

ENRIC GALLÉN

XAVIER FÀBREGAS, HISTORIADOR DEL TEATRE CATALÀ MODERN

En el seu paper de jove nou, Curat restà un tribut obligat d'homenatge i de reconeixement a Josep Yxart i Manuel Milà i Fontanals, ja que, l'un i l'altre, «con sus indagaciones acerca de los orígenes del Teatro Catalán, nos han dado ya una idea bastante completa y sobretodo luminosa respecto a tales estudios en lo que no cabe originalidad alguna, sino seguir devotamente las huellas de los maestros».²

Perquè, efectivament, fou Yxart qui, des d'aquí plantejaments pròxims al positivisme, aplicà en la primera part del seu assaig una acurada anàlisi històrica del teatre català i n'anotà una de les característiques, avui repetida fins al cansament: la manca de tradició: «De manera, doncs, que el teatre modern català no té, com los contemporanis castellà, francès, etc., llan-

1. Després 1938, les aportacions més significatives al coneixement de la tradició del modern teatre català es poden reduir a les següents: Adria Oriol, *Mitja veia de teatre*, Montevideo, Barcelona, Ed. Aedos, Biblioteca Biogràfica Catalana, 26, 1940; Josep Maria Juvetxer, *Àngel Guinovart, Vida i obra (1845-1924)*, Barcelona, Ed. Milà, 1966; Josep Miralles, *Guinovart*, Barcelona, Ed. Aedos, Biblioteca Biogràfica Catalana, 13, 1958; Josep Maria Ponsatí, *Los orígenes del teatro catalán*, Barcelona, Ed. Selecta, Biblioteca Selecta, 374, 1965; *ibidem*, *Francisc Soler, Sereny Audo*, Barcelona, Ed. Aedos, Biblioteca Biogràfica Catalana, 42, 1967. En l'àmbit de l'assaig, els treballs de Josep Palau i Fabre, *La música i el llenguatge de la líberia*, Barcelona, Rafael Dalasió, ed., *Funcionament actual de les idees*, 3, 1961, i *El munt d'entremunt*, Palma de Mallorca, Ed. Mall, Biblioteca Rialta, 58, 1962, o el de Ricard Suñer, *El teatre avui*, Barcelona, Ed. 82, Llibres a l'abast, 39 i 40, 1966.

2. Francisco Curat, *El arte dramático en el teatro de Cataluña*, Barcelona, Ed. Masferrer, s.d., pàg. 10.

Fins ben avançats els anys seixanta, la historiografia sobre el teatre català modern oferí un estat de migradesa i de deficiència francament desolador i penós.¹ De fet, pel que fa a la historiografia de caràcter general, ens hem de limitar a les peculiars i personals aportacions de Francesc Curet —*El arte dramático en el resurgir de Cataluña* (sense data, tot i que, pel que sembla, publicat el 1917), *Història del teatre català* (1967)—, l'estudi de divulgació de Josep Bernat i Duran —*Los teatros regionales catalán y valenciano* (1924), apèndix de la *Historia del teatro español*, de Narciso Díaz de Escovar i Francisco de P. Lasso de la Vega—, i els precedents, en l'últim terç del segle XIX, dels breus assajos de Francesc Ubach i Vinyeta —*Teatre català. Apuntacions històriques-crítiques des dels seus orígens fins al present estat* (1876)—, de Joan Maluquer i Viladot —*Teatre català. Estudi històric-crítich* (1878)— i, sobretot, de Josep Yxart —*Teatre català. Ensaig històric-crítich* (1879).

En el seu paper de joventut, Curet reté un tribut obligat d'homenatge i de reconeixement a Josep Yxart i Manuel Milà i Fontanals, ja que, l'un i l'altre, «con sus indagaciones acerca de los orígenes del Teatro Catalán, nos han dado ya una idea bastante completa y sobretodo luminosa respecto a tales estudios en lo que no cabe originalidad alguna, sino seguir devotamente las huellas de los maestros».²

Perquè, efectivament, fou Yxart qui, des d'uns plantejaments pròxims al positivisme, aplicà en la primera part del seu assaig una acurada anàlisi històrica del teatre català i n'anotà una de les característiques, avui repetida fins al cansament: la manca de tradició: «De manera, doncs, que el teatre modern català no té, com los contemporanis castellà, francès, etc., llar-

1. D'ençà 1939 les aportacions més significatives al coneixement de la tradició del modern teatre català es poden reduir a les següents: Adrià GUAL, *Mitja vida de teatre. Memòries*, Barcelona, Ed. Aedos, Biblioteca Biogràfica Catalana, 26, 1960; Josep Maria JUNYENT, *Àngel Guimerà. Vida i obra (1845-1924)*, Barcelona, Ed. Millà, 1968; Josep MIRACLE, *Guimerà*, Barcelona, Ed. Aedos, Biblioteca Biogràfica Catalana, 13, 1958; Josep Maria POBLET, *Les arrels del teatre català*, Barcelona, Ed. Selecta, Biblioteca Selecta, 374, 1965; *ibidem*, *Frederic Soler. Serafí Pitarrà*, Barcelona, Ed. Aedos, Biblioteca Biogràfica Catalana, 42, 1967. En l'àmbit de l'assaig, els treballs de Josep PALAU i FABRE, *La tragèdia o el llenguatge de la llibertat*, Barcelona; Rafael DALMAU, ed., *Panorama actual de les idees*, 5, 1961, i *El mirall embruixat*, Palma de Mallorca, Ed. Moll, Biblioteca Raixa, 58, 1962, o el de Ricard SALVAT, *El teatre contemporani*, Barcelona, Ed. 62, Llibres a l'abast, 39 i 40, 1966.
2. Francesc CURET, *El arte dramático en el resurgir de Cataluña*, Barcelona, Ed. Minerva, s.d., pàg. 10.

