

# Ricard Salvat

al capdavant del  
**Teatro Nacional de Barcelona**

Francesc Foguet i Boreu





La publicació recent dels dos primers volums dels *Diaris* (2015 i 2017) de Ricard Salvat –una figura clau en l'escena catalana contemporània– permet d'avaluar amb més coneixement de causa un dels episodis més polèmics de la seva vida professional. A les acaballes del 1970, Salvat acceptà la direcció del Teatro Nacional de Barcelona (TNB), un projecte oficial imposat per la «política cultural» del règim franquista (Pérez de Olaguer 1990). Creat a cop de BOE el 1968, el TNB depenia directament del Ministerio de Información y Turismo que comandava Manuel Fraga Iribarne i estava destinat a servir «*los altos fines culturales que ya cumplen los teatros nacionales existentes en Madrid*» (Pérez de Olaguer 1990: 11). Tot i que l'Administració central admeté la possibilitat de programar en català i en castellà, a l'hora de la veritat, dels vint muntatges que féu el TNB, només sis foren en català; d'aquests, només tres eren d'autors catalans: *La filla del mar*, d'Àngel Guimerà, *Galatea*, de Josep Maria de Sagarra, i *Defensa índia de rei*, de Jaume Melendres, tots tres escenificats precisament quan Salvat en fou director.

¿Com pot ser que un home de teatre amb els seus antecedents, mancat de passaport per raons polítiques i imbuït per la convicció de convertir la seva trajectòria en un revulsiu estètic i social, fos designat director del TNB en l'etapa regressiva de l'opusdeista Alfredo Sánchez Bella? ¿Per què hi consentí Salvat, si sabia que el TNB era un projecte aliè a la realitat social i teatral catalana i havia estat, de bon començament, un desgavell i un fracàs organitzatiu i de públic? ¿Com és que participà en una «política teatral» oficial, mentre l'estat franquista continuava l'intent de genocidi de la llengua, la cultura i la identitat catalanes? El mateix Salvat, pocs mesos abans d'acceptar-ne la direcció, s'hi havia mostrat crític: «*En los trece o catorce meses de existencia, el Teatro Nacional ha dado cuatro espectáculos en castellano y uno en catalán. ¿Por qué? Si en Barcelona se habla el idioma catalán en un 60 o 65 por 100 [...], ¿por qué en el repertorio del Teatro Nacional se da trato de pariente pobre al teatro catalán?*» (Benach 1970b: 43).

En una entrevista publicada a *TeleXprés*, el 5 de desembre de 1970, Salvat desgranava amb un punt d'immodèstia les raons que l'havien dut al TNB, una decisió tan controvertida que alguns sectors de la professió teatral l'hi van retreure sense remissió: «*en primer lugar, que considero mucho más oportuno que esté yo en el cargo y no otro; una segunda razón sería que conmigo el teatro catalán tendrá un*

*trato que no recibí cuando yo no estaba; finalmente, otro factor sería –aunque tal vez anecdótico– que ya he perdido todo el dinero que tenía que perder y podía perder en el teatro. Después de diecisiete años de trabajar en teatro, es fundamental que ahora pueda expresarme durante una temporada completa*» (citat a Pérez de Olaguer 1990: 29). Més tard, en una entrevista al setmanari *Canigó*, la primavera del 1972, insistí sobretot en la motivació de caràcter personal:

En primer lloc, no tot el que havia fet va tenir una bona acollida. *Mort de Dama* considero que és la millor tasca que he realitzat, i en un país normal hagués durat set o vuit mesos, i aquí ni a un no va arribar. I, pel que fa a obres com *La bona persona de Sezuan* o *Ronda de mort a Sinera*, si, llavors, no m'ajudaven crítica i públic, quan? Em vaig plantejar, tal com anaven les coses, que o bé jo no faria més teatre a Barcelona i marxava a l'estranger, o bé ho acceptava. Em pregunto per què m'he de pagar jo les obres i no l'erari públic. Aquesta és una qüestió de possibilisme. La mateixa crítica que m'atacava és la crítica que m'ataca ara, i és la crítica més reaccionària. O sigui que et quedes a casa, i això no té sentit, o continues. Jo he seguit la mateixa línia, de manera que el problema no és el càrrec, sinó com actuo jo, i és evident que he mantingut una coherència. El que no faré mai és demagogia. (Carreras 1972: 8)

