar el moviment independent.¹⁴ M'havia assabentat de la seva existència en aparença informal i del paper que hi havien tingut tant Xavier Fàbregas com un altre home del tot decisiu en aquest combat: Feliu Formosa. Fàbregas tenia fet un diagnòstic absolutament clar i definitiu sobre l'escena comercial de Barcelona, incapaç fins de «programar una temporada de teatre d'evasió mínimament digna». El crític sentenciaria:

«La burgesia autòctona, i fins i tot la classe mitjana, s'estan d'un instrument de distracció del qual llurs germanes bessones de Milà, de París o de Madrid —aquestes darreres amb uns trets diferenciadors que ara no ens cal analitzar— estan proveïdes en la mesura de llurs necessitats. Barcelona acusa l'any 1967, com acusà en els anys anteriors i acusarà en els següents, la manca d'empresaris de teatre que sense fer-se qüestió d'estètiques intentessin, senzillament, l'explotació d'una indústria i l'obtenció d'uns beneficis». Fins aquí, la constatació. Tot se-

13. «[...] Un teatre dit independent que, en la pràctica vol dir teatre desprotegit, i molt sovint teatre perseguit» (Ponència de X. F. a una Setmana de Teatre Universitari de Madrid, març 1973), d'*El teatre o la vida*, Barcelona, Galba Edicions, 1976, pàg. 187.

14. X. F. va ser una de les figures centrals a les reunions que, després de les celebrades a El Oro del Rin, van fer-se al Restaurant Sogas —l'antiga botiga de Pitarra—, al num. 56 del carrer d'Avinýo.

guit, Fàbregas passaria a l'atac: «La manca d'aquests empresaris no és, és clar, un fet fortuït: obeeix a unes causes força complexes que exigirien una detinguda consideració. Tanmateix no podem deixar d'esmentar l'estat d'alienació cultural en què viu la major part de la burgesia ciutadana, privada de mitjans operatius i sotmesa, des de fa trenta anys, a uns mecanismes estatals que no controla i davant els quals es comporta amb submissió i estranyesa. El fet d'una burgesia sotmesa a una burocràcia —la qual, al seu torn, ha mirat de crear dins el mateix estat i amb el diner manipulat una nova burgesia geogràficament situada lluny de la primera— no té paral·lel dins els estats capitalistes de l'occident europeu».¹⁵

DE L'ALTERNATIVA IL·LUSÒRIA AL POSSIBILISME

En Xavier Fàbregas era tant d'admirar la capacitat d'indignació i menyspreu que manifestava davant realitats culturals degradades o hostils com la capacitat per l'optimisme i l'esperança que de vegades podia presentar-se amb l'aparença d'una candidesa il·lusòria. Era fàcil la discrepància amb ell quan algú intentava introduir matisos sobre la «colonització», tanmateix certa, de l'escena barcelonina o sobre els efectes socials de l'oferta que predominà durant anys en els teatres de Barcelona, la capital. Aquest punt ens duria aquí massa lluny, ja que obligaria a un intent de reproduir discussions inacabables, especulacions dilatadíssimes en les quals sovint ens trobarem implicats. Sí que cal dir, però, que a cavall d'aquestes qüestions, l'optimisme que el personatge manifestava en aquella època (1968-1971) adquiria el to d'un profetisme contundent que, mitjançant una reducció, certament brutal, podria formular-se així: Fàbregas pensava que el teatre català es recuperaria d'una manera fulgurant si les energies creadores que hi havia en el moviment independent ocupaven de cop tota la infraestructura de l'escena comercial atès que hi hauria —implícitament almenys ho deixava entendre— veritables multituds decebudes que enyoraven l'ocasió de sortir de casa, amplis sectors d'espectadors afamegats però «recuperables», a partir del moment que se'ls servís el menú que es fabricava en les diverses cuines marginals. Ho explico d'una manera quasi caricaturesca per anar de pressa, ja que és evident que Fàbregas no

era tan matusser en les seves formulacions. Les divergències es presentaven a causa de la generalització dels judicis i dels plantejaments excessivament mecanicistes amb què presentava l'«alternativa», sense valorar, per exemple, els efectes produïts pel «bon» teatre comercial castellà, que també n'hi hagué. És clar: fóra una infàmia imperdonable reprendre ara una controvèrsia quan no es pot escoltar la veu del protagonista de la història. El que tracto de subratllar, justament, és el caràcter entusiasta d'una militància, la pràctica d'una esperança que barrava el pas a tota mena de pessimismes.

