

JOSEP M. BENET I JORNET

FÀBREGAS, AUTOR TEATRAL

... es va veure obligat a utilitzar la ploma i a escriure. Sempre va ser un devorador de lletres i un intel·lectual abraçava camps molt diversos, però a l'època de la seva maduresa, el cabdal d'idees que tenia era molt uniforme. El brogit intel·lectual d'Europa a penes tenia eco entre nosaltres. No en podia tenir, almenys, damunt una persona d'origen modest i inicialment sense contactes notables, a qui per tant costaria molt de temps accedir a la gent que podia obrir-li, d'alguna manera, els horitzons de la cultura. Per tant, el Fàbregas que després es convertiria en el principal historiador del nostre teatre i en un dels crítics barcelonins que més aviat i més decididament abonarien, a final dels anys seixanta i principi dels setanta, el teatre independent i la seva professionalització, aquest mateix Fàbregas, quan molt abans de tot això va decidir de convertir-se en autor dramàtic, ho va fer des d'unes perspectives i amb unes ambicions completament diferents i gairebé contradictòries.

... L'etapa de dramaturg ha quedat semioblidada, sepultada en la pròpia trajectòria posterior. En canvi, per ell, durant un temps, va ser l'objectiu principal dels seus esforços com a escriptor. En una nota de presentació publicada davant de la seva primera peça, *Parits pel mig*, 1957, nota probablement escrita o almenys vigilada per ell mateix, se'ns diu, literalment, que «la seva màxima il·lusió» era «esdevenir autor dramàtic».

... Quina mena d'autor? Del mateix text, en reproduïm un altre fragment. «Javier [sic] Fàbregas creu cegament que el teatre és quelcom més que un passatemps. Per aquest motiu, l'autor dramàtic ha de tenir la missió d'apostolat envers l'orientació del públic cap a una idea i uns conceptes que assenyalin el camí a resoldre, diris la comprensió, els problemes de les inquietuds morals i físiques de la humanitat». Són paraules, no exemptes d'ingenuïtat, que, situades a l'època, i en el context del teatre que s'estrenava aleshores, suposen un cert desafiament. Són paraules, d'altra banda, signades per Javier Fàbregas, no per Xavier Fàbregas, perquè la seva principal etapa de dramaturg, la més fecunda, està formada per textos escrits majoritàriament en castellà, malgrat que, paradoxalment, havia estrenat per primer cop en català, encara que traduït, i sense que aquest fet el decidís de moment a triar la llengua que li era pròpia. No cal dir que la falta de perspectives, la falta d'informació coherent sobre la cultura catalana més enllà d'un

De formació autodidacta, Xavier Fàbregas es va veure obligat, durant la joventut, a guanyar-se la vida utilitzant la ploma de maneres peregrines. Sempre va ser un devorador de lletra impresa, la seva curiositat intel·lectual abraçava camps molt diferents i a vegades insospitables, però a l'època de la seva primera formació, anys quaranta i cinquanta, el cabdal d'idees que arribava al nostre país era minso i uniformitzat. El brogit intel·lectual d'Europa a penes tenia eco entre nosaltres. No en podia tenir, almenys, damunt una persona d'origen modest i inicialment sense contactes potables, a qui per tant costaria molt de temps accedir a la gent que podia obrir-li, d'alguna manera, els horitzons de la cultura. Per tant, el Fàbregas que després es convertiria en el principal historiador del nostre teatre i en un dels crítics barcelonins que més aviat i més decididament abonarien, a final dels anys seixanta i principi dels setanta, el teatre independent i la seva professionalització, aquest mateix Fàbregas, quan molt abans de tot això va decidir de convertir-se en autor dramàtic, ho va fer des d'unes perspectives i amb unes ambicions completament diferents i gairebé contradictòries.

L'etapa de dramaturg ha quedat semioblidada, sepultada en la pròpia trajectòria posterior. En canvi, per ell, durant un temps, va ser l'objectiu principal dels seus esforços com a escriptor. En una nota de presentació publicada davant de la seva primera peça, *Partits pel mig*, 1957, nota probablement escrita o almenys vigilada per ell mateix, se'n diu, literalment, que «la seva màxima il·lusió» era «esdevenir autor dramàtic».

