

XAVIER FÀBREGAS

TEATRE EN VIU
(1969-1972)

a cura de Maryse Badiou



INSTITUT DEL TEATRE
Diputació de Barcelona



1900003202

23

MONOGRAFIES DE TEATRE
INSTITUT DEL TEATRE
DE LA DIPUTACIÓ DE BARCELONA

JAVIER FARRÉCAS

TEATRE EN VRL
(1969-1972)

Monografies
de
Teatre
23

PUBLICACIONS DE L'INSTITUT DEL TEATRE
DE LA ESPERANÇA DE BARCELONA
MERCEN 12

Barcelona

XAVIER FÀBREGAS

TEATRE EN VIU
(1969-1972)

A cura de Maryse Badiou

Introducció de Jaume Melendres

972(1972) "171/498" FAB

PUBLICACIONS DE L'INSTITUT DEL TEATRE
DE LA DIPUTACIÓ DE BARCELONA
EDICIONS 62

Barcelona

INSTITUT
DEL TEATRE
Biblioteca

Introducció

DES DE LA TALAIA

El mètode crític més estès es basa en la idea que el crític teatral és un director d'escena *a posteriori*. Encara que ho faci sobre un altre suport i amb un altre llenguatge, treballa com a escenificador i reprodueix als seus articles, en el mateix ordre, les etapes del procés creador. Si concedeix tanta importància al text (una importància desmesurada, en opinió dels actors i dels escenògrafs) no és necessàriament per deformació literària, perquè ignori la dimensió escènica, espectacular del teatre, sinó sobretot perquè —igual que el director— sap que només el text li pot proporcionar criteris per a establir la pertinença o no-pertinença dels elements pròpiament escènics sense haver de recórrer a criteris ideals de bondat interpretativa o escenogràfica. El crític és un professional de la paraula que confronta el seu propi muntatge amb el muntatge que ha vist a l'escenari, i valora aquest segons la distància que el separa del seu.

El problema d'aquest sistema no és que el crític faci prevaler sempre el seu muntatge sobre l'altre (al capdavant el paguen per això), sinó que rau en les condicions en què ha de recrear *in mente* el seu propi espectacle, en la brutal compressió d'espai i de temps a què el sotmeten els imperatius de l'actualitat i el preu del paper premsa: allò que els altres han fet durant setmanes, mesos o anys, ell ho ha de refer en un interval d'hores, sense temps d'assajar, de corregir. La fragilitat del judici del crític ve, més que de possibles incompetències professionals, de l'obligada fragilitat del seu muntatge urgent i no assajat. D'aquí, el sovintejat recurs a la *boutade*, a la frase contundent: són recursos destinats a emmascarar aquesta cadena de fragilitats. D'aquí, també, la prepotència de què fan ostentació alguns crítics, el seu radicalisme. Són simples mecanismes de defensa, perquè només convenent-se de la superioritat indiscutible dels seus punts de vista, el crític s'atreveix a formular-los.

Però tot això no té gaire importància. La funció del crític de diari no és analitzar rigorosament un espectacle, contribuir al perfecciona-

ment de l'art confrontant perspectives. La seva funció social és fonamentalment catàrtica, com el mateix teatre.

Per comprovar-ho, només cal recordar que moltes persones llegeixen les crítiques dels diaris sense posar mai els peus en un teatre i sense cap intenció de fer-ho. A primer cop d'ull, sembla un comportament incongruent, però com tots els fets paradoxals és profundament revelador: posa de manifest l'autonomia de la crítica respecte a allò que justifica la seva existència i, alhora, la superioritat del discurs sobre el seu propi objecte.

L'objecte és la ficció teatral. En canvi, el discurs que aquesta ficció genera després pertany a l'ordre de la realitat. Les vides i les morts de l'escenari són falses; de les passions, només se'n en dona la simulació; els herois i les víctimes són fets de cartró-carn. Però quan cau el teló sona l'hora de la veritat, l'hora d'una *mise à mort* o d'una *mise en gloire* reals, amb veritables víctimes i herois. Algú ha tingut la gosadia d'enterbolir des de l'escenari la imatge reconciliada que teníem de nosaltres mateixos, ha trencat la nitidesa dels nostres miralls, i cal que algú altre justifiqui o condemni aquest trasbals.