Insisteixo en la data —final dels seixanta, començament dels setanta— perquè és quan, al meu entendre, s'expressen amb més claredat les actituds radicals de Fàbregas i quan confia que, certament, «la lluita teatral», de la qual exerceix sens dubte el liderat teòric més influent, pot resoldre's amb una victòria esclatant.

Remarco la referència perquè en l'exposició —d'una claredat i precisió exemplars— que farà més endavant en distingir «la crisi de teatre» de la «crisi d'unes estructures de producció i distribució d'espectacles teatrals»,¹⁶ s'hi troba una anàlisi força més exacta dels condicionaments que encerclen les possibilitats de canviar la situació teatral, tan deteriorada. El fet mateix de ressenyar el fenomen de l'Assemblea d'Actors i Directors i aquella detonació magnífica que sacsejà el gremi que va ser l'experiència Grec-76, havien d'empènyer el lluitador de les barricades a valorar elements nous d'un combat que s'obria sota unes circumstàncies distintes.

Cal considerar, també, que el 1976 Xavier Fàbregas ja feia uns quants anys que havia iniciat les seves col·laboracions teatrals a la premsa periòdica barcelonina, una activitat que com he dit fa una estona, en la data que vam iniciar la nostra coneixença havia decidit no reprendre «de cap manera». Els antecedents immediats d'aquella «claudicació» crec que s'han de situar en la segona meitat del 1971.

16. V. introducció de X. F. a «Grec 76: al servei del poble», *op. cit.*, pàg. 5 i el que diu Jaume Melendres sobre la confiança absoluta de X. F. en l'alternativa independent: «[...] el cervell i els ulls de Fàbregas estan ocupats per una hipòtesi fonamental que articula, com un fil conductor, els seus escrits: la hipòtesi segons la qual *només* —el subratllat és meu (JAB)— el teatre aleshores dit independent podia omplir el buit que deixava la lenta, grotesca i irreversible desaparició del teatre aleshores dit comercial» (Int. a *Teatre en viu* (1969-1972) de X. F., a cura de Maryse Badiou. Barcelona, Institut del Teatre/Edicions 62, Monografies de Teatre, núm. 23, 1987.

A la Universitat Catalana d'Estiu de Prada, de la qual va ser força temps Cap del Departament de Teatre, s'organitzaren aquell any una sèrie de debats d'un gruix considerable al voltant de la pura prospectiva teatral. Com en tants altres llocs, s'especulava sobre com es podia produir un redreçament del teatre tenint en compte els marges d'actuació que des de 1966 tolerava el sistema polític vigent i sobre el que podria succeir un cop el general s'hagués acomiadat d'aquest món. Allà mateix, a cavall d'un seminari la coordinació del qual em confià, es van fer, també, disquisicions intrincades sobre les interrelacions versemblants que es donaven entre teatre i societat catalana; en aquesta meditació es posava un accent especial sobre el tipus de percepció que els diversos grups socials podien tenir de l'art dramàtic, a partir dels materials que els havia servit l'escena comercial. Les jornades de Prada esdevingueren el marc propici que em va permetre de defensar la necessitat que el públic lector de diaris —real o potencial— rebés opinions, informacions i criteris dels qui no es limitaven a fer de cronistes de l'activitat teatral, sinó que aspiraven, a més, a modificar-la. Des del camp de la docència o de la crítica militant o fins de la mateixa acció teatral hi havia noms que incidien o que havien incidit en l'opinió pública —Melendres, Salvat, Sagarra, entre d'altres— a partir, precisament, del fet que les iniciatives independents prefiguraven la possibilitat d'una nova oferta dramàtica que calia impulsar cap a la normalització «possible». I, entre aquests noms, era inexcusable que el de Xavier Fàbregas fes sentir la seva veu.