Quina mena d'autor? Del mateix text, en reproduïm un altre fragment. «Javier [sic] Fàbregas creu cegament que el teatre és quelcom més que un passatemp. Per aquest motiu, l'autor dramàtic ha de tenir la missió d'apostatat envers l'orientació del públic cap a una idea i uns conceptes que assenyalin el camí a resoldre, dins la comprensió, els problemes de les inquietuds morals i físiques de la humanitat». Són paraules, no exemptes d'ingenuïtat, que, situades a l'època, i en el context del teatre que s'estrenava aleshores, suposen un cert desafiament. Són paraules, d'altra banda, signades per Javier Fàbregas, no per Xavier Fàbregas, perquè la seva principal etapa de dramaturg, la més fecunda, està formada per textos escrits majoritàriament en castellà, malgrat que, paradoxalment, havia estrenat per primer cop en català, encara que traduït, i sense que aquest fet el decidís de moment a triar la llengua que li era pròpia. No cal dir que la falta de perspectives, la falta d'informació coherent sobre la cultura catalana més enllà d'un

cercle d'iniciats, era motiu prou comprensible per mantenir-lo en aquella decisió. Educat en castellà, la posterior tria de la llengua catalana no es va produir d'una manera natural i òbvia: va ser el fruit d'una decisió difícil i meditada que, per pròpia experiència, sé fins a quin punt calia que esdevingués militant.

En la pràctica, malgrat la declaració de principis que he transcrit, va produir peces d'una ambició molt irregular. De tal manera que després, encara que una part de la seva obra havia conegut l'estrena, sovint més o menys professional però mai amb èxit sorollós, va condemnar a l'oblit aquest aspecte de la seva polifacètica activitat. A això hi havia d'ajudar que només dues comèdies havien arribat a publicar-se. I ell no tenia cap interès a mostrar-les, ni aquestes ni cap de les altres. Per bé que una estreta relació d'amistat i, a fi de comptes, d'interessos, em va lligar a ell durant uns anys (a partir de 1964), només recordo que m'arribés a passar dues mostres del seu teatre inèdit. Era sever amb ell mateix; quan el vaig conèixer havia pres ja la decisió d'integrar-se en la nostra cultura; a més, la seva idea de què havia de ser el teatre es tornava clarament ambiciosa. De tal manera que, a la dedicatòria que va escriure encapçalant el meu exemplar de *El nuevo rapto de Elena*, obra que va estrenar aleshores amb una mica d'allò que anomenem mala consciència, acabava dient: «[...] aquest teatre que ara i aquí ens fa falta. (I del qual aquest volum no n'és una mostra)». Simultàniament, poc després de la nova temptativa que va suposar escriure *Aquesta terra*, optava, amb tota deliberació, per abandonar la carrera de dramaturg. Aquella seva «màxima il·lusió» quedava voluntàriament aparcada, i les parcials, tant com escadusseres, reincidències posteriors, ja van tenir tot un altre caràcter.

Dades contradictòries que m'obliguen, doncs, a enfrontar la faceta de Fàbregas dramaturg amb cert pudor, certa reserva, i el lector les tindrà en compte, ho espero, tant com jo. En definitiva, com hem d'analitzar uns textos que per a l'escriptor, durant un temps, van traduir la seva màxima il·lusió, però que més tard va bandejar i va condemnar dràsticament a l'oblit?

La llista d'obres a la qual he tingut accés quan m'he posat a escriure el present article és la següent, segons un ordre cronològic que només pot ser aproximat.

Partits pel mig. Estrenada al teatre Romea el 1957. Editada per l'Ed. Nereida, Biblioteca Gresol, vol. 22, 1957. Escrita, almenys, el 1955. Traducció d'un original castellà.

El nuevo rapto de Elena. Estrenada al teatre Candilejas, el

1964. Editada a la col·lecció *El barret de Danton*, núm. 6, Ed. Occitània, 1964. Escrita, almenys, l'any 1957, si, com vull suposar, *El rapte d'Helena*, citada a la nota introductòria de *Partits pel mig*, és aquest mateix text.

El mensaje. Escrita entre el 8 d'agost i el 4 de setembre de 1957. Presentada, el 1963, al premi Ciutat de Barcelona.

Quizás mañana, en col·laboració amb Josep Castillo Escalona. Estrenada al teatre Alexis el 1958 o 1959.

La gata Cristy, en col·laboració amb Josep Castilla Escalona. Estrenada fora de Barcelona, ignoro exactament quin any, però pels volts de 1959, amb l'afegit de números musicals intercalats del compositor Josep Freixas.

Gulliver en la luna, en col·laboració amb Josep Castillo Escalona. Infantil. Estrenada al teatre Candilejas el 1959. (Hi hagué també un intent, del qual he vist el primer i no sé si únic episodi que s'arribà a preparar, per convertir-la en sèrie televisiva.)

Opositor a cadàver. Escrita entre desembre de 1959 i gener de 1960.

Aquesta terra. Escrita entre el març i el juliol de 1964. Premi Ignasi Iglésias 1965.

Simfonia americana. Escrita el setembre de 1966. Peça breu de cabaret. Estrenada a La Cova del Drac, el 1966.