ga sèrie d'obres que li hagen servit de norma i patró, traçat son camí, preparat son progrés, i en quina lectura i admiració o estudis consuetudinaris hagen pogut trobar los autors son punt de partida, tot seguint la corrent del temps i emmotllant-se a les circumstàncies. No: lo teatre modern no ha sigut això a Catalunya, no ha prosseguit una obra començada: aparegué de sobte.»³ Fixà, conseqüentment, «les que, al nostre entendre, poden dir-se verdaderes tradicions del modern teatre català»⁴ en el segle XIX, i en diferència clarament, potser per primer cop, dues tendències: «L'una, filla directa del moviment literari i intel·lectual, culta, pretensiosa, severa, que aspira a fundar un teatre digne de tal nom; l'altra, continuadora de la peça popular, desvergonyida, antiliterària, inspirant-se en les tradicions i xistes locals, sense altre objecte que el passatemp: oculta, primer, en aquelles societats humorístiques de joves, de caràcter més o menos íntim, que s'estenen i prosperen fomentades pel benestar i la general animació d'aleshores.»⁵

Així, doncs, Curet acollí de jove les línies mestres de la interpretació del teatre català modern de Josep Yxart; en aquest sentit, reconegué el caràcter precursor de l'obra dramàtica de Josep Robrenyo i de Francesc Renart i Arús, els quals, «a pesar de su vulgaridad y ordinarietà, lograron la atención del público asqueado y aburrido por las vaciedades incoloras e insípidas que divagaban por la escena».⁶

En essència, Curet no modificà pràcticament els seus plantejaments juvenils en la seva última obra, *Història del teatre català* (1967), que féu arribar «fins al temps actual».⁷ La publicació, precisament, d'aquest llibre, permeté que un jove investigador, Xavier Fàbregas, n'expressés sense embuts el seu distanciament crític. Per començar, es lamentà que hagués ignorat els «plantejaments metodològics actuals i això fa que no puguem considerar la seva obra com una història ni enfocar la nostra crítica en aquest sentit».⁸ Fàbregas li retragué, nogensmenys, l'ordenació donada al treball: «segueix a grans trets un

3. Seguim l'edició de Jordi Castellanos dins Josep YXART, *Entorn de la literatura catalana de la Restauració*, Barcelona, Edicions 62- «La Caixa», MOLC, 42, 1980, pàg. 50.

4. *Ibidem*, pàg. 61.

5. *Ibidem*, pàg. 69.

6. *Op. cit.*, pàg. 73.

7. Francesc CURET, *Història del teatre català*, Barcelona, Ed. Aedos, 1967, pàg. 13.

8. Xavier FÀBREGAS, «Francesc Curet, cronista del teatre català», *Serra d'Or*, agost 1969, pàg. 585.

ordre cronològic i, dins aquest, estableix unes subdivisions temàtiques: autors, actors i escenògrafs mereixen la seva atenció i els tracta per separat. Una tal sistematització presenta alguns inconvenients greus: el de considerar el teatre com un tot que es desenrotlla segons unes lleis de lògica interna al marge de les vicissituds de la societat que el possibilita i sobre la qual es projecta, i el d'aparèixer la dramaturgia seccionada en unes parcel·les —text, escenografia, muntatge— l'íntima unitat de les quals no resta prou remarcada».⁹

Els nous referents metodològics, ideològics i axiològics, a través dels quals començava a canalitzar-se en els anys seixanta la investigació històrica i, més específicament, la literària, pesaren inequívocament en la valoració crítica que Fàbregas féu de l'estudi de Curet; els noms de Jordi Carbonell, Joan Lluís Marfany o Joaquim Molas eren esmentats de forma conscient.¹⁰ Dins d'aquesta reorientació general dels estudis literaris moderns i de la valoració/interpretació del passat i de la pròpia tradició, el treball de Curet, per a Fàbregas, no servia en absolut, car «[...] per a traçar un quadre general de la nostra escena, dels corrents i les influències que l'han travessada, de la seva relació i del seu arrelament dins les diverses classes socials, ens falta tot un treball previ de recerca traduït en estudis monogràfics on recolzar generalitzacions de més abast».¹¹

A partir de 1966-1967, Fàbregas es proposà, doncs, d'iniciar un pla de recerca sobre el teatre català modern, de base històrica, orientat a classificar i redefinir, més potser en termes ideològics que no pròpiament literaris, la immediata tradició teatral catalana.

En efecte, la primera aproximació de Fàbregas a l'anàlisi

9. *Ibidem*.

10. *Ibidem*. Molas, per exemple, havia prologat *Tres comèdies*, de Joan OLIVER, Barcelona, Ed. Selecta, Biblioteca Selecta, 299, 1960, pàgs. 5-15, *Teatre*, de Baltasar PORCEL, Palma de Mallorca, Ed. Daedalus, col·lecció Europa, 1965, pàgs. 9-25, i *Primera història d'Esther*, de Salvador ESPRIU, Barcelona, Ed. 62, Antologia Catalana, 27, 1966, pàgs. 5-12 i havia escrit el primer paper crític sobre el teatre posterior a 1939, *Vint-i-cinc anys de teatre* dins *La literatura de postguerra*, Barcelona, Rafael DALMAU, ed., Episodis de la Història, 78, 1966, pàgs. 25-56. Jordi CARBONELL preparà i prologà l'edició de *Lucrecia*, de Joan RAMIS, que aparegué a la col·lecció Antologia Catalana, 40, el 1968, pàgs. 5-16; Joan Lluís MARFANY s'havia encarregat, el 1965, d'editar i prologar el *Teatre revolucionari*, de Josep ROBRENYO, també per a Antologia Catalana, 2, pàgs. 5-13, que, com se sap, dirigia MOLAS.