El lector dispensarà la immodèstia que tal vegada es pot deduir d'esmentar una acció persuasiva per part meua, endegada amb un cert èxit final. Tanmateix, el mèrit eventual que això va comportar podria posar-se en dubte i fins deixar-me malparat, ja que allò no era més que una maniobra «corruptora» d'una fidelitat idiomàtica, certament molt lloable, una gestió que trasbalsava la puresa del guerriller empès a nedar per les aigües més agitades del possibilisme.¹⁷

17. Davant de posicions més radicals que es donen abans dels anys 70, el reconeixement explícit del «possibilisme» es troba en diversos escrits i col·laboracions posteriors de X. F. Vegeu els textos de les ponències presentades a la Setmana de Teatre Universitari de Madrid (20/26.V.73) —un títol triat per «despistar» l'autoritat governativa— i particularment les titulades «El teatre, un servei públic» i «Compromisos ètics de l'actor». Vegeu també el que explica a Feliu Formosa en una carta (Montcada i Reixac, 28.IX.74) «a partir de *La filla del mar* (...): «Aquest és un aspecte —el del «col·laboracionisme» de l'intel·lectual— en la

«Serra d'Or és per als convençuts». Recordo aquesta provocació freqüent per part meua, tot i que acceptava el valor segur que una ressenya a la revista montserratina podia tenir per a un determinat grup. Em referia, com és obvi, a la influència més aviat discreta que calia atribuir al mateix escrit des de la perspectiva d'uns lectors fidels, còmplices d'antuvi del cronista i del crític.

EL COMPROMÍS DEL CRÍTIC I ESCRIPTOR DE DIARI

Sigui com sigui, el 1972 Fàbregas va iniciar unes col·laboracions esporàdiques a *El Correo Catalán*, que el 1974 es van fer més assídues en una pàgina dominical monogràfica del diari.¹⁸ Si bé no era exactament com l'havíem imaginat quan vam començar a maquinari el projecte —a causa, sobretot, de la «frevolitat» que demanava l'empresa a les pàgines d'oci i cultura— també és cert que la secció no hauria ni tan sols existit sense el consell, la competència i la dedicació de Fàbregas. El seu primer treball en aquella pàgina es titulava «El teatro catalán de los años 70». Ben aviat publicava «Los autores en la década de los 70», «El teatro independiente 1970-1974», «El teatro catalán comercial» (en el mateix període). Més endavant encetava una sèrie d'articles amb interrogant: «Barcelona, ¿una ciudad deficitaria?», «Barcelona, ¿una ciudad aislada?», «Barcelona, ¿una ciudad expansionista?».¹⁹ I va seguir plantejant

nostra activitat quotidiana que tant tu com jo hem hagut de considerar, perquè viure en una societat i preocupar-se'n vol dir renunciar a purismes, a eixorques i polides torres de vori». *El teatre o la vida*, pàg. 179 i ss. i pàg. 173.

18. La secció es titulava «Correo del teatro»; va aparèixer el 13 de gener de 1974 i X. F. la va deixar uns mesos després quan acceptà d'exercir la crítica a *Diario de Barcelona*. «Correo del teatro» es publicà fins a mitjan 1977.

19. En aquest treball de l'abril de 1974, X. F. propugnava, de fet, la idea d'una «Catalunya Ciutat» en parlar dels vincles de Barcelona amb el seu entorn natural, cultural i polític, i atribuir a l'urbs «una función de una capitalidad sobre un número muy considerable de comarcas con las que sí se siente unida por identidades profundas». El contrast entre un teatre «independent» comarcal poderós i la feblesa del teatre comercial barceloní, el duia a una proposta que, en bona mesura, esdevingué premonitòria: «[...] estamos ante un teatro —el dels «independents»— crítico, ante un teatro joven. La disyuntiva puede ser doble: o las empresas más inquietas del teatro profesional se «independizan», o las más solidas del teatro independiente se profesionalizan. He aquí dos procesos que no son contradictorios, sino, al fin y al cabo, convergentes».

noves preguntes: «¿Qué hacemos con los autores?», «¿Faltan o no faltan locales de teatro?», «¿Qué nos ofrecen los teatros?», «¿Quién actúa en los teatros de Barcelona?»... Vet aquí un repertori inquisitorial que pretenia posar les coses a lloc. Entremig, publicava articles de divulgació i d'altres que vorejaven l'erudició i que jo havia de defensar sovint perquè no agraven gaire a la casa, per la raó que he assenyalat. I, en fi, comentaris de moviments o d'accions teatrals d'una especial entitat política i que servien per marcar posicions civils de l'autor amb absoluta transparència.²⁰