Balades del clam i de la fam. Estrenada a la Cúpula del Coliseum, el 1967. Muntatge a partir de sainets de la primera meitat del XIX. Les peces originals amb les quals va treballar dramàticament, les va recollir després en *Sainets de la vida picaresca*, Ed. 62, Antologia Catalana, núm. 33, 1967.

A l'Àfrica, minyons!. Muntatge a partir de textos diversos de comediògrafs del XIX. Editat a Raixa, núm. 87, Ed. Moll, 1972. Estrenat el 1976, al teatre Grec, amb canvis de dramaturgia, que no va fer ell, i sota el nou títol de *Faixes, turbants i barratines*.

Francesos, liberals i trabucaires. Muntatge sobre textos de Robrenyo, editat el 1972 en el mateix volum que l'anterior.

Tinc notícia d'unes quantes obres més. *El seu pastís està servit, senyor*, és un títol indicat a la ja més d'una vegada citada nota introductòria de *Partits pel mig*; cal suposar que l'original devia ser en castellà. Maryse Badiou, a més d'alguns dels textos que he pogut estudiar, encara m'ha donat notícia d'altres títols, en aquest cas, només títols: *El mundo patas arriba* (1959), *Ulises*, *L'encontre* i *Vers la fi*. Finalment, en carta particular a mi adreçada i a la qual em referiré més endavant, el mateix Fàbregas parlava de *Pobre burgès!*, escrita en català.

Una evolució ideològica, amb meandres, és observable des de *Partits pel mig*, escrita per un Fàbregas molt jove, inquiet, però poc informat, i un Fàbregas més adult, definit decididament en *Aquesta terra*, i que ja no desmentirà les posicions adoptades en aquesta obra, pràcticament l'última que va escriure, però no l'última feina seva de dramaturg. Suggestiria que existeix, en canvi, una constant, visible des del començament, i mantinguda visceralment a les seves obres i també en les seves actituds com a persona: un instintiu escepticisme, esforçadament domesticat a favor de posicions d'esquerra a partir de cert instant però, tanmateix, present fins al final de la seva vida. Un escepticisme que el feia trobar més còmode, més sincer i menys retòric a l'hora de tractar temes i personatges amb un toc d'humor i d'ironia, que no pas quan es decidia a intentar camins greus, més dramàtics.

Partits pel mig és una comèdia en dues parts i quatre quadres, que planteja una situació escènica enginyosa. En realitat, el darrer quadre, únic on canvia el decorat, i que va desaparèixer a l'estrena del Romea a fi de preservar un final feliç i, per tant, se suposava, més comercial, tenia la brevetat i la significació d'un epíleg. Ens trobem a l'interior d'una casa particular, a l'Alemanya de la postguerra, pel bell mig de la qual, acceptem la convenció, passa la línia divisòria que separa la part del país caigut en mans d'Occident i la part que ha caigut en mans de l'Orient. Russos i americans, igualment criticats i igualment ridiculitzats, pertorbaran la vida del matrimoni que l'habita, una parella pacífica i despolititzada que intentarà ajudar la noia russa que vol fugir del terror roig i el xicot americà que pretén escapar del paradís capitalista. La parella jove, naturalment, s'enamora i acabarà fugint, desenganyats tots dos dels respectius sistemes polítics en pugna, cap a una illa deserta del Pacífic... que és triada com a zona d'experiències atòmiques. La fugida, doncs, és impossible.

Allargassada en algun moment, perillósament convencional quan intenta de comunicar-nos espurnes d'intencionalitat vagament espiritualista, aconsegueix, tanmateix, resoldre la mecànica de les comèdies tradicionals amb un domini correcte, prou notable en un escriptor molt jove i que, naturalment, no pretén cap mena de renovació escènica, sinó trobar el seu lloc als escenaris barcelonins, poc permeables a qualsevol gosadia. Si oblidem allò que en aquells moments escrivien els Espriu, Brossa, Pedrolo... i mirem les obres catalanes, o també el gruix de les castellanques que es presentaven a les cartelleres comercials de l'època, haurem d'admetre que, malgrat els seus esque-

matismes, aquesta peça suposava un tímid intent de superar el pur entreteniment, de forçar el sostre habitual. N'és bona prova la mutilació que va sofrir en ser estrenada.

El propòsit d'escriure alguna cosa més que un passatemps es dilueix força, però alguna cosa deu quedar-ne a *El nuevo rapto de Elena*. Una tieta conca i antiquada que es torna passablement atrevida així que, per equivocació, és objecte d'un rapte; una neboda discretament «moderna» (potser tan «moderna» com l'època permetia sense que l'espectador de seny s'escandalitzés de manera irremeiable), un tímid *nòvio* de la neboda; un marquès, galant, discret, més literari que real; un majordom de cromó... Els noms dels personatges són tan convencionals com el fil argumental, que avança feixuc, sense cap espurna visible de sinceritat creadora. Una comèdia de tresillo, una tímida, vergonyosament apuntada, intencionalitat alliberadora de morals sexuals estretes i un resultat dubtós que Fàbregas, prou lúcida, aviat recordaria amb insatisfacció.