11. *Ibidem*.

del teatre català modern vingué a fixar una lectura distinta i del tot renovadora del teatre de Frederic Soler. Més ben dit: de Serafí Pitarra, de l'obra del qual Fàbregas gosà assenyalar, el 1966, que «no ha estat superada per cap d'altra dins el teatre català, pel que fa al seu poder satíric, emprat amb una tècnica de distanciament que, en alguns moments, és precursora de la que més tard definirà Bertolt Brecht».¹² La vindicació, en qual-sevol cas, d'un teatre que «modest, però viu, mal conegut avui, ja que fou menystingut per les capes cultes de l'època i ningú no es molestà a estudiar-lo, forní a Frederic Soler els seus procediments escènics i, fins a un cert punt, el seu llenguatge».¹³

La defensa essencialment ideològica, d'acord amb els nous temps que corrien i maldaven per transformar l'entorn, magnificava, per un costat, la tradició teatral de caràcter popular, i, per l'altre, negligia, fins a substituir-la, l'escleròtica i estàtica imatge vuitcentista de Frederic Soler per la d'un jove irat i inconformista: Serafí Pitarra.

Fàbregas era lluny de creure, com havia manifestat Ubach i Vinyeta, que «Al nostre entendre, lo mateix gust que va preferir las gatadas als primitius entremesos y las obras de verdadera pretensión artística á las gatadas, purificará més o menos aviat la nostra escena dels defectes que, per mútuas complacencias de públich y autors, la tenen avuy dia en estat de transitoria inercia»,¹⁴ i de considerar que Pitarra, en tant que continuador del sainet iniciat per Robrenyo, «reapareix amb més intenció, amb més color, amb més vida, però amb sos mateixos defectes: vulgarisme de llenguatge, xistes i recursos grossers»,¹⁵ com havia sentenciat Josep Yxart.

El cas és que fins a 1971-1972, aproximadament, Fàbregas es mogué dins unes coordenades i uns plantejaments estrictament historicistes, que, de fet, el dugueren a assumir el fet teatral més des del punt de vista ideològico-literari que no pròpiament espectacular, com revelen els seus treballs publicats en aquells anys: *Teatre català d'agitació política* (1969), *Àngel Guimerà, les dimensions d'un mite* (1971), i el que podem consi-

12. Xavier FABREGAS, *Història del teatre universal*, Barcelona, Editorial Bru-guera, Quaderns de cultura, 3, 1966, pàg. 74.

13. *Ibidem* «L'altre Frederic Soler», *Serra d'Or*, desembre 1966, pàg. 1005.

14. *Op. cit.*, pàg. 56.

15. *Op. cit.*, pàg. 69. El mateix Joan MALUQUER i VILADOT acceptà les «gata-des» de Serafí PITARRA/Frederic SOLER, perquè aquest corregí posteriorment la seva trajectòria. A més, afegí: «No dech censurar per això á'n Soler, per quant ell ha creat lo teatre en bona part y no tenia a prop patrons en que guiar-se», pàg. 33.

derar com el seu primer estudi de síntesi, *Aproximació a la història del teatre català modern* (1972), que Fàbregas, significativament, dedicà a Joaquim Molas, de qui, entre 1966 i 1970, havia estat deixeble als Estudis Universitaris Catalans de l'Institut d'Estudis Catalans.

Tant *Teatre català d'agitació política* com *Àngel Guimerà, les dimensions d'un mite* neixen d'una clara posició vindicativa de l'autor i esdevenen sengles investigacions de primera mà, centrades sobretot més en la lectura minuciosa dels textos que no en una recerca pròpiament hemerogràfica, al marge que Fàbregas treballés, a més de amb els textos impresos, amb manuscrits inèdits dipositats a l'Arxiu d'Història de la Ciutat, a la Biblioteca de l'Institut del Teatre i, sobretot, a la Biblioteca de Catalunya.¹⁶

Així, a *Teatre català d'agitació política*, diferencià, des d'una perspectiva ideològica més o menys mediatitzada o empeltada pel marxisme de l'època, el teatre produït i consumit per les classes socials fortes, «el que ha subministrat les tradicions cultes i el que figura d'una manera gairebé exclusiva a les històries de la literatura»,¹⁷ del que era desenvolupat per les classes socials menys privilegiades. I apostà, sense qüestionar la vàlua literària d'aquest teatre, per ell: «el teatre elaborat per les capes treballadores, i aquell que ho ha estat pels intel·lectuals que s'hi han identificat».¹⁸

Ara, l'estudi del teatre popular procurà fer-lo no des d'una perspectiva local o peculiar, sinó «tenint en compte els moments teatrals paral·lels i fins i tot les corrents socials, econòmiques i polítiques que penetren al Principat procedents de l'àrea cultural a la qual pertany».¹⁹

Fàbregas subordinà, així doncs, a *Teatre català d'agitació política* l'existència d'una literatura dramàtica popular de ca-

16. A *Teatre català d'agitació política*, posem per cas, Fàbregas exhuma el text íntegre de *La famosa comedia de la entrada del Marqués de los Velez en Cataluña, rota de las tropas castellanias y assalto de Montjuich*, esmentat per Maluquer i Viladot en el seu assaig, i que Fàbregas trobà dins el lligall de manuscrits B 150 de l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona; o recorregué als únics exemplars d'*El duque de Braganza* (1835) i d'*El libertador* (1835), d'Andreu FONTCUBERTA, dipositats a l'Arxiu del Museu del Teatre de Barcelona. I, sobretot, descobrí a la Biblioteca de Catalunya manuscrits de Francisc RENART i ARÚS (núm. 1.102), de Josep Maria GARCIA (núm. 1.115), o d'Ermengol MARQUES (núms. 1.047 i 1.076).