D'entrada, per dilucidar aquest episodi polèmic, cal tenir en compte que, el 18 i 19 de maig de 1966, al capdavant de la Companyia Adrià Gual, Salvat obtingué un èxit insòlit al Teatro Nacional de Cámara y Ensayo de Madrid amb *Ronda de mort a Sinera*, una circumstància que li permeté, a l'octubre, de fer una estada d'un mes al Teatro María Guerrero, gràcies a la invitació de Víctor Aúz, comissari dels teatres nacionals de la capital espanyola (Salvat 1971: 14-15 i 61). Aquell mateix any, en què aconseguia també els primers èxits internacionals a Itàlia i a França, Salvat (2015: 378-379) ja era un dels noms que, des de les estructures del règim, se sondejaven per ser integrat al col·lectiu de directors dels teatres públics (en concret, l'Espanol de Madrid), una possibilitat que el situava en un dilema: o bé continuar fent de «franctirador», amb totes les precarietats que això suposava, o bé entrar a formar part de l'«engranatge estatal» i, per tant, disposar de mitjans i recursos, en detriment tanmateix de la coherència

Una escena del muntatge de *La filla del mar*, d'Àngel Guimerà, en adaptació de Xavier Fàbregas i direcció de Ricard Salvat, protagonitzat per Montserrat Carulla, que es va representar al Teatre Poliorama, llavors seu de la companyia del Teatro Nacional de Barcelona, l'hivern de 1971.

FRANCESC FOGUET I BOREU (Linyola, Pla d'Urgell, 1971) és professor del Departament de Filologia Catalana de la Universitat Autònoma de Barcelona i especialista en la història del teatre català.



estètica i ideològica i de la «netedat política».

De fet, en aquells moments, Salvat (2015: 380-382) ja solucionà aquest dilema sense gaires problemes: es mostrà inclinat a inserir-se en el món teatral de Madrid i fins i tot proposà a Víctor Aúz un repertori per al Teatro Español en què, a més dels clàssics grecs i Shakespeare, hi havia obres de Lope de Vega (*Fuenteovejuna*), Marlowe (*Faust*), Ben Jonson (*Volpone*), Calderón (*El mágico prodigioso*), Molière (*Dom Joan*), Goldoni (*La trilogia della Villegiatura*), Beaumarchais (*Les noces de Fígaro*), Goethe (*Ur-Faust* i *Faust*), Lenz (*El preceptor*), Schiller (*Els bandits*), Kleist (*El príncep d'Homburg*), Musset (*Lorenzaccio*) o Büchner (*La mort de Danton*), entre d'altres. La via oberta perquè Salvat (2015: 383-384) s'instal·lés a Madrid com a director del Teatro Español fou desestimada pel Ministerio de Información y Turismo amb el pretext que hi era molt poc conegut i podia ser malvist per la professió teatral, tot i que de segur que hi devia pesar el fet que esdevenia una persona connotada políticament. En tot cas, Salvat estava persuadit que no tenia altre remei que participar «amb condicions» de l'«engranatge estatal», és a dir, apostar pel *possibilisme*, tot assumint el cost polític que se'n derivava i sense renunciar als seus compromisos com a intel·lectual independent.

Dos anys més tard, el 1968, el nom de Salvat (2015: 452) fou un dels que es plantejà com un ferm candidat a dirigir el TNB, malgrat que finalment no en fou nomenat, potser, com apuntava al dietari, per haver assistit amb *Primera història d'Esther* al festival mundial de teatre de Nancy. Sigui com vulgui, Salvat (2017: 24) es mostrà ben predisposat a acceptar el càrrec i se sentí afligit i desenganyat de no heure'l, i també molt inquiet per la situació econòmica en què es trobava. Posteriorment, això no obstant, s'alegrà que Joan Anton Benach

(1970a: 38) considerés a *Cuadernos para el Diálogo* (1970) que potser les mateixes raons que havien motivat la seva expulsió de Portugal impediessin que dirigís el TNB, una deducció que el deixava –diguem-ne– immaculat políticament parlant (Salvat 2017: 169).