El mensaje, «farsa en dos parts, divididas en tres cuadros, cada una de ellas», he pogut llegir-la ara gràcies a M. Rosa Fàbregas, filla de l'escriptor, però l'havia llegida també molts anys abans, segurament cap a 1964, quan el Xavier me la va deixar. Amb el títol de *El nuevo mensaje*, va ser la guanyadora del premi del Teatro Español Universitario de 1960.

En tot cas, la conservada és una peça curiosa, decididament crítica i decididament ambigua. El fill d'una mena de senyor Esteve que es passa el dia sumant els impostos que ha deixat de pagar gràcies al fet de dur dues comptabilitats paral·leles, és dut per la seva mare, nova rica encara més insuportable que el marit, a un professor desaprensiu perquè el converteixi en geni de la pintura. En efecte, aprenent simplement a adoptar actituds arrogants i grolleres, i mai a dominar els pinzells, el protagonista es convertirà en un eminent pintor... abstracte. (O alguna cosa així, perquè deixa el llenç verge i en blanc.) En realitat la seva inclinació artística és nul·la, i la seva dèria més constant és menjar flors i herbes del camp, així com també garrofes. Només això, i la longitud de les orelles, el denuncien: va ser adoptat de petit i és, literalment, un ase. Un ase que, manipulats pels pares, mestre i crítics, té un únic missatge per oferir, el del seu bram. Com a contrapunt, el millor amic, un noi ple d'autèntica i sacrificada vocació pictòrica, haurà de patir fracassos i incomprendiments pel simple fet que s'ha hagut de contentar d'esdevenir pintor figuratiu.

Escrita en to farsesc —ja hem vist que el mateix Fàbregas ho anuncia—, avança amb lleugeresa i prou domini dels recur-

sos utilitzats. Els personatges són ninots sense humanitat, que parlen només en funció del que representen, amb parcial excepció de l'ase i el seu amic, víctimes cadascun a la seva manera, dels destins que els han imposat. Pel que fa a la tècnica triada, Fàbregas es mou en el terreny que millor trepitjava, encara que l'esquematisme de l'acció no vagi gaire enllà, però el principal problema estaria, precisament, en el «missatge» que, a fi de comptes, ens dóna i que recordo que em va desconcertar quan ell em va donar l'obra a llegir. La manipulació en el camp de l'art, tema per si mateix prou interessant, se'n presenta amb un contingut tàcitament contrari a la investigació innovadora. Finalment, no puc deixar d'observar-hi un cert paralel·lisme amb una altra comèdia, més complexa i afinada, *Bola de neu*, de Carles Soldevila, que és possible que Fàbregas, al moment d'escriure'n la seva, encara no conegués.

Esteve Polls, director escènic la importància històrica del qual ha estat apuntada alguna vegada, havia descobert el jove Xavier Fàbregas, l'havia dut al Romea, havia facilitat la traducció al català de *Partits pel mig*, i li havia fet conèixer una sèrie de gent de la faràndula, per exemple Josep Castillo Escalona. Entre Castillo Escalona i Fàbregas va néixer una amistat que tindria com a conseqüència la col·laboració de tots dos com a dramaturgs. Conjuntament van firmar les tres peces que comento a continuació. Segons sembla, Castillo Escalona tenia moltes idees, i Fàbregas sabia ordenar-les i desenrotllar-les dramàticament.

De les tres peces, *Quizás mañana* és de lluny, la més ambiciosa, i també la que, segons Castillo Escalona, deu més a Fàbregas. «Un drama de siempre, dividido en dos actos», resa l'exemplar mecanografiat que tinc a la vista. Un personatge únic: Janos Janoski. Drama, doncs, i per a un sol actor. Però ja he dit que el drama no era la tecla que Fàbregas dominava millor. I portar endavant una obra de llargada «normal» amb un sol actor a l'escenari és un exercici realment perillós. A la primera part, bo i recurrent a dos recursos típics per a aquestes ocasions, el telèfon i la ràdio, que permeten la fictícia presència d'algú altre, l'acció avança amb més o menys discreta tranquil·litat. A la segona, quan recorre a «fantasmes del passat», el carro s'estimba pel pedregar. Tot hi és, d'altra banda, massa aviat previsible. Pel que fa a la temàtica... Ve't aquí una obra que parla de la Revolució, de la socialista, sí, i que va ser estrenada durant el franquisme. Com és possible? Doncs perquè se'ns hi explica que la Revolució és una fal·làcia. Un cop feta,