Per gaudir plenament d'aquest moment de veritat, no cal haver assistit als fets que el provoquen, de la mateixa manera que la visió del pilot ferit o del pilot al pòdium té sentit sense que calgui interessar-se abans per les incidències de la cursa; de la mateixa manera que el plaer que proporciona l'espectacle d'una execució o d'una coronació no té cap relació amb la seva legitimitat. Per això, molts s'estalvien l'enuig dels preliminars i esperen, al costat del quiosc, el desemascarament. Que el veredicté sigui just o no, tan és. Que el crític sigui honest o corrupte, que hagi vist l'espectacle amb la serenitat de l'analista o amb els ulls enterbolits pel *whisky*, tant li fa. Per això els diaris haurien de publicar les crítiques a la secció de les catàstrofes. Són això, exactament, en l'accepció aristotèlica del terme, és a dir, la conseqüència del desenllaç. Veiem Èdip amb els ulls plens de sang, o amb una corona de llorer.

I per això sovint és tan poc gratificador llegir crítiques antigues. Són efímeres com el teatre, o potser encara més. Parlen de coses que ja no són, d'herois que ja han estat entronitzats, de cadàvers que ja han estat incinerats. Ja no fan d'Ariadna al laberint de la cartellera, ja no produeixen catarsi. El temps les buida de sentit. Ningú no les conserva, les crítiques de premsa, llevat d'aquells a qui realment no estan destinades, encara que ells s'ho creguin. Llevat dels autors, dels actors, dels escenògrafs, dels directors: simples comparases d'un ritual públic que té per objectiu provocar en el lector una lleu esgarripança i recordar-li que tot està sota control.

De tant en tant, alguns crítics superen amb èxit la prova del temps i aconsegueixen que els seus articles no es marceixin. Tots ells tenen un denominador comú: haver sabut teixir un *continuum* d'idees amb els fils discontinus de la realitat. Generalment són creadors, artistes

convençuts que en el terreny de l'art només es pot ser jutge si s'és part, i viceversa; que és impossible —com deia Baudelaire— «que un poeta no contingui un crític». No baixen a l'arena crítica per afany de notorietat, ni pel desig de bescantar col·legues, sinó perquè creuen —com el mateix Baudelaire, com el Brecht de l'època d'Augstburg— que les obres dels seus contemporanis són el punt de suport que els permetrà somoure l'art amb la palanca de la pròpia creació. Defensen idees i el privilegi de tenir-ne. Més que sentenciar, creen doctrina.

* *

Els articles que Xavier Fàbregas va escriure per a «Serra d'Or» se salven doblement de la usura del temps que pesa sobre la crítica periodística.

En primer lloc, perquè «Serra d'Or», una publicació de periodicitat mensual no respectada durant anys i no gens atenta als criteris d'estricta actualitat; li va oferir les condicions de treball que els diaris on col·laborà no li podien proporcionar i que són bàsiques per a un crític que, com Fàbregas, recorre al mètode analògic que abans he descrit: temps i espai. Els seus articles a «Serra d'Or» no estan escrits a cop calent, sota l'imperi de les primeres impressions. Els dies que passen entre la visió de l'espectacle i la redacció de l'article actuen com un filtre, assolien les imatges, matisen els contrastos. L'espai material no sols permet justificar els judicis, sinó que obliga a fer-ho.

En segon lloc, aquests articles són peces singulars d'un discurs més general. No és el discurs creador de Baudelaire o de Brecht (el de la militància estètica), sinó el discurs de l'historiador. Cadascuna d'aquestes crítiques està concebuda com una fita visible d'una dinàmica encara invisible, com un punt simptomàtic d'un procés que només més tard mostrarà la seva coherència. Aquesta perspectiva historicista, aquesta voluntat d'escrutar el present per esbrinar la direcció en què es mou, Fàbregas la va expressar clarament a la introducció del primer volum d'aquesta sèrie: «La manca d'uns treballs que estudiïn uns períodes concrets del nostre teatre contemporani ens priva, avui, d'adonar-nos de les coordenades del seu desenvolupament i dificultarà, demà, la tasca ordenadora dels futurs historiadors.» La seva pròpia tasca, en realitat, interrompuda per un cop de dalla inesperat.

La paraula «historiador» sol donar lloc a malentesos, perquè suscita la imatge del científic asèptic i desapassionat. Jo crec que aquest tipus de científic no ha existit mai, i estic convençut, en tot cas, que Fàbregas, almenys, no era d'aquesta espècie. Els escrits de Fàbregas estan presidits per la gran passió dels científics, que és la passió de la hipòtesi. Estan confegits des del prejudici (és a dir, des d'un judici previ), des d'una manera de mirar que no és neutral ni innocent

perquè busca la confrontació d'una certesa (de moment intuïtiva) amb la realitat dels fets. Allò que diferencia el científic del comú dels ciutadans és que aquests prejudicis són conscients, deliberats i productius.