Aquestes referències volen servir per posar de relleu el caràcter singularment bel·licós que prenién unes primeres col·laboracions periodístiques que inauguraven la ruta que Fàbregas emprendria per gairebé tots els diaris de Barcelona. Amb una complicitat perfecta havíem dissenyat un seguit de col·laboracions com les que esmento, amb les quals l'autor es llençava al galop pel territori accidentat d'unes anomalies «històriques», que il·lustrava amb elements estadístics, sovint amb gràfics reveladors, és a dir, amb unes dades objectives que li fornien una argumentació resolutiva a favor del teatre català i un discurs sobre el teatre entès com a servei públic.²¹

Des del meu punt de vista, el retorn de Xavier Fàbregas al periodisme de diari va significar un tomb decisiu en el seu ofici de crític. No es tractava pas d'un viratge que desmentís res de la seva trajectòria anterior; es tractava d'una maniobra interior que el menava a circular per uns itineraris complexos que fins aleshores contemplava a mitja distància, sense voler-s'hi ficar del tot, a abandonar posicions d'*outsider*, a acceptar els avantatges i inconvenients d'un joc en el qual, a canvi d'assolir una audiència més ampla, calia extremar el rigor, l'exigència, la denúncia i barallar-se obertament amb les con-

20. La publicació, p. ex., del «Manifest» de la Societat Coral El Micalet, titulat «Per un teatre valencià d'avui» el mes de març de 1974, i una breu glossa que en feia X. F. n'era un indicador, d'aquestes posicions. La informació suscità algunes protestes violentes del reaccionarisme valencià, adreçades a la direcció del periòdic.

21. La radiografia que X. F. assaja de fer de la realitat escènica catalana del moment, desemboca en unes formulacions sobre la naturalesa pública/política de l'acció teatral. La ponència esmentada («El teatre, un servei públic») i les consideracions i les adhesions explícites als moviments professionals del 1976 (V. introducció, *op. cit.*, «Grec 76: al servei del poble», d'A. BARTOMEUS) dibuixen un cercle d'una radical coherència a l'entorn de les responsabilitats que l'administració ha d'assumir en aquest àmbit cultural.

tradiccions que esclataven a la fi de la dictadura i en l'etapa incerta de la «reforma». Les primeres col·laboracions periodístiques van tenir, com hem vist, el caràcter d'una radiografia sectorial sobre la qual Fàbregas emet judicis i diagnòstics amb una radicalitat inequívoca. El que fóra interessant d'analitzar és la manera com aquesta actitud radical es transfereix al treball de la «crítica d'espectacles» que ben aviat centrarà el gruix de la seva feina als diaris (v. cronologia) i en què «la passió de la hipòtesi» de què parla Melendres²² conviu, sens dubte, amb una disposició d'esperit especialment combativa. Vull dir, només, que el retrobament amb la premsa introdueix, en una militància cultural prou coneguda, nous ingredients formals que caldria estudiar.

Comprendre els interessos i compromisos de l'investigador és, crec, relativament fàcil; resseguir les teories de Fàbregas sobre el llenguatge teatral no ofereix, em penso, una indagació massa dificultosa. Tanmateix, sobre aquests dos aspectes el present quadern fa unes aproximacions interessants. Ara bé: intentar de veure amb precisió els elements que intervenen en el procés dilatat de l'ofici de «crític» em sembla quelcom més complicat i, d'altra banda, una feina que algú hauria de dur a terme, si es vol disposar d'una imatge coherent i completa del pensament damunt del qual se sustenta l'obra d'una personalitat intel·lectual en bona mesura inclassificable. Per exemple: sembla necessari establir un paral·lelisme minuciós entre el lèxic que és permanent i el lèxic que canvia segons quin sigui el moment i el suport periodístic. I és que hi ha, en efecte, una arquitectura substantiva i una altra d'adjectiva i que en el transcurs d'una llarga història d'espectador concupiscent, es modifica, es modula amb el gruix de les grans onades, i només un esforç per interpretar aquesta evolució ha de permetre copsar unes actituds que han tingut una influència notable en el nostre teatre contemporani i en els criteris preponderants que han actuat en aquest capítol de la cultura autòctona. El dia de demà, els treballs crítics de Xavier Fàbregas esdevindran indispensables per explicar un «context» que les circumstàncies socials, culturals i polítiques hauran convertit en un panorama «històric» força insòlit, poc propens a les simplificacions. En aquest sentit, les giragonses que Fàbregas practicava amb la

22. «Els escrits de Fàbregas estan presidits per la gran passió dels científics, que és la passió de la hipòtesis». Jaume MELENDRES. Int. a *Teatre en viu*, op. cit., pàg. 11.

pròpia fidelitat a l'art de la crítica no dogmàtica²³ poden ajudar decisivament l'investigador.