17. Xavier FÀBREGAS, *Teatre català d'agitació política*, Barcelona, Ed. 62, Llibres a l'abast, 74, 1969, pàg. 7.

18. *Ibidem*, pàg. 11.

19. *Ibidem*, pàg. 12.

ràcter polític al conjunt de canvis històrics generals i particulars que tant a nivell polític, social, econòmic com cultural s'havien produït a Catalunya del trienni constitucional ençà. D'aquí ve el relleu de noms que, fins en aquell moment, o havien comptat ben poc en les valoracions crítiques, o havien passat absolutament desapercebuts, o, fins i tot, havien estat bescantats i posats de volta i mitja. Una mostra: els vuitcentistes Josep Antoni Ferrer Fernández, Abdó Terrades, Teodor Baró o Víctor Balaguer. O el teatre catòlic de Joaquim Albanell, Josep Burgas, Víctor Mora... d'entre els contemporanis. Destaquem, però, quatre apartats específics per llur originalitat d'enfocament: el sàinet i Josep Robrenyo;²⁰ l'anàlisi que entorn «els joves inconformats» esdevinguts «domesticats» féu del grup que es movia al voltant de Serafí Pitarra;²¹ la primera aproximació a la influència d'Ibsen en el teatre català i, particularment, en l'obra d'Ignasi Iglésias i en una manifestació, pobra literàriament, però important sociològicament, com fou l'experiència del teatre anarquista de Felip Cortiella. I, finalment, la primera síntesi sobre *El teatre de la guerra civil*, avui encara vigent.²²

20. Així, quan tornà a valorar el teatre de Josep Robrenyo dins *Les formes de diversió en la societat catalana romàntica*, assenyala: «En imposar-se de manera definitiva la Renaixença i ordenar-se la vida cultural entorn de la celebració dels Jocs Florals, emergeixen uns nous valors que ràpidament arraconen el nom de Robrenyo, i les capes populars en perden gradualment el record. La seva obra resta, llavors, com un lloc comú: com una suma de grolleries, com una successió d'acudits de mal gust, que assenyalen un dels moments més baixos de la poesia catalana i del teatre. Elias de Molins, al seu diccionari biogràfic, el qualifica de "poetastre", i hauran de passar molts anys fins que hom torni a dedicar-li una mica d'atenció. De fet, la reivindicació de la personalitat de Robrenyo no ha estat duta a terme d'una manera decidida fins a la inclusió en l'Antologia Catalana del volum *Teatre revolucionari* (1965), dedicat enterament a la seva obra i portador d'un excel·lent pròleg de Joan Lluís Marfany. Amb anterioritat, la conferència de Josep ARTÍS, "Josep Robrenyo, autor i comediant", inclosa a *Tres conferències sobre teatre retrospectiu* (1933), havia assentat ja les bases sobre les quals calia considerar el tema.», Barcelona, Curial, Biblioteca de Cultura Catalana, 15, 1975, pàg. 138.

21. Fàbregas contribuï a la divulgació del teatre de Serafí Pitarra amb les edicions de: *Els herois i les grandeses*, Antologia Catalana, 60, 1970; *L'esquella de la Torratxa*, Edicions 62, El Galliner, 42, 1978; *Gatades*, Ed. Laia, Les eines de butxaca, 4, 1980.

22. Excepció feta de l'estudi de Robert MARRAST, *El teatre durant la guerra civil espanyola. Assaig d'història i documents*, Barcelona, Ed. 62, Publicacions de l'Institut del Teatre, Monografies de Teatre, 8, 1978, que en cap moment es fixà el propòsit d'anàlisi literària com féu Fàbregas bàsicament.

Mitjançant l'estudi especialitzat que dedicà a un teatre de caràcter polític essencialment popular, Fàbregas materialitzava una de les seves propostes programàtiques: «la necessitat de disposar d'estudis monogràfics sobre temes i aspectes fonamentals del nostre teatre si volem, algun dia, emprendre la tasca d'historiar-lo des d'un angle general».²³ Fruit d'aquesta necessitat sorgí l'estudi sobre un autor com Àngel Guimerà, «respectable fòtil dissecat que els epígons d'una tradició superada fan gesticular periòdicament des de dalt de l'escenari».²⁴

Guimerà venia a substituir, ara, Serafí Pitarra en l'actitud obertament vindicativa de Fàbregas que era prou conscient, a més, de la imatge que el dramaturg vuitcentista projectava encara sobre el conjunt de la intel·lectualitat catalana com a «màxim representant del teatre de "faixa i espartdenya"», expressió pejorativa amb què ha estat designat tot un corrent de l'escena que correspon a l'auge del ruralisme en alguns períodes de la nostra literatura».²⁵

Fàbregas resseguí, doncs, en la primera part de la monografia, la trajectòria dramàtica de Guimerà en clara correspondència amb les tendències i els corrents de la literatura europea coetània: romanticisme, realisme; naturalisme i simbolisme, assumits per Fàbregas com el doble vessant a través del qual s'expressà el modernisme teatral a Catalunya. A banda, és clar, de remarcar la connexió i la participació de l'obra guimeraniana dins del desenvolupament general de la literatura catalana moderna.

Conseqüent amb el punt de partença assenyalat, Fàbregas classificà l'obra dramàtica de Guimerà en quatre etapes —1879-1890, 1890-1900, 1901-1911, 1917-1926—, que permeten copsar, des de l'òptica de la periodització literària, el ressò i la influència dels esmentats corrents i tendències estrangers damunt el seu teatre.