sempre surten dictadors que desfan les bones intencions inicials, les dels ingenus que hi creien. A l'obra, sense cap rèplica que abans o després les contradigui, es diuen coses com que «en vano intentaremos mejorar la sociedad» o que «el mundo es como es y las cosas continuarán inamovibles, como ha venido siendo durante siglos...» Malgrat tot, la bona fe del protagonista, o la desconfiança amb la qual són vistes les doctrines d'un capellà, serien notes d'un matisat agosarament, sempre tenint en compte l'època de redacció del drama. Jo retindria, per generalitzar i ajudar a definir l'home que va ser Xavier Fàbregas, l'escepticisme que respira la peça i que, enllà de temàtiques concretes, ja ho he dit, el mantindrien sempre en una posició d'irònic contemplador de la vida, pugnant per apassionar-se però al final, i a vegades malgrat les aparences, reservant-se un reducte de desconfiat distanciament.

La gata Cristy, títol clarament paròdic i al·lusiú en una època en què, al desaparegut teatre Comèdia, se succeïen amb èxit les estrenes d'obres teatrals d'Agatha Christie, dutes en castellà per la companyia d'Arturo Serrano, es defineix com a comèdia còmico-policíaca. I musical, a més, però per casualitat i per les circumstàncies. Castillo Escalona, l'altre pare de la criatura, m'explicava que els números musicals intercalats, de Josep Freixas, van ser posats per exigència i suposat bon ull comercial, en realitat catastròfic, de l'empresari. En tot cas, l'original és un disbarat ple de cops d'efecte, truculents i volgudament ridiculitzats, ple de malentesos lúgubres, que al final s'aclareixen sense que hagi corregut, malgrat les aparences, gens de sang. Hi ha en aquesta peça un record de les tècniques de Jardiel Poncela i això ens remet a la que considero millor obra de Fàbregas, *Opositor a cadáver*.

Però abans encara em cal al·ludir, ni que sigui de passada, a *Gulliver en la luna*, peça infantil, amb nen protagonista que es trasllada a la lluna utilitzant un coet. Només n'he vist la inacabada versió televisiva, i el seu interès és poc apreciable. Em limitaré a recordar que suposava la tercera i última col·laboració amb Castillo Escalona.

Inseguir sempre, potser a causa de la seva condició d'auto-didacte, potser perquè li va faltar un criteri propi, visceral, assumible al marge d'esquemes o de pressions exteriors, Fàbregas va trobar, amb *Opositor a cadáver*, i dubto que se n'adonés, el més reeixit encaix entre les seves possibilitats i el model en el qual inspirar-se. En un moment de l'obra, un personatge femení pregunta: «... ¿amor no se escribe con hache?» L'al·lusió a la novel·la de Jardiel Poncela, segurament l'homenatge,

fa cara de ser molt conscient, i en tot cas és òbvia. I sí, la història que ens hi explica podria inspirar-se en aquell comediògraf. Ben bé en ell? També tinc els meus dubtes. L'ombra que hi veig darrere és més àmplia, ens remetria a Neville, a Tono, a Mihura, etc., a l'escola d'humor castellà dels anys quaranta i cinquanta; en realitat, d'una manera més directa, no sé si volguda, al darrer dels autors esmentats, a Miguel Mihura. Perquè al costat d'unes situacions quasi absurdes, «codornizescas», hi ha un sentiment de tendresa cap als personatges i, més, hi ha una càrrega crítica, de denúncia de les «bones persones», que si de cas només sé trobar en Mihura. Venint d'aquest precedent, *Opositor a cadáver* enllaça amb una altra escola castellana, la realista, que quan Fàbregas escrivia la seva peça pugnava per treure el cap, l'escola dels Rodríguez Buded, Olmo, Martín Recuerda, Rodríguez Méndez (que va ser amic personal de Fàbregas), Muñiz... Aquesta escola, i de seguida em desdiré del qualificatiu, viu el seu moment culminant amb *La camisa* de Lauro Olmo, l'any 1962. Ara, entre *La camisa* i *Opositor a cadáver*, res a veure. El que passa és que la tal pretesa escola reunia gent d'estètiques ben diverses, i si els unia alguna cosa era només, sovint, el seu interès a denunciar la societat franquista. Una mica el mateix que va passar després, entre nosaltres, amb l'anomenada generació del premi Sagarra.

Però m'estic desviant de la qüestió. Amb *Opositor a cadáver* Fàbregas partiria de l'estètica d'un Jardiel, d'un Mihura, però per la seva intenció de denúncia, ofegada a mig camí, sembla apuntar cap a una altra banda, cap a allò que podia significar un Carlos Muñiz, per exemple. Clar que, tot això, amb reserves: l'últim dels quatre quadres que componen l'obra rectifica i dissol quasi en el no-res l'acidesa incisiva destil·lada fins aleshores.