La singularitat de Fàbregas enfront de la majoria dels crítics del seu temps és que no anava al teatre amb el cervell en blanc, a veure —només— si ho feien malament o bé, si l'autor sabia inventar històries i les dialogava amb prou destresa, si els actors se sabien la lletra (Fàbregas denuncia sovint dèficits tan primaris com aquests), si l'escenògraf era capaç de posar en peu la maquinària escènica, si el públic xiulava o aplaudia. Tot això també s'ho mirava, naturalment, i fins i tot de vegades es deixava dur per fòbies o fílies personals (prejudicis no científics, podríem dir), com en el cas de Jaume Vidal Alcover, tractat amb una duresa sistemàtica, o de Josep M. Benet i Jornet —a qui sempre tractà amb una benevolència gairebé paternal i igualment sistemàtica. Altres vegades, Fàbregas no veïé de seguida el potencial de noves experiències, especialment pel que fa a Els Joglars d'*El joc* —«una nova línia que (...) de moment encara no porta enlloc»—, perquè el seu sistema crític analògic, basat en l'anàlisi prèvia del text limitava la seva capacitat de predicció davant espectacles que no tenien aquest origen literari i que, per tant, no li permetien reconstituir *in mente* el procés de creació. Però per damunt d'aquestes distorsions valoratives, o paral·lelament a elles, 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 teatre aleshores dit independent podia omplir el buit que deixava la lenta, grotesca i irreversible desaparició del teatre aleshores dit comercial.

Ara que la hipòtesi s'ha confirmat, ara que pràcticament tota la vida teatral és en mans d'aquells homes i dones que llavors treballaven en la marginalitat i en la misèria, perseguits per la censura i ignorats per la immensa majoria de la població (amb el suport, això sí, de minories molt actives), ara aquesta visió del futur pot semblar gairebé banal. Però, si ens ho sembla, és perquè els fets consumats sempre ens fan creure en la ineluctabilitat de la seva consumació. *A posteriori* tot resulta evident i «natural». Des de dins de la trinxera, el final de les batalles no és tan clar. El d'aquella batalla, almenys no gens.

Fou, en efecte, una lluita cruenta. Basta llegir l'índex de noms propis citats en els dos volums de la sèrie per comprovar el nombre de baixes que hi va haver, l'escruixidora dimensió de la llista de desapareguts. Era més fàcil preveure l'holocaust absolut que no pas la victòria d'uns quants supervivents. Res no feia pensar que la societat catalana necessités una forma qualsevol de vida teatral. La reconversió dels teatres en cinemes suscitava petites i entendridores notes necrològiques als diaris, llàgrimes formals, però la indiferència de la

població era total davant el teatricidi generalitzat. Semblava raonable apostar per la desertització definitiva.

Fàbregas, en canvi, va creure en la possibilitat d'un teatre alternatiu, en la futura consolidació i extensió d'aquelles experiències noves i encara terriblement fràgils que anaven sorgint a Barcelona i arreu de Catalunya, i aquesta certesa és la que presideix tots els seus articles. Més enllà del seu valor singular, cada espectacle que veu li serveix per a confrontar la seva hipòtesi històrica, per a corroborar la inutilitat dels intents que volien salvar l'escena comercial (productes com *Barcelona 2000*, per exemple) i llegir en les imperfeccions i insuficiències del teatre independent els signes d'una esperançadora vitalitat.

L'obra crítica de Fàbregas és, per tant, l'obra d'un científic partidista, la d'algú que sap que el simple fet de formular una hipòtesi contribueix a la seva confirmació. No va ser un cronista «objectiu», no va limitar la seva feina a aixecar actes notariais d'allò que veia al seu voltant, sinó que, amb les seves cròniques, va incidir decisivament sobre aquesta realitat. Ell, i al seu costat —cal recordar-ho— el crític Joan-Anton Benach, van creure que la història caminava en un determinat sentit però, per si de cas, van pensar que era prudent donar-li un cop de mà, l'empenta que permet superar defalliments momentanis, avançar un altre pas. De vegades l'ajuda era una mica forçada, lleugerament sobreactuada, però aquest decantament cap a l'optimisme, aquesta tendència a la hipervaloració no feia altra cosa que compensar, en termes tàctics, l'acció d'un altre sector de la crítica del temps (Martínez Tomás a «La Vanguardia», Julio Manegat a «El Noticiero Universal») tàcticament i estratègicament contrari a qualsevol esforç renovador, momificat.