Com en el cas de Serafí Pitarra/Frederic Soler la investigació que Fàbregas féu de Guimerà abonà nous elements de reflexió intel·lectual i, al capdavall, d'interpretació històrica que ningú anteriorment no havia traçat. Així, defugint el fàcil tòpic del Guimerà conegut de *Maria Rosa* o *Terra baixa*, sense obviar-ne, però, una nova lectura, Fàbregas redescobrí i situà en el seu

23. Xavier FÀBREGAS, «Francesc Curet, cronista del teatre català», *Serra d'Or*, agost 1969, pàg. 585.

24. *Ibidem*, Àngel Guimerà, *les dimensions d'un mite*, Barcelona, Ed. 62, Llibres a l'abast, 91, 1971, pàg. 5.

25. *Ibidem*, pàg. 198.

lloc alguns textos oblidats en la memòria col·lectiva: *La filla del mar* (1900), per exemple, que ell mateix adaptà per a l'escena en la primera temporada del Teatre Nacional Àngel Guimerà, que Ricard Salvat dirigí el 1971, o *L'aranya* (1906), que edità i identificà amb el vessant naturalista inherent, segons ell, al modernisme teatral.²⁶

La segona part de l'estudi —*El món d'Àngel Guimerà*—, Fàbregas la dedicà a copsar-ne la coherència general que, en bloc, mostra el seu teatre i a remarcar sobretot l'estreta correspondència entre les actuacions i els comportaments dels personatges i «l'ànima del dramaturg adolorida i agitada per unes frustracions que va poder superar per la via de la creació literària».²⁷

I, en un altre ordre de coses, analitzà l'aparició del mal en el seu teatre «en raó d'uns mancaments individuals no pas per insuficiència de les estructures socials que l'autor ens proposa».²⁸

Aproximació a la història del teatre català modern és un llibre ben curiós: destinat a ser la primera síntesi sobre el teatre català modern, esdevingué paradoxalment l'inici o l'anunci d'un canvi d'orientació metodològica que no es materialitzà, però, fins a la seva recerca posterior. Globalment, Fàbregas hi aplegà una sèrie de treballs publicats i inèdits «que segueixin les principals línies de força del teatre català modern», on mostrarà més atenció «a l'aspecte literari del teatre» que «a la dedicada a aquest com a espectacle».²⁹ En qualsevol cas, Fàbregas recorregué els eixos neuràlgics de la immediata tradició teatral: del sàinet vuitcentista fins a Pedrolo.³⁰

26. Vegeu: Àngel GUIMERÀ, *L'aranya*, Barcelona, Ed. 62, Antologia Catalana, 58, 1969; *ibidem*, *La filla del mar*, Barcelona, Ed. 62, El Galliner, 100, 1987.

27. *Op. cit.*, pàg. 165.

28. *Ibidem*, pàg. 171.

29. Xavier FABREGAS, nota prèvia, dins *Aproximació a la història del teatre català modern*, *op. cit.*, pàg. 6.

30. Dividí el llibre en tres parts. I. *Entorn dels orígens del teatre català modern*. 1. *Del sàinet al drama romàntic* —a tall d'introducció. 2. *El sàinet popular*. 3. *Frederic Soler, entre la menestralia i la burgesia*. 4. *Josep Maria Arnau, un mestre del costumisme*. 5. *La plenitud del drama romàntic: Víctor Balaguer*. Llevat del primer apartat, la resta recollia pròlegs o articles ja publicats. El 2 tenia el seu precedent en el volum *Sàinets de la vida picaresca* (Antologia Catalana, 33, 1967); reelaborat, incorporava material nou «contingut als epígrafs *Els temes del sàinet i llur desenvolupament i Els autors més importants del gènere*», pàg. 53. El 3 recollia «amb molt poques variacions» el capítol publicat com a pròleg d'*Els herois i les grandeses*; el 4, també amb poques variacions, fou editat a *Serra d'Or*, octubre 1967, pàgs. 77-79. I el 5, amb petits canvis i alguna dada localitzada posteriorment, recollia el pròleg a *Les esposalles de la morta i Raig de lluna*, de Víctor BALAGUER (Antologia Catalana, 38, 1968).

Deixant de banda les petites monografies sobre el coneixement del teatre vuitcentista, la resta d'estudis sobre determinats autors contemporanis venia a configurar una resposta metodològica a la manca de criteris estrictament historicistes amb què Curet s'havia encarat al teatre del segle XX en el seu últim treball.

Dos exemples d'aquesta necessària contextualització: el tractament de Santiago Rusiñol estretament dependent de la seva vinculació al Modernisme,³¹ o el canvi radical d'orientació que es produí en l'obra de Josep Pous i Pagès i Joan Puig i Ferrer arran de la primera guerra mundial.

Tot plegat permeté que Fàbregas relacionés les circumstàncies específiques de la realitat teatral amb la situació general que vivia la literatura catalana en una època de clar predomini dels pressupòsits estètics noucentistes: així, autors com Pous i Pagès o Puig i Ferrer s'allunyaren definitivament del teatre d'idees de ressons vagament ibsenians o regeneracionistes en favor del conreu de la farsa o de la comèdia dramàtica, en què