EL NACIONAL-MARXISTA QUE NO ARRIBÀ A SAVI PROFESSIONAL

El meu parer és que Fàbregas només es va sentir veritablement incòmode en la seva feina al llarg d'un període —no pas de «tot» el període— en què exercí el càrrec de Cap del Servei de Teatre i Cinematografia de la Generalitat. Segurament, una crònica minuciosa de la seva gestió explicaria per què va plegar tan aviat d'aquella responsabilitat, tot i que el pretext del conflicte suscitat a l'entorn de l'obra *Els Beatles contra els Rolling Stones* hauria justificat la seva dimissió sota qualsevol altra circumstància. La qüestió pertany a una investigació biogràfica a la qual testimonialment només podria aportar una dada significativa: el poc entusiasme amb què parlava de la seva gestió i la decepció visible per les limitacions objectives amb les quals s'enfrontava dins l'esquema organitzatiu del departament.

En el marc d'una obra tan notable i d'una dedicació al teatre tan intensa com la seva, el seu pas meteòric pel Departament de Teatre de la Generalitat, cal veure'l com una experiència episòdica que, d'altra banda, segons que ens semblava a alguns que creïem conèixer Fàbregas prou bé, no podia encaixar del tot amb la independència, el sentit crític i l'allunyament que li agradava de mantenir respecte als centres de decisió política, tot i l'actitud col·laboradora que demostrava sempre que se li demanava assessorament.²⁴

23. «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: parlar *ex cathedra* és una cosa que dóna sempre mals resultats i que obliga a futures tibantors». Art. «Crítica i reflexió» a *El teatre o la vida, op. cit.*, pàg. 10.

24. L'enrenou ben comprensible que hi hagué per l'intent, al capdavant frustrat, de censurar una obra que X. F. havia programat pel Romea —i que fins obligà el Conseller de Cultura a donar explicacions al ple del Parlament de Catalunya—, fou l'ocasió propícia que va trobar el cap del Departament de Teatre per deixar el càrrec amb «tota dignitat». Cal recordar que dintre de la Conselleria, X. F. ocupava el primer rang «especialitzat» en teatre, ja que la seva gestió depenia d'una Direcció General d'Activitats Artístiques i Literàries massa genèrica i poc coneedora del *métier* teatral català. Precisament, poc després del conflicte i de la dimissió de X. F., es creà la Direcció General de Música, Teatre i Cinematografia.

Si les notes precedents, tan incompletes pel que pensava que haurien pogut recollir, tinguessin un sentit hagiogràfic unívoc, no solament trairien aspectes certament «criticables» del crític, sinó també la franquesa d'una amistat que es manifestava en divergències furients i fins en alguns efectes ingrats que alguns dels qui li érem cordialment i sincerament addictes vam rebre en lletres de motllo, tal vegada d'una manera merescuda.

Les petites malícies que es donen en el gremi teatral, com en tots els gremis, les distorsions que poden sorgir a cavall d'una polèmica conjuntural esdevenen gairebé sempre irrellevants per alterar la imatge d'una personalitat intel·lectual que es fa vigorosa a partir d'unes grans conviccions, radicalment inamovibles.²⁵

I, algunes d'elles, quan la distància que ens separa del moment que la seva veu va emmudir, es fan més dilatades, esdevenen d'una evidència més i més eloqüent. Xavier Fàbregas, per exemple, era un marxista. No sé si ho era ja abans dels anys seixanta i si s'escauria més de parlar d'un paleomarxista en el sentit que havia interioritzat un sistema d'anàlisi global de la realitat inalterable de les crisis del pensament de l'esquerra europea, que es precipiten amb Txecoslovàquia i amb el Maig francès. En tot cas, Fàbregas pertanyia a aquella raça d'intel·lectuals que a partir d'un moment donat, després d'assumir com una obvietat total la lluita de classes, poden projectar la mirada laica d'un marxisme —o d'un nacional-marxisme— amb tota la càrrega d'ironia que es vulgui, ja que això no pot desnaturalitzar uns «principis» que s'afermen en una racionalitat estricta. Després dels seus dos primers assaigs teatrals més notoris, això és perfectament clar. Efectivament, en *Teatre català d'agitació política* i en *Àngel Guimerà, les dimensions d'un mite*, les lleis del materialisme històric, les conseqüències dels modes de producció capitalista, l'apropiació inexorable de la plus-vàlua són qüestions implícites que actuen com el burí que perfora les situacions dramàtiques i les explica amb tota la seva coherència interna. I amb la mateixa eina, els estudis de Fàbregas posen de manifest els esquemes mentals dels autors