Així i tot, a l'estiu de 1970, tot just quan feia poc que s'havien produït els fets del Festival Cero a Sant Sebastià –on els sectors més inconformistes de la professió teatral es manifestaren políticament en contra de la censura (Foguet 2014: 13-14)–, Salvat formava part de les especulacions que es feren córrer en el *milieu* teatral sobre el nou director o nous directors del TNB, si s'optava per una direcció rotativa o col·legiada. El seu nom era un dels que la premsa havia anunciat, a començament de setembre, com un dels candidats amb més punts per substituir José María Loperena (Curbet i Clarà 1970: 10-11). A la tardor, l'opció que fos designat director del TNB era molt alta, però les autoritats teatrals encara no ho veien prou clar (Salvat 2017: 195-196). Al final, a la primeria de desembre, la premsa comunicà el nomenament oficial de Salvat (1971: 9-20) com a nou director del TNB. Culminava així la carta del *possibilisme* que Salvat havia començat a jugar –si més no– quatre anys enrere, una via potser «imprescindible» per algú que, des de *Primera història d'Esther* (1962), volia de totes totes professionalitzar-se al més alt nivell en l'escena catalana del moment. Ànima de l'EADAG i de la Companyia Adrià Gual, Salvat arribava al TNB, com recorda Gonzalo Pérez de Olaguer (1990: 27), «des de les trinxeres del teatre independent, des de les posicions inequívokes dels qui lluiten per situar el teatre català al lloc que li pertoca», fet que no treia que s'hagués caracteritzat per ser «un professional controvertit».

Tot fa pensar que s'avingués a dirigir el TNB perquè devia disposar del suport més o menys implícit dels sectors afins al PSUC/PCE, que optaven per copar llocs de poder dins de les estructures franquistes per tal de transformar-les des de dins. Fet i fet, al cap de poc de ser nomenat director del TNB, el crític Xavier Fàbregas (1971: 8), vinculat al PSUC, opinava que Salvat, com a home de teatre, no havia rebutjat «la tàctica del possibilisme» en pro de «l'eficàcia» i en justificava la decisió, tot donant-li el plàcet: «el moment històric que, ens agradi o no, ens ha tocat de viure, només tindrà sentit en raó de la continuïtat; i el nostre teatre té el dret i l'obligació de fer-hi acte de presència». Si fos així, s'entendria que Salvat (2003: 121), molts anys després, es dolgués retrospectivament d'haver fet «el paper de

Ricard Salvat (Tortosa, 1934 –Barcelona, 2009) va ser dramaturg, director teatral i professor de la Universitat de Barcelona. Al 1960 va ser un dels fundadors de l'Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual (EADAG) i a principi dels setanta va dirigir el Teatre Nacional de Barcelona.



Foto: Barceló/ Fundació Ricard Salvat



tonto útil del Partit Comunista», ja que aquest partit –val a dir que no en tingué mai el carnet– li hauria demanat que acceptés el càrrec i, després, li hauria exigint en bescanvi que actués com a «comissari polític». De totes passades, quan ja era director, tanmateix, no pogué o no volgué o no sabé trobar l'ajut necessari per mantenir-s'hi.

La seva direcció del TNB (1971-1972), que començà amb una reeixida reposició de *La filla del mar*, d'Àngel Guimerà, fou molt accidentada i criticada a tort i a dret, fins i tot des d'alguns sectors del règim mateix, que intrigaren contra ell. Durant la seva breu etapa al capdavant del TNB, Salvat no gaudí de «la mínima autonomia necessària» per gestionar la temporada, sinó que hagué de sotmetre's, si us plau per força, a les decisions preses a Madrid, i no li tocà altre remei que transigir en alguns aspectes que ell mateix havia denunciat anteriorment. Amb tot, introduí en el TNB diversos canvis gens menyspreables segons la lògica «possibilista». Si més no, tres: el nom del teatre passà a ser «Teatro Nacional Àngel Guimerà», la seu s'instal·là al Teatre Poliorama de la Rambla i, encara que no s'arribés al 50% que havia demanat el nou director, la programació inclogué textos de la dramaturgia catalana (Pérez de Olaguer 1990: 28).