La II part, sota l'epígraf *Les etapes de plenitud del teatre català modern*, conté: 1. *Realisme, modernisme i noucentisme* —a tall d'introducció. 2. Àngel Guimerà: *del romanticisme al realisme*, pròleg a *L'aranya* (Antologia Catalana, 58, 1969). 3. *Els dos vessants del teatre d'Apel·les Mestres*, com en l'anterior, recollia, amb molt poques variacions, el pròleg a l'edició de *Gaziel* i *Els sense cor* (Antologia Catalana, 48, 1969). 4. *Santiago Rusiñol i la iconografia teatral del modernisme*, publicat anteriorment dins el número que *Serra d'Or* dedicà al Modernisme, desembre 1970, pàgs. 904-909. 5. *Lluís Graner i l'aportació del cinema a l'escenografia teatral*, amb lleugeres modificacions, publicat a *Serra d'Or*, setembre 1972, pàgs. 57-59. 6. *Ignasi Iglésias: el modernisme naturalista*, inèdit. 7. *Felip Cortiella i Adrià Gual: dos dramaturgs pròxims i oposats*, editat, amb algun retoc, dins *Serra d'Or*, octubre 1972, pàgs. 51-55. 8. *Josep Pous i Pagès, Joan Puig i Ferrer i la crisi del teatre català*, editat amb molt poques variacions a *Estudios Escénicos*, núm. 14, 1972, pàgs. 44-61. 9. *Josep Maria de Sagarra, al marge del Noucentisme*, inèdit.

La III part, sota l'epígraf *Els nous camins del teatre català* conté: 1. *El teatre català entre el 1946 i el 1970*, inèdit. 2. *El llibre de teatre a Catalunya a partir del 1939*, inèdit. 3. *Manuel de Pedrolo i el teatre de l'absurd*, que, amb les mínimes variacions, recollia el pròleg a *Darrera versió per ara*, Barcelona, Ed. 62, El Galliner, 8, 1971. I 4. *Una nova generació*, inèdit.

31. Fàbregas s'havia queixat, per exemple, que a la *Història del teatre català* (1967), de CURET, «la figura de Santiago Russinyol —per a citar-ne només una— queda del tot esfilagarsada i el paper d'aquest autor dins el nostre teatre és a penes perceptible amb la sola lectura dels judicis que hom li adreça. Resulta confusionari dir que *El pati blau* i *La nit de l'amor* traeixen un "delicat romanticisme" (pàg. 376) sense haver fet una definició del romanticisme, del qual l'autor de *L'auca del senyor Esteve* no participà mai, i sense haver-nos precisat els trets fonamentals del modernisme.», *Francesc Curet, cronista del teatre català, op. cit.*, pàg. 585.

la realitat social burgesa era acceptada i, doncs, assumida sense gaires vacil·lacions.³²

Aproximació a la història del teatre català modern s'obria, però, amb una introducció inèdita — «Alguns aspectes de la investigació teatral a Catalunya» — on, per primer cop, Xavier Fàbregas reaccionà contra la identificació exclusiva entre teatre i literatura com havia mantingut fins aleshores. Tot invocant el nom d'Antonin Artaud i fent esment del Centre National de la Recherche Scientifique com l'entitat que més estava contribuint a l'estudi de la semiologia teatral, Fàbregas assumí, doncs, el concepte de teatre-espectacle: «Es tracta, en definitiva, d'elaborar una semiologia de l'art dramàtic capaç d'expressar-lo i de preservar-lo en tota la seva integritat, de la mateixa manera i, si és possible, amb la mateixa precisió que l'escriptura és capaç de preservar l'ingredient literari».³³

Un nou concepte que corregí en el futur el seu treball com a historiador quant a la sistematització, ordenació i interpretació de les dades recollides en la investigació prèvia. Així, a *Les formes de diversió en la societat catalana romàntica* (1975) ens trobem que el tractament i la interpretació de la matèria teatral han estat clarament revisats. Si bé no desistí d'una lectura historicista, ben present encara a la «Introducció» o en el tractament d'alguns gèneres teatrals, en general ja treballats amb anterioritat —sainet, comèdia ciutadana de costums—, Fàbregas eixamplà la seva investigació amb nous centres d'interès: l'organització de la vida teatral³⁴ i, sobretot, l'anàlisi, per primer cop, dels espectacles parateatrals. Vegeu, en aquest sentit, el relleu atorgat als jocs i diversions de la societat romàntica o als «espectacles teatrals no literaris» com la prestidigitació, la gimnàstica o la pantomima.

El fruit d'una visió globalitzadora del teatre en el doble vessant literari i espectacular el trobem, finalment, a *Història del teatre català* (1978), on sintetitzà el conjunt d'aportacions —articles, estudis-monografies— publicades durant aquells anys. Fonamentat sobretot entorn els corrents i les influèn-

32. Vegeu, en aquest sentit, «Josep Pousi Pagès, Joan Puig i Ferrer i la crisi del teatre català», dins *Aproximació...*, op. cit., pàgs. 197-223, que hom pot contrastar amb els capítols 45 «Josep Pousi Pagès», i 46, «Joan Puig i Ferrer», de la *Història del teatre català* (1967), de Francesc CURET, ja citada, pàgs. 459-461 i 463-467, respectivament.

33. «Alguns aspectes de la investigació teatral a Catalunya», dins *Aproximació...*, op. cit., pàg. 24.

34. En la línia fixada per CURET a *Els espectacles: El teatre: edificis i locals. L'avidat teatral en el segle XIX* dins *Un segle de vida catalana*, vol. I, Barcelona, Ed. Alcides, 1961, pàgs. 459-466.

cies damunt el teatre indígena, Fàbregas precisà també que «Bé que he pretès de considerar diversos aspectes de l'activitat dramàtica —l'*status* de l'actor, els locals, la crítica, l'escenografia, la sociologia del públic, etc.—, molts d'aquests temes queden apuntats en el transcurs del llibre de manera incompleta o insuficient».³⁵

En els últims anys de la seva vida, quan s'estava decantant obertament per la recerca antropològica del fenomen teatral, que metodològicament l'apartà clarament de l'exclusivisme dels seus primers treballs historicistes, publicà *Josep Maria Folch i Torres i el teatre fantàstic* (1980), on Fàbregas presentà un treball encara pròxim a la història teatral sobre la rondalla escenificada, sense abandonar l'anàlisi de la seva espectacularitat ni estalviar-se tampoc la valoració moral o filosòfica que se'n desprenia.