Per això els articles de Fàbregas, fins i tot desproveïts de la interpretació històrica que el seu autor n'hauria fet avui (i que, òbviament, ningú no pot suplir), poden ser entesos com un discurs continu i coherent. Cadascun d'ells és escrit a través d'una òptica que el transcendeix i que ha demostrat ser, amb els anys, l'òptica correcta. Ara que l'apassionament crític ha deixat pas al seu aspecte més extern i formal —l'agressivitat en nom de res o en nom d'interessos estrictament personals—, llegir-los ens recorda que la crítica, a més de la seva funció catàrtica immediata, pot jugar un paper decisiu en l'esdevenidor de la vida teatral.

Jaume MELENDRES

Sumari

Pròleg, de Maryse Badiou	5
Introducció, de Jaume Melendres	9

CRÍTICA

1969

Tres farses russes	17
<i>Improvisació per Nadal</i>	18
El Vè. Cicle de Teatre de «Cavall Fort»	19
L'homenatge a Pompeu Fabra: <i>Pigmalió</i>	20
El Vè. Cicle de Teatre de «Cavall Fort»	24
Joan Mas Bauzà, el sainet mallorquí i <i>El món per un forat</i>	26
Les sessions del dilluns	28
L'Arnold Wesker del Grup Teatre Independent del CICF	29
Feliu Formosa interpreta Toller	30
Joan Capri altra vegada al Romea	34
Els muntatges teatrals i l'escudella barrejada	34
El Molière imaginari	36
<i>Un pagès de Barcelona</i>	38
<i>Teatre de màscares i moviment</i>	38
El premi Josep Maria de Sagarra, decapitat	39
<i>Carnestoltes, setze voltes</i>	41
Recital Berta Singerman	42
El XIIè. Cicle de Teatre Llatí	44
Arnold Wesker i la lluita de classes a la Gran Bretanya	47
<i>Das Schloss</i> (El castell), de Franz Kafka	51
El IXè. Cicle de Teatre Medieval	52
Un nou local a Barcelona	53
El VIè. Cicle de Teatre de «Cavall Fort»	53
Santiago Rusiñol evocat i traït	55
<i>El Knack</i>	58
Quasimodo-Villon	61

1970

Els Joglars	63
Rusiñol-Iglésias	63

<i>Arlecchino, l'amore e la fame</i>	65
El VIIè. Cicle de Teatre de «Cavall Fort»	67
Homenatge a Margarida Xirgu	68
Entre la sarsuela i Brecht: una síntesi possible	70
Samuel Beckett, novament en català	72
Un intent de comèdia musical	72
<i>La noche de los asesinos</i>	73
La Comédie du Roussillon	74
El Cicle de Teatre de «Cavall Fort»	75
Teatre de <i>boulevard</i>	77
<i>Romeu de 5 a 9 i Vostè serà meva</i>	80
<i>Massa temps sense piano</i> , d'Alexandre Ballester	81
<i>Tot enlaire</i> , de Jaume Picas	82
<i>La nau</i> , de Josep Maria Benet i Jornet	83
Dues estrenes de Joan Oliver	86
Comèdies d'estiu	89
Balanç i perspectives	90
<i>Vint-i-cinc dies de Joan Oliver</i>	94
<i>Mort de dama</i> , de Llorenç Villalonga	97
<i>La métaphysique d'un veau à deux têtes</i> , de S. I. Witkiewicz	99
<i>Insults al públic</i> , de Peter Handke	101
<i>La creació</i> , de Miquel Martí Pol	104
<i>La fira de la mort</i> , de Jaume Vidal Alcover	105
<i>El somni d'una nit d'estiu</i> , de William Shakespeare	107
Presentació del Teatre Nacional Polonès de Pantomima de Wroclaw	107
Bertolt Brecht, pedra d'escàndol	108
Alexandre Ballester a la Universitat	110
El Cicle de Teatre de «Cavall Fort»	112
<i>Varietats 3</i> , de Jaume Vidal Alcover	112