Una estrena polèmica, la de *Defensa índia de rei* (23.V.1971), de Jaume Melendres, complicà encara més la situació, atès que fou prohibida en acabar la segona representació. Segons Pérez de Olaguer (1990: 33), «la censura va obligar a canviar alguns aspectes de l'espectacle de *Defensa índia de rei*, perquè podien suggerir una crítica al règim franquista». Des de les pàgines de *Nous Horitzons*, Xavier Fàbregas (Gra de Mesc 1971) en deixà constància: «el censor [vingut expressament de Madrid] va estar discutint algunes frases fins a cinc minuts abans d'aixecar el teló i féu canviar el decorat amb la mateixa precipitació, car sembla que un defecte de la vista li feia veure banderes republicanes per tot arreu».

Després d'aquests fets, Salvat (2017: 252) ja es plantejava, a final de juny del 1971, l'opció de dimitir, tot i que finalment decidia que era millor que l'en traguessin. A l'agost d'aquell any, ja ho donava per perdut (Salvat 2017: 263) i, al setembre, estava resolt a no acceptar més la situació de «discriminació» amb què, al seu entendre, se'l tractava, fins al punt que creia que, en el seu cas, les autoritats competents tenien dos camins, o bé el descartaven per «roig i comunista», o bé el reputaven com la resta de directors contractats pel teatre públic; és per aquest motiu que creia que no

havia d'acceptar tantes pressions i que havia de «pensar bé la jugada i donar-los patada al cul» (Salvat 2017: 285).

A empentes i rodolons, amb moltes exigències i tensions des de Madrid, amb molta indecisió personal sobre si havia de continuar o deixar-ho, Salvat es mantingué en la direcció del TNB fins al juliol del 1972, en què fou cessat oficialment des de la capital espanyola. En una entrevista a *El Correo Catalán*, el 9 de juliol d'aquell any, exposà sense embuts què havia passat: «*Me echaron. Me enteré de mi cese por los periódicos. Ante una nueva temporada me impusieron unas condiciones que yo no quise aceptar: una actriz, unas obras determinadas... Dije que no. Y un señor del ministerio me anunció: 'Esto le costará el cargo'. Y así fue.*» (citada a Pérez de Olaguer 1990: 38). Concloïa així un any i mig i escaig de Salvat al capdavant del TNB, emblema de la política teatral –marcadament coercitiva– del règim franquista a Catalunya. ■

#### REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- BENACH, Joan Anton (1970a): «Un teatro sin escenarios», *Cuadernos para el Diálogo, Suplementos*, núm. 13-14, pàg. 37-40.
- BENACH, Joan Anton (1970b): «Encuesta», *Cuadernos para el Diálogo, Suplementos*, núm. 13-14, pàg. 41-43.
- CARRERAS, Albert (1972): «Salvat, un home de teatre», *Canigó*, núm. 236 (8 d'abril), pàg. 8-9.
- CURBET HEREU, Jaume i CLARÀ, Josep (1970): «La llista secreta de Ricard Salvat», *Presència*, núm. 272 (26 de setembre), pàg. 10-11.
- FÀBREGAS, Xavier (1971): «Pròleg», a Ricard Salvat, *Els meus muntatges teatrals*, Barcelona: Edicions 62, pàg. 7-8.
- FOGUET i BOREU, Francesc (2014): «Notícia sobre Ricard Salvat i el teatre basc», *Els Marges*, núm. 102 (hivern), pàg. 10-20.
- GRA DE MESC [Xavier Fàbregas] (1971): «Comentaris i notícies de la vida teatral de Barcelona», *Nous Horitzons*, núm. 23 (tercer i quart trimestre), pàg. 65.
- PÉREZ DE OLAGUER, Gonzalo (1990): *TNB: història d'una imposició*, Barcelona: Institut del Teatre.
- SALVAT, Ricard (1971): *Els meus muntatges teatrals*, Barcelona: Edicions 62.
- SALVAT, Ricard (2003): «Les aportacions del Teatre Viu, l'EADAG i la companyia Adrià Gual al teatre català dels anys cinquanta i seixanta», *Assaig de Teatre*, núm. 37 (juny), pàg. 111-122.
- SALVAT, Ricard (2015): *Diaris (1962-1968)*, edició a cura d'Eulàlia Salvat, Barcelona, Edicions de la Universitat de Barcelona.
- SALVAT, Ricard (2017): *Diaris (1969-1972)*, edició a cura de Francesc Foguet i Boreu, Barcelona, Edicions de la Universitat de Barcelona.