25. Alguns comentaris de X. F. a espectacles del Grec 80 o del Grec 82 —temporades, la programació de les quals havia assessorat—, o unes crítiques rotundes a alguns aspectes del Congrés Internacional de Teatre de Catalunya (maig, 1985) que organitzà l'Institut del Teatre al qual ell mateix pertanyia —i que el van fer víctima fins d'un intent de querrel·la judicial (que no prosperà) per part de la direcció del Congrés— il·lustren prou bé aquesta observació.

estudiats, els seus condicionaments personals i de classe, a la vegada que delaten l'etern conflicte entre explotador i explotats, no pas amb indignació pamfletària, sinó amb la força poderosa, tranquil·la i calma que exhibeix el científic.

Entestat en el teatre literari,²⁶ Xavier Fàbregas descobrirà tard les fórmules lúdiques de l'espectacle i fins exposarà algun judici precipitat sobre la dicotomia reflexió-diversió.²⁷ Però quan s'interessa per les múltiples facetes de l'acte escènic festiu i les expressions d'una nova gestualitat dramàtica, que sovint avança a les palpentes, es llença a interpretar els fenòmens de la festa en general i dels rituals parateatral més diversos. I entra en aquests regnes de la tradició popular amb una òptica materialista, dessacralitzadora i, al mateix temps, literalment fascinada.²⁸ El marxista, l'agnòstic, cerca, primer de tot, el sentit exacte de la litúrgia festiva, la seva vertebració originària i més profunda i, naturalment, és del tot accidental que gairebé sempre una cosa i l'altra se sustentin en un substrat religiós. Així, pot treure l'entrellat mitològic d'hàbits i de tradicions gastronòmiques, de festes, en aparença laiques i, també, convertir-se en un entusiasta apologeta del Misteri d'Elx o recomanar als organitzadors i conservadors de la festa que les celebracions de maig que es fan en honor del Crist de Salomó tornin de la plaça a l'església, que és el marc que millor els escou.²⁹

El Fàbregas investigador i reflexiu assoleix així la imatge progressivament sòlida de l'home savi que furga per dessota les arrels de l'arbre de la ciència. Quan la mort li arribà tan sobtada i tan tràgicament prematura entre d'altres raons, potser, perquè aquella intimitat insubornable havia eliminat de la se-

26. En els escrits de X. F. d'abans de 1973 no es troben valoracions definitives sobre el teatre no literari com les que descobrim en la confrontació que fa entre «cinètica» i «narrativitat» a *Introducció al llenguatge teatral*, op. cit., pàg. 155 i ss.

27. X. F. obre una polèmica i estableix un diagnòstic, geogràficament i socialment molt localitzat, sobre els nous llenguatges no textuals del teatre, en escriure el següent: «En les societats en les quals un ràpid desenvolupament —com en la nord-americana, on la revolució burgesa ha estat acomplerta del tot— s'ha vist enfrontat a una dura repressió que l'impedeix d'anar endavant devers les metes del socialisme, el teatre convencional s'ha vist frenat i alguns intel·lectuals han fixat l'atenció en les formes lúdiques de la dramatització. Aquest pot ésser el sentit de bona part dels articles apareguts a *The Drama Review*, per exemple». *El teatre o la vida* (carta a Feliu Formosa que se cita a la nota 17).

28. V. nota 2.

29. Arran d'aquesta celebració al 1988, Jordi Torras, vinculat a la vila taragonina, m'informa que X. F., en efecte, va influir decisivament a modificar l'escenari del ritu popular.

va vida tota forma de queixa o de lament, començava a dibuixar-se en Fàbregas un dels artífex més originals de les grans unitats del saber que produïa el nostre país, segons es pot descobrir en els capítols més lúcids d'*El fons ritual de la vida quotidiana*.³⁰ Vet aquí una hipòtesi que és com un mal pensament: Xavier Fàbregas es va morir a les vigílies de convertir-se en un «savi professional», i, tal vegada, la seva modèstia, la febre per pensar en veu alta i no tancar-se cautament en un laboratori, preservat gasivament de la curiositat dels altres, la seva alegria de viure, coses totes elles que haurien pugat contra aquell paper encarcerat, li van dir que ja n'hi havia prou. Els que l'escoltàvem de prop i amb una assiduïtat del tot necessària no li perdonarem aquesta darrera, cruel rebel·lia que ens abocava a un paisatge de desolació on encara no ha sorgit qui gosi tornar a sembrar quelcom que ens recordi allò que ell sembrava i feia créixer tan generosament.