Les ironies que a cops gasta el destí en la vida de l'home, determinà que Fàbregas deixés, pòstumament, tres estudis de síntesi que implicaven un cert retorn als seus orígens com a historiador: el teatre popular del segle XIX, *Frederic Soler i el teatre del seu temps*, i *Àngel Guimerà i el teatre del seu temps*, tres capítols incorporats a la *Història de la literatura catalana*, dirigida per Joaquim Molas.³⁶

Si bé Fàbregas no proporcionà cap element nou, quant al coneixement del teatre popular o sobre Guimerà i el teatre dels primers anys de la Restauració, que no hagués analitzat anteriorment, sí que, en canvi, hem d'assenyalar que la lectura del teatre de Frederic Soler tancà paradoxalment, i de forma cíclica, la dedicació i l'interès per un personatge i per una obra que l'havien induït a les primeres investigacions. En aquest sentit, la interpretació que Fàbregas féu de Soler completà la del jove irat i inconformista Serafí Pitarra en centrar-se, sobretot, en el «drama de costums veritablement catalans» que, iniciat el 1866 amb *Les joies de la Roser*, esdevé una de les manifestacions més genuïnes del teatre català modern, modificada, en part, posteriorment pel personal poema dramàtic de Josep Maria de Sagarra.

35. Xavier FÀBREGAS, *Història del teatre català*, Barcelona, Ed. Millà, Catalunya Teatral-Estudis, núm. 1, 1978, pàg. 8.

36. Vegeu: «Frederic Soler i el teatre del seu temps, Àngel Guimerà i el teatre del seu temps» dins RIQUEUR/COMAS/MOLAS, *Història de la literatura catalana*, vol. VII, Barcelona, Ed. Ariel, 1986, pàgs. 291-363 i 543-604, respectivament; el teatre popular vuitcentista és inclòs dins el capítol de Joaquim Molas, «La nova literatura popular: tradició i modernitat», dins RIQUEUR/COMAS/MOLAS, *Història de la literatura catalana, op. cit.*, vol. VIII, 1986, pàgs. 54-68.

Al capdavant, el «drama de costums veritablement catalans» situava, segons Fàbregas, la imatge ideal de la catalanitat absolutament lligada al patrimoni rural. Així doncs, Fàbregas completava, finalment, l'entusiasme i la vindicació per la «gata-da» pitarrasca amb l'aproximació crítica a un gènere, «el drama de costums veritablement catalans», que «s'explica, en bona mesura, pel seu contingut ideològic. La burgesia ciutadana hi troba una proposta de continuïtat que l'estimula a sentir-se representant, no d'una classe social, sinó de tot un país».³⁷

En resum, doncs, Fàbregas capgirà absolutament el mètode i la interpretació que una minsa historiografia havia establert sobre el teatre català modern; Fàbregas ho revisà tot críticament i en determinà una nova lectura de base històrica que, en termes ideològics i literaris, dugué a terme d'una forma gairebé exclusiva fins al 1972 aproximadament.

Del resultat d'aquest nou enfocament del passat teatral immediat sorgí una nova aproximació que, entre altres, fixà aquestes aportacions:

l'assumpció del teatre no com un fet aïllat, com plantejà Curet, sinó connectat, d'una banda, amb el conjunt de manifestacions culturals, condicionades totes elles pels avatars històrics, i, de l'altra, amb les línies de força de desenvolupament general de la literatura catalana moderna i, també, de l'estrangera;

la vindicació d'una tradició, la popular, que per raons ideològiques i estètiques havia estat marginada i bescantada per la historiografia establerta, i

la fixació de les grans línies de força —autors, corrents, influències...— del teatre modern i contemporani que culminà, de fet, amb la promoció d'aquells autors vinculats o vehiculats a través de l'anomenat teatre independent, als quals Fàbregas encoratjà sobretot mitjançant el seu paper de crític i d'editor.³⁸

37. Xavier FABREGAS, *Frederic Soler i el teatre del seu temps*, op. cit., pàg. 346.

38. Vegeu, per exemple, *El teatre d'Alexandre Ballester*, juliol 1968, pàgs. 631-633; pròleg a Josep M. BENET i JORNET, *Fantasia per a un auxiliar administratiu. Cançons perdudes*, Palma de Mallorca, Ed. Moll, Biblioteca Raixa, 78, 1970, pàgs. 7-14; *Josep Lluís i Rodolf Sirera o la possibilitat d'un nou teatre valencià*, pròleg a *Homenatge a Florentí Montfort*, Barcelona, Ed. 62, El Galliner, 18, 1972, pàgs. 7-10; *Introducció al teatre de Joan Brossa* dins Joan Brossa, *Teatre complet. I. Poesia escènica 1945-1954*, Barcelona, Ed. 62, 1973, pàgs. 5-58; «Jordi Teixidor abans i després d'«El retaula»», *Serra d'Or*, juliol 1975, pàgs. 503-505; «Josep Lluís i Rodolf Sirera i el nou teatre valencià», *Serra d'Or*, agost 1975, pàgs. 571-575; «Individu i societat dins el teatre de Josep M. Benet i Jornet», *Serra d'Or*, octubre 1975, pàgs. 695-699.

RESUMEN

A partir de 1966, Xavier Fàbregas inició un plan de investigación de base histórica sobre el teatro catalán moderno orientándola a sistematizar, clasificar y redefinir en términos ideológicos y literarios la inmediata tradición teatral catalana, lo que trastornó absolutamente el método y la interpretación convencionales de una historiografía limitada y envejecida.

