

El desterrament cultural d'en Ricard Salvat

Josep Maria Loperena

CATALUNYA

Ricard Salvat fou una víctima del sistema. Catalunya no va saber o no va voler reconèixer la seva vàlua com a home de teatre, possiblement per amagar la seva ideologia política als ulls dels que es varen convertir en demòcrates a la Transició, i no mostrar el carnet del partit dels qui tallaven el bacallà, fos aquell del color que fos. Salvat va viure la teoria del distanciament que va inventar Bertolt Brecht en la seva pròpia vida. Tenia amics tot i que molt pocs. Potser la Maria-Aurèlia Capmany, Muñoz Suay, Carmen Baeza —la dona de l'Enrique Llovet—, Josep Maria Castellet, Antoni Cayrol, Jordi Feliu, Arnau Olivari, José Maria Valverde i pocs més. Cuidava les formes de tal manera que parlava de vostè als actors i actrius que dirigia, molts d'ells companys seus d'anteriors aventures culturals. Crec que aquesta era una de les formes de practicar el distanciament a què abans em referia.

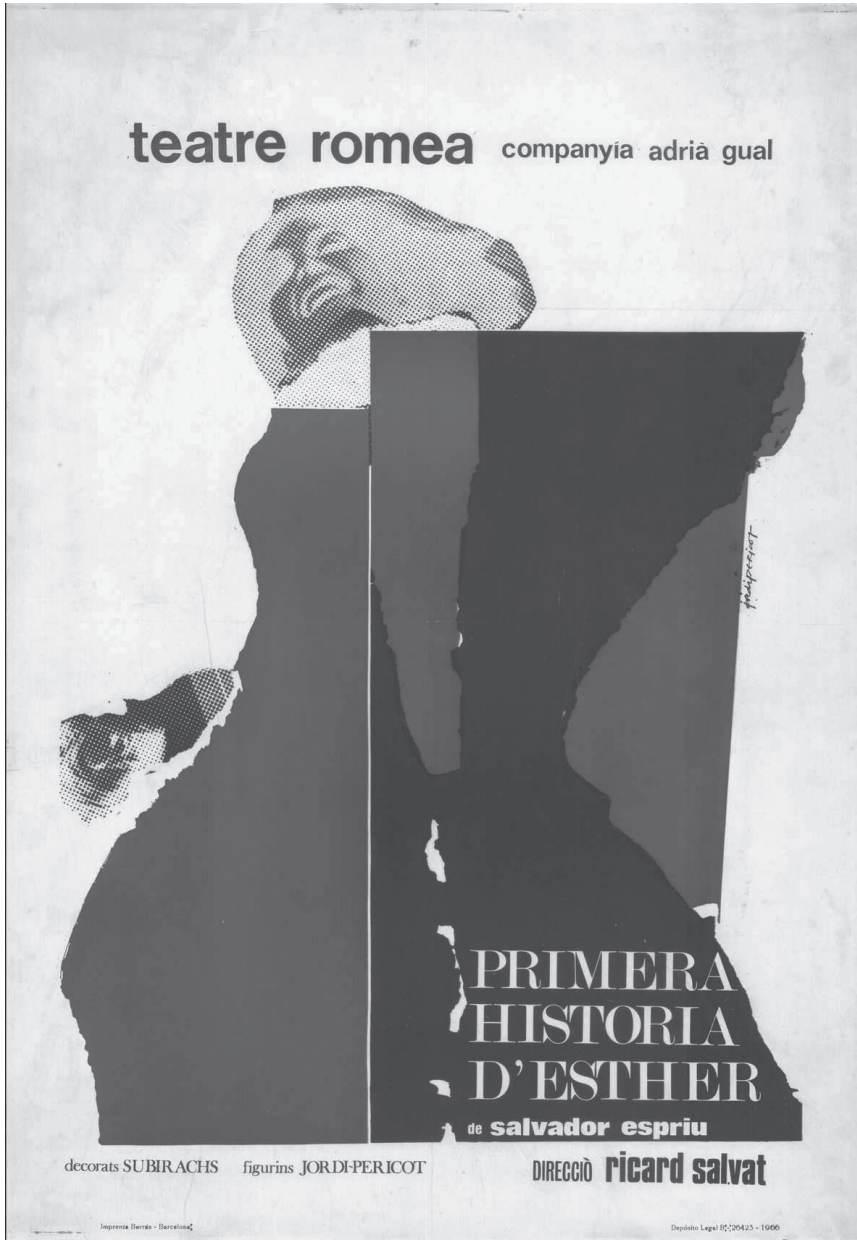
Salvat va escriure una vegada:

«Durant molts anys jo he pensat que per la meua llarga trajectòria, des d'aquells primers intents al final dels cinquanta i la

determinació de crear un Teatre Nacional de Catalunya, havia de ser un important home de teatre d'aquest país, que tindria una considerable repercussió en la creació de les noves estructures teatrals, però finalment, després d'una munió d'enganyos he hagut d'entendre que aquest país m'ha dit que no era l'home adequat, ja que es podia prescindir completament de mi.»