RÉSUMÉ

Son caractère réservé explique en grande partie l'attitude maintenue par Fàbregas dans la défense d'une indépendance radicale par rapport aux mouvements et aux groupes qui composaient le contexte dans lequel il travaillait. Fàbregas s'aligne sur les positions progressistes qui prévoient une rupture avec les schémas politiques et culturels en vigueur lorsque sa génération a grandi, mais il n'en reste pas moins un ardent défenseur de sa condition d'intellectuel non-organique.

Le présent travail cherche à analyser les engagements idéologiques et culturels de l'homme qui fit du "combat théâtral" le principal véhicule de l'expression de son combat civique personnel. Son adhésion au théâtre indépendant, son leadership dans ce mouvement, sa remise en question des vieux a-priori, son engagement par rapport à la langue et à la culture catalanes, ses analyses critiques élaborées à partir d'un point de

30. El discurs que F. proposa al llarg dels capítols «Del color a la fixació fonètica», «Del mitograma al signe hiperrealista» i «L'acció» esdevé una aportació fonamental per desxifrar les claus del ritual quotidià i, per extensió, teatral.

El espíritu reservado de Fàbregas constituyó en buena medida la actitud que el personaje adoptó para defender una independencia radical respecto a movimientos y grupos que conformaban su entorno. Fàbregas se «alinea con las posiciones progresistas que programan la ruptura de los esquemas políticos y culturales bajo los que ha crecido su generación», pero ello no es obstáculo para que le veamos constantemente defendiendo su condición de intelectual no orgánico.

El presente trabajo intenta analizar los compromisos ideológicos y culturales del personaje que hizo del «combate teatral» el principal vehículo para expresar su personal combate cívico. La adhesión y el liderato que Fàbregas representó en relación con el teatro independiente, la revisión de viejos planteamientos culturales, su compromiso con la lengua y la cultura catalana, sus análisis críticos elaborados desde una óptica marxista, son elementos que confirman una personalidad inclasificable, a la que este artículo procura aportar las claves para definir la rigurosa coherencia de un intelectual militante, escasamente especulativo.

RÉSUMÉ

Son caractère réservé explique en grande partie l'attitude maintenue par Fàbregas dans la défense d'une indépendance radicale par rapport aux mouvements et aux groupes qui composaient le contexte dans lequel il travaillait. Fàbregas "s'aligne sur les positions progressistes qui prévoient une rupture avec les schémas politiques et culturels en vigueur lorsque sa génération a grandi", mais il n'en reste pas moins un ardent défenseur de sa condition d'intellectuel non-organique.

Le présent travail cherche à analyser les engagements idéologiques et culturels de l'homme qui fit du "combat théâtral" le principal véhicule de l'expression de son combat civique personnel. Son adhésion au théâtre indépendant, son leadership dans ce mouvement, sa remise en question des vieux a-priori, son engagement par rapport à la langue et à la culture catalanes, ses analyses critiques élaborées à partir d'un point de vue marxiste, témoignent d'une personnalité inclassable, dont cet article tente d'apporter les clefs qui permettront de mieux comprendre la cohérence rigoureuse d'un intellectuel militant peu spéculatif.

SUMMARY

The reserved spirit of Fàbregas was an attitude he adopted to defend his radical independence with regard to movements and groups around him. Fàbregas "tends towards progressive positions which program the break of the politic and cultural schemes his generation had grown up with". But this does not hinder him from his constant defense as a not organic intellectual.

This article wants to analyze the ideological and cultural commitments of a man who turned the "theatrical struggle" into the main vehicle of expression of his private civic struggle.

The support and leadership represented by Fàbregas with regard to the independent teatre, the review of old cultural statements, his commitment with the Catalan culture and language, his critical analysis elaborated under a marxist point of view, they all are elements that confirm an unclassifiable personality.

This article wants to help to define the absolut coherence of this militant intellectual, scarcely speculative.