Una parella d'edat, Euduvigis i Fermín, de moral molt ortodoxa, de criteris severs, prepara, per Nadal, amb la consciència tranquil·la, uns assassinats que, se suposa, no són els primers que tenen en el seu haver. La presumpta víctima principal és Harold, un existencialista (així es defineix ell mateix) que pel fet de ser-ho està desesperat de la vida i ha decidit suïcidar-se. (La burla de l'existencialisme, primària i gens raonada, ens recorda, malauradament, el «desprecia cuanto ignora» practicat també pel teatre castellà més de dretes de l'època, però en el conjunt de l'obra no arriba a molestar excessivament.) Tenim, per tant, dos assassins que volen liquidar un, encara que ells no ho sàpiguen, aspirant a suïcida. Sumem-hi la parella

jove, una neboda del matrimoni i un cosí de l'existencialista, també sentenciat a morir, i haurem reunit els ingredients que es combinen en una història impossible, divertida i plena d'allusions negatives a la realitat política i social espanyola. La intenció és inequívoca i la tècnica força acceptable. Els gags són, en general, oportuns i divertits. El desenllaç, aneu a saber si perquè Fàbregas va témer haver-se atrevit a massa, o simplement perquè així li va plaure, rectificava els plantejaments anteriors: en realitat el matrimoni no ha matat ni serà capaç de matar cap ésser humà, i l'opositor a cadàver, reconciliat amb la vida, tanca l'obra dient: «¡Quién sabe! tal vez esta noche me haya convencido de que es posible, en la tierra, que haya paz entre los hombres de buena voluntad».

Malgrat aquest canvi de direcció a darrera hora, la càrrega corrosiva anterior no pot ser oblidada, i diria que, en comparació amb les garrotades de cec, a tort i a dret, que li havíem vist donar abans, Fàbregas ens insinua que les seves idees s'estan decantant ja en una direcció ben determinada.

Després hi ha un buit de tres anys i mig, que potser podrien omplir obres que no he pogut llegir, i anem a parar en *Aquesta terra*, anomenada primerament *Terra amarga*. Una de les últimes temptatives i de temàtica ambiciosa. L'home que havia perdut la guerra (el conflicte de 1936-1939) assumeix els desastres ocasionats pels vencedors, per la dreta caciquil i feixista, disposat a recuperar la iniciativa i a lluitar per un futur diferent. Tot un programa. Fàbregas, a més, escriu ara en català, s'integra, bel·ligerant, en un combat cultural que sap dificultós però que abraça, convençut que no està sol, i malgrat el seu innat escepticisme no dubtarà mai més a mantenir el sentit de la juguesca. Per un moment intenta fer-ho incorporant-se com a dramaturg a l'embrionari nou teatre català, que en aquella època, parlo de 1964, prohibida l'ADB, canalitzava, sobretot, la gent reunida al voltant de l'EADAG. Però, formalment, recorre a l'esquema del melodrama més tòpic, d'ambientació rural, expressant-se amb una escriptura mecànica, sense nervi ni vida, i amb un lirisme més aviat dubtós. I ha evolucionat prou per adonar-se'n. Almenys, per sospitar-ho, ja que a qual-sevol creador li és molt difícil acceptar decididament els seus límits.

En una carta a la qual m'he referit cap al principi, datada a Montcada i Reixac el 14 d'agost de 1965, em deia, entre altres coses: «En Bascompte m'ha proposat d'estrenar *Pobre burgès!* aquesta temporada si la converteixo en una comèdia bilingüe, preponderantment castellana. M'ho he pensat i li diré que no.

Si vol, que la faci en català, i si no que ho deixi córrer. Al cap i a la fi, ni el teatre ni jo perdrem gran cosa. Fa uns dies va aparèixer un altre llibre meu, un volum aplegant les biografies d'uns quants pintors: és l'últim llibre castellà que em quedava per publicar; ara començaré la «tongada» dels catalans, i em fa més il·lusió de veure-me'ls publicats que un xupet a un crio de sis mesos. El que són les coses!» El fragment, que reproduïxo amb nostàlgia, em sembla clar i ric en suggeriments. Fàbregas té en mans una peça (de la qual no guardo absolutament cap record, malgrat que la carta sembla donar per descomptat que en tinc alguna coneixença prèvia), que està escrita en català i a l'estrena del qual renuncia ja que no vol cedir als canvis idiomàtics que li són exigits. Desviant-me, comentaré com aquesta exigència de l'empresari és simptomàtica de l'absurd descrèdit comercial a què estava condemnat, en aquell moment, el teatre en català; un descrèdit, diria, més accentuat aleshores que uns anys abans, i el curiós fenomen merexeiria de ser estudiat. *Pobre burgès!* és un títol clar, evidentment irònic. Els trets, en català i, presumiblement, en clau d'humor, s'adrecen a l'ene-mic per excel·lència de tots els qui en aquell temps ens consideràvem homes d'avançada, per no dir d'esquerra o progressistes.¹ La tria cultural i la tria ideològica són, doncs, igualment combatives. Però n'hi ha més. Fàbregas ens diu que si no aconsegueix d'estrenar la peça «ni el teatre ni jo perdrem gran cosa». Pudor i humilitat? No pas únicament. Hi són implícits, com a mínim, els dubtes sobre el seu futur de dramaturg. Jo diria que, en aquell moment, si encara no renunciava a estrenar materials seus, sí que havia decidit que el seu futur ja anava per una altra banda. L'última part de la cita no tracta de teatre, però l'he reproduïda per la seva eloqüència: una nova etapa s'obre davant d'en Fàbregas, i l'abraça amb entusiasme. Recordo que, de paraula, màxim un any després d'haver escrit *Aquesta terra*, em va explicar la seva decisió de no escriure més per al teatre.