1971

<i>Cançons perdudes</i> , de Josep Maria Benet i Jornet	114
<i>Noies perdudes en el paradís</i> , d'Antoni Ribas	115
El IXè. Cicle de Teatre Juvenil de «Cavall Fort»	117
<i>Fi de setmana amb senyora</i> , d'Armand Matias Guiu	119
<i>Cues, ales i banyes</i>	120
Un mes amb poques novetats	121
<i>El taller de la fantasia</i> , de Josep M. Benet i Jornet	122
<i>Feu la mère de Madame i Mais n'te promène donc pas toute nue!</i> , de Georges Feydeau	123
<i>La cacatua verda</i> , d'Artur Schnitzler	124
<i>El retaule del flautista</i> i l'experiència del CAPSA	126
Joan Capri i els tòpics de sempre	127
<i>Tirant el Blanc</i> , altre cop a València	129
<i>Trincar i riure</i> , de Jaume Picas	131
El premi de teatre «Ciutat de Sabadell»	132
El XIIIè. Festival Internacional de Barcelona	133
<i>Barcelona 2000</i> , la ràpida agonia del Romea	139
<i>L'ombra de l'escorpi</i> , de Maria Aurèlia Capmany	144
<i>Varietats-5. Homenatge a Picasso</i> , de Josep Palau i Fabre	146
<i>La corona d'espines</i> , de Josep M. de Sagarra	146

El Xè. Cicle de Teatre per a nois i noies de «Cavall Fort»	147
Deu «nos» al Festival Internacional de Barcelona	148
Una activitat teatral accentuada	150
Putxinellis Claca o el triomf de la fantasia	151
El Xè. Cicle de Teatre per a nois i noies de «Cavall Fort»	152
La Laterna Magika, de Praga	155
Rèquiem pel Romea	156
Alexandre Ballester i el Teatre Universitari	157

1972

El <i>Bestiari</i> de Pere Quart	159
<i>Pluja d'estiu o Estat d'emergència</i> , de Xavier Romeu	160
<i>La Caputxeta i el llop</i> , de Josep Vallverdú	162
Un nou espectacle dels Joglars: <i>Cruel Ubris</i>	163
<i>Galatea</i> , de Josep M. de Sagarra	165
<i>La cuina</i> , d'Arnold Wesker	167
<i>Meccanoxou</i> , de Jordi Teixidor	167
L'XIè. Cicle de Teatre de «Cavall Fort»	169
Presentació de José Luis Gómez	169
La Trinca i el seu nou intent de comèdia musical	171
Alexandre Ballester i el «Teatre per a nois i noies»	172
Joan Oliver estrena teatre	173
<i>Berenàveu a les fosques</i> , de Josep M. Benet i Jornet	179
<i>Facem comèdia</i> , d'Alexandre Ballester	181
<i>L'auca del senyor Llovet o els planys de la soferta</i> , de Jordi Teixidor	183
<i>Viatge de nuvis!</i> , <i>Mitja virtut</i>	188
<i>Quejío</i> , un crispat testimoniatge de l'Andalusia real	189
<i>El cavaller dels miralls</i> , de Josep Lluís Sirera	191
<i>Non plus plis</i> , per Els Comediants	192
<i>Es quan dormo que hi veig clar</i> , muntatge teatral sobre textos de J. V. Foix	193
<i>Vermell de xaloc</i> , de Ramon Gomis	194
<i>El gran Claus i el petit Claus</i> , de François Salvaing	195
<i>Electra o la caiguda de les màscares</i> , de Marguerite Yourcenar	197
<i>La fera sotmesa</i> , de William Shakespeare	198
<i>Sermons domèstics</i> , espectacle sobre textos de Bertolt Brecht, confegit per Feliu Formosa, pel Grup Teatral El Globus	199
<i>Mary d'Ous</i> , espectacle col·lectiu dels Joglars	201
<i>El mal corre</i> , de Jacques Audiberti	202
<i>Records de la nostra terra</i> , de Josep Ferrer, Companyia Terra Baixa, d'Amposta	203
<i>Homenatge a Florentí Montfort</i> , de Rodolf i Josep Lluís Sirera	203
<i>Època antiga del teatre</i> , antologia dramàtica confegida per Jaume Vidal Alcover	205
<i>Farses sobre les miserables desventures dels homes esclavitzats per les seves debilitats carnals i mundanes</i>	205
<i>Reus, París y Londres</i> , antologia de textos diversos, confegida per Lluís Pasqual	206
<i>Les alegres casades de Windsor</i> , de William Shakespeare	207
<i>L'amfitrió</i> , de Plaute	209
Deu anys de teatre independent	209

FITXA D'ESTRENES

1969	221
1970	231
1971	241
1972	251
Índex de noms	261