Aproximadamente hasta 1972, Fàbregas se movió según unos planteamientos estrictamente historicistas, como revelan sus estudios *Teatre català d'agitació política* (1969), *Àngel Guimerà, les dimensions d'un mite* (1971), o su primer trabajo de síntesis, *Aproximació a la història del teatre català modern*, en cuya introducción reaccionaba significativamente contra la identificación exclusiva entre teatro y literatura que él mismo había sostenido hasta entonces.

A partir, pues, de 1972, Fàbregas hizo suyo el concepto de teatro-espectáculo, que modeló su posterior investigación. Así, en *Les formes de diversió en la societat catalana romàntica* (1975), incorpora un nuevo centro de interés: el espectáculo parateatral.

Una visión globalizadora, en el doble aspecto literario y espectacular, la hallamos en la *Història del teatre català* (1978), en que sintetiza el conjunto de estudios y aportaciones críticas de aquellos años. Cuando finalmente Fàbregas se había inclinado por un tratamiento antropológico del teatro, ofreció con su *Josep M. Folch i Torres i el teatre fantàstic* (1980) una lectura del cuento escenificado, cuya espectacularidad no menospreciaba en su análisis.

En conjunto, la renovación de los estudios y trabajos dedicados por Xavier Fàbregas al teatro catalán moderno se centra en los puntos siguientes:

la asunción del teatro como realidad conectada al resto de manifestaciones culturales en un determinado contexto histórico y, por otra parte, con las líneas de fuerza de la literatura catalana moderna y, por ello, a su vez, con la extranjera;

la reivindicación de la tradición popular, que, por motivos ideológicos y estéticos, la historiografía establecida había menospreciado, y

la fijación de las grandes líneas de fuerza —autores, corrientes, influencias, etc.— del teatro catalán moderno, que culminó con la promoción de los autores surgidos del teatro independiente.

RÉSUMÉ

A partir de 1966, Xavier Fàbregas se lance dans une recherche historique sur le théâtre catalan moderne. Son objectif est de systématiser, classer et redéfinir, en termes idéologiques et littéraires, la tradition immédiate du théâtre catalan tout en prenant le contre-pied de la méthode et de la conception conventionnelles d'une historiographie restreinte et surannée.

Jusque vers 1972, les recherches de Fàbregas évoluent dans un cadre strictement historiciste comme en témoignent ses études *Teatre català d'agitació política* (1969), *Àngel Guimerà, les dimensions d'un mite* (1971) ou son premier travail de synthèse, *Aproximació a la història del teatre català modern* dans l'introduction duquel il réagit de façon significative contre l'identification exclusive du théâtre à la littérature, identification qu'il avait lui-même entretenue jusqu'alors.

A partir de 1972, Fàbregas fera sien le concept de théâtre-spectacle qui, dès lors, guidera ses recherches. Ainsi, dans *Les formes de diversió en la societat catalana romàntica* (1975), il incorpore un nouveau centre d'intérêt, les spectacles parathéâtraux.

Une vision d'ensemble, sous le double aspect littéraire et spectaculaire, nous est proposée dans *Història del teatre català* (1978) où il fait la synthèse des études et des contributions critiques réalisées au cours de ces années. Lorsque, enfin, Fàbregas se consacre à une analyse anthropologique du théâtre, il nous offre avec *Josep M. Folch i Torres i el teatre fantàstic* (1980) une lecture du «conte mis en scène», sans oublier d'en analyser le côté spectaculaire.

En somme, l'aspect rénovateur des études et des travaux que Xavier Fàbregas a dédié au théâtre catalan moderne s'est concrétisé dans les domaines suivants :

la valorisation du théâtre en tant que réalité liée d'une part à l'ensemble des autres manifestations culturelles dans un contexte historique donné et, d'autre part, aux grandes lignes de la littérature catalane moderne et, donc, étrangère;

la réhabilitation de la tradition populaire, méprisée pour des raisons idéologiques et esthétiques par l'historiographie établie, et

la fixation des éléments majeurs du théâtre catalan moderne — auteurs, courants, influences... —, qui culmine avec la promotion des auteurs que le théâtre indépendant a fait connaître.

SUMMARY

In 1966 Xavier Fàbregas started an investigation about the history of modern catalan theatre trying to systematize, classify and redefine ideologically and literary the immediate Catalan theatrical tradition, which changed completely the established method and interpretation of an already scarce and old historiography.

Until around 1972 Fàbregas worked within a strictly historicistic outlining as show his studies *Teatre català d'agitació política* (1969), *Àngel Guimerà, les dimensions d'un mite* (1971), or his first synthesized report *Aproximació a la història del teatre català modern*. In the preface of this work he reacted significantly against the exclusive identification between theatre and literature that Fàbregas had maintained until that moment.

From this moment on Fàbregas used the concept «theatre-performance» upon which he based his later investigation: in *Les formes de diversió en la societat catalana romàntica* (1975) he incorporated the paratheatrical performances as a new discipline.

In his *Història del teatre català* (1978) we find a literary and spectacular global approach, in which he synthesizes the studies and critical contributions of those years. When he finally had decided to undertake an anthropological approach of theatre, he offered in his *Josep M. Folch i Torres i el teatre fantàstic* (1980) as reading of the dramatized tales without saving at all the analysis of its spectacularity.

The renewal of all studies and reports dedicated by Xavier Fàbregas to the modern Catalan theatre are as follows:

to assume theatre as a reality connected to the rest of cultural expressions in a specific historic context on the one hand, and, on the other, to the guidelines of modern Catalan and foreign literature;

to recover popular tradition that had lost prestige because of ideological and aesthetic reasons given by the established historiography, and

to establish the main power centres — authors, currents, influences— of modern Catalan theatre, which reached its top thanks to the promotion of authors coming from independent theatre.