1. Corregides ja les galerades d'aquest article, he pogut llegir l'obra *Pobre burgès!*, retrobada entre els papers de Xavier Fàbregas. Datada a Montcada i Reixac entre agost i desembre de 1964, es tracta d'una peça en tres actes i de sis personatges, ambientada en «època actual, a Barcelona». A Ventura, el pobre burgès, li ha calgut suspendre pagaments, però, tanmateix, la seva situació econòmica personal no és gens desesperada. Més que en aquest aspecte, l'acció se centra en petits conflictes familiars —l'amant del protagonista, penedida, es fa monja; la filla s'acaba fugant amb el nòvio...— que posen en contradicció la moral que es predica i la que es practica.

Encara, servint un encàrrec concret, va compondre una peça breu, destinada al cabaret, *Simfonia americana*. Johnny, tòpic xicot americà, atlètic i de cap buit, va a la guerra, evidentment la del Vietnam, per bé que no s'especifica, i hi mor. La seva xicota es consolarà en braços d'un dels banquers als quals la guerra aprofita. Peça, diguem, de combat, esquemàtica, directa, va ser dirigida per Feliu Formosa servint les necessitats urgents del primer d'aquella sèrie d'espectacles de cabaret que se succeïrien durant uns anys. I no va tenir, en principi, més conseqüències.

Que el cuc continuava viu dintre seu, les proves ho demostren. Però a partir d'aleshores les reincidències van ser poques i encara, prudent, la seva responsabilitat d'autor era relativa i s'escudava en el reedescobriment d'altres escriptors, en la recuperació d'una tradició dramàtica que ell, esdevingut a poc a poc el gran especialista en història del teatre català, coneixia millor que ningú. *Balades del clam i la fam* va ser un espectacle estrenat amb èxit per l'EADAG. Els èxits del teatre independent tenien un abast molt més restringit que no pas els èxits d'ara, convé recordar-ho, però no per això suposaven menys una victòria estratègica. Fàbregas reunia i manipulava dramàticament uns quants sainets oblidats fins que ell els va exposar a la llum. Anys més tard realitzà dos nous treballs en la mateixa línia. A *l'Àfrica, minyons!* segons textos de Guimerà, Frederic Soler, Ferrer i Fernàndez, etc., que quan va ser estrenat, canviant-ne el títol, va obtenir també una bona rebuda, i *Francesos, liberals i trabucaires*, on pretenia mostrar els aspectes més radicals del comediògraf liberal Robrenyo.

Puc citar, encara, una dramaturgia sobre *La filla del mar*, dirigida per Ricard Salvat amb un notable bon acolliment. En aquest cas, però, la seva intervenció s'eclipsava discretament per deixar pas a una millor comprensió dels diàlegs de Guimerà.

En definitiva, podríem dir que Xavier Fàbregas va intentar de desenrotllar una inclinació de comediògraf que navegava entre els paranys de l'esquifit teatre comercial existent. Teatre al qual ofegaven uns empresaris sense visió de futur, incapacitats per a l'obligada renovació que comportava el canvi dels temps, i per un públic mal acostumat, poc exigent i tanmateix avorrit davant fórmules massa repetides i insubstancials. Quan, a mesura que madurava intel·lectualment, va anar decidint quines eren les cartes que li semblava necessari jugar per ampliar l'horitzó escènic català, va emprendre la tasca d'obrir, en aquest sentit, amb la seva ploma, un nou i doble front com a

crític i com a historiador del teatre. Al mateix temps optava també per abandonar pràcticament la faceta de dramaturg. Enterrava i silenciava l'etapa anterior, convençut, sembla, que l'exigència del projecte global que defensava no corresponia a les seves possibilitats d'autor. No sabrem mai, és clar, si les coses haurien anat d'una altra manera en cas de no haver-li estat oferta la crítica teatral a *Serra d'Or*, i si no hagués trobat, en el mestratge de Joaquim Molas, un incentiu per revisar, des del passat més remot fins al present més immediat, tota la cronologia de la nostra activitat escènica: en tot cas, la decisió va ser crucial, i en la fecunda nova etapa donaria els fruits que el convertien en una figura clau, una referència obligada per entendre què ha passat en aquest país, teatralment parlant, al llarg dels vint anys que encara li va tocar de viure.