Tenia tota la raó. I així li vaig dir l'única vegada que es va sincerar amb mi. Salvat era, sens dubte, un català universal: escriptor de tècnica teatral, catedràtic de dramaturgia, director d'escena reconegut en molts països europeus com a Alemanya, Grècia, Itàlia, Hongria, i dramaturg. Potser alguns dels pixatinters que pul-lulen als teatres oficials van pensar que el seu saber els podia fer ombra i, possiblement, molestar a les altes esferes el fet que no milités al partit del poder.

El cert és que Salvat, durant la dècada dels cinquanta, va tenir el privilegi de conèixer el Berliner Ensemble, el teatre fundat al Berlín Est per Brecht i Helene Weigel el 1949, i assimilar la teoria del



teatre èpic que més tard aplicaria als seus muntatges i ensenyaria als seus alumnes. Salvat, com Brecht, volia una forma de teatre en el qual tots els seus elements fossin igual d'importants. Es va sentir molt a prop d'aquesta idea. Per a l'autor de *Mare coratge* un paisatge no era un decorat de teatre però sí la part vivent d'un tot. L'espai i la sonoritat del teatre de Brecht són molt específics. Ell creà una manera personal, un nou llenguatge teatral universal, que Salvat va saber incorporar a les seves posades en escena i que al nostre país era absolutament desconegut.

Al cap d'alguns anys, el públic català, molt més avançat que el de la resta de la península, assimilà, la teoria del distanciament, base estructural del teatre èpic. Salvat, igual que Robert Wilson, Helene Weigel, Ruth Berghaus o Manfred Wekwerth —que a la mort del mestre van dirigir el Berliner Ensemble—, va saber traslladar a la platea els muntatges i els textos de Brecht, aportant-hi importants moments creatius de la seva invenció. Aquest va ser, per a mi, el gran descobriment d'en Salvat i la seva contribució al nou teatre català.

Però, a en Ricard Salvat se'l va privar d'un dret inalienable, el d'expressar-se lliurement als teatres oficials, en un intent de considerar-lo mort a efectes constitucionals. Se li aplicà la vella fórmula, dels règims totalitaris, de la mort civil. D'aquesta manera, els nous administradors de la cultura, van pretendre que se'l considerés una ficció jurídica. Els mateixos polítics que anys enrere, quan hi havia perill de militars, cops d'estat, pre-

sons o fins i tot tortures, es van amagar a les catacumbes de la por i varen callar tremolant com nens indefensos davant d'un terratrèmol —com callen ara perquè no se'ls caigui la cara de vergonya—, a en Salvat el varen enviar a l'ostracisme. Mai més no sortí per les televisions públiques, ni la seva firma aparegué en cap programa del Teatre Nacional, el Lliure, el Mercat de les Flors o qualsevol muntatge subvencionat per la Generalitat.

En Salvat no va poder exercir dos drets fonamentals, el d'expressar-se lliurement, en premsa, ràdio o televisió, i el d'exercir el seu ofici de director escènic als teatres que paguem tots. Els seus enemics van pretendre que se'l considerés una ficció jurídica, i ho aconseguiren. Les noves generacions recordaran els noms d'Àlex Rigola, Sergi Berbel, Carlota Subirós o Albert Espinosa entre d'altres, però, oblidaran, el de Ricard Salvat, el gran home de teatre a la Catalunya del segle xx. Crític fins a la seva mort, digué una vegada:

«Em preocupa l'acontentament en la sacralització i personalització fins ara al Teatre Nacional. Algú s'ha parat a pensar en els diners que tenia Laurence Olivier, i en els seus espectacles, dels que ha tingut Flotats? És normal que una persona acapari set càrrecs diferents en un sol espectacle com ha fet en Flotats? Ara som espectadors d'una guerra increïble entre dues propostes polítiques: el Nacional contra el Lliure, convergents contra socialistes.»

Potser la clau de l'enigma està aquí. En Ricard Salvat, igual que jo, parlava massa clar.