De tot això, a mi, ja no em toca parlar-ne. Deixeu-me, però, sortir del marc previst i dir que la seva amistat, plena de complicitats primer, distanciada després, fent pinya quan l'objectiu primordial era obrir un nou espai comú que encara no existia, dissentint parcialment quan vam tenir més camp per córrer, serà sempre més enyorada. Queda, clar, a l'abast de qui la necessiti, aquesta eina imprescindible que és la seva obra. Però per als qui vam ser companys seus, la desaparició de Xavier Fàbregas comporta també, de forma irreparable, la desaparició d'una part de la nostra més personal memòria.

Gener-febrer 1987

RESUMEN

La etapa de Xavier Fàbregas como dramaturgo ha quedado semiolvidada, sepultada bajo su trayectoria posterior de crítico e historiador del teatro catalán. En cambio, hasta la mitad de los años sesenta, el objetivo más ilusionado de sus esfuerzos de escritor fue convertirse en autor de piezas escénicas.

Una evolución ideológica, con meandros, es observable desde *Partits pel mig* (1955), escrita originalmente en castellano (como algunas otras de sus piezas) por un Fàbregas joven, inquieto, pero poco informado, y un Fàbregas definido claramente como hombre de posiciones antifranquistas en *Aquesta terra* (1964). Con todo, hay una constante mantenida desde el principio, un instintivo escepticismo que le hacía estar más cómodo, ser más sincero, ante el tratamiento de temas y personajes con un toque de humor e ironía que cuando se decidía a intentar caminos más graves, más dramáticos. *Opositor a cadáver* (1959-1960) es tal vez la ilustración más clara y lograda de esta constante.

Una vez integrado plenamente, con carácter militante, en la cultura catalana, abandonada en principio la carrera de autor, aún reincidiría en ella con algunos ejercicios de dramaturgia a partir de la manipulación y reconstrucción de textos del siglo XIX prácticamente olvidados o menospreciados hasta que él los sacó a la luz.

RÉSUMÉ

Occultée par sa trajectoire postérieure de critique et d'historien du théâtre catalan, la période dramaturgique de Xavier Fàbregas a pratiquement sombré dans l'oubli. Jusqu'au milieu des années soixante, son désir le plus cher, en tant qu'écrivain, était pourtant de devenir auteur de pièces de théâtre.

Une évolution idéologique, sinueuse, apparaît nettement entre le jeune Fàbregas, curieux mais manquant d'informations, de *Partits pel mig* (1955), écrit en castillan comme quelques-unes de ces autres pièces, et le Fàbregas qui dans *Aquesta terra* (1964) affirme clairement ses positions antifranquistes. Depuis le début, il y a cependant, chez lui, une constante: un scepticisme instinctif qui fait qu'il est plus à l'aise, plus sincère, lorsqu'il traite un thème ou décrit des personnages avec une touche d'humour et d'ironie que lorsqu'il cherche à emprunter des chemins plus graves, plus dramatiques. *Opositor a*

cadáver (1959-1960) en est peut-être l'illustration la plus claire et la plus réussie.

Alors qu'il était déjà pleinement intégré, de façon militante, à la culture catalane et après avoir abandonné, en principe, la carrière d'auteur, il récidiva avec quelques exercices de dramaturgie, à partir de la manipulation et de la reconsidération de textes du XIX^e qui étaient presque oubliés ou sous-estimés avant qu'il ne les expose au grand jour.

SUMMARY

His period as a playwright is now almost forgotten and buried under his later career as critic and historian of the Catalan theatre. Whereas, until the mid 60's he was most enlightened to become an author of stagings.

Since *Partits pel mig* (1955) (originally written in Spanish, as well as some other plays) one may observe an ideological evolution from a young Fàbregas, restless but little informed, to another more clearly defined as a man of a political position against Franco in *Aquesta terra* (1964). There is a constant, anyhow, from the very beginning, a spontaneous scepticism that made him feel more comfortable and sincere when treating characters and themes with humor and irony rather than going on more dramatic and serious ways. *Opositor a cadáver* (1959-1960) maybe is the most clear and evident illustration of this constant.

After he felt completely integrated in the Catalan culture and having abandoned his career as theatre author, he still backslided to some playwright exercises, based on the manipulation and reconsidering of texts of the 19th century, almost forgotten until that moment.