



# “No podem tenir un Miró en tot”

Ricard Salvat (Tortosa, 1934) és un home de teatre complet. L'avalen gairebé cinquanta anys de pràctica i d'estudi: primer catedràtic d'aquesta matèria de l'estat espanyol, fundador de l'Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual, escriptor, important estudiós, assagista i conferenciant, director teatral, promotor cultural. La seva trajectòria confirma la dita que “ningú no és profeta a casa seva”.

**S**alvat és, sobretot, memòria. Conscient de la tradició a què pertany i del panorama internacional que l'ha reclamat una i altra vegada, la seva experiència no s'alimenta només dels escenaris i la universitat. Es noten el munt de xerrades que duu a coll, i parla amb municions i punteria. Fa una impressió sòlida i seriosa, sense renunciar a treure quan convé el ganivet de la ironia amb què esqueixa el fragment just de realitat que apunta. Diuen que és un home tossut. Ningú no podrà dir que no sigui un home coherent, perquè ha caminat sempre en la mateixa direcció en un país de llargues ziga-zagues. No era mai ell qui s'havia mogut quan algú demanava: “On és en Salvat?” Al mateix lloc, a l'espera del país que ell sempre ha cregut que existia. Encara.

—Fa gairebé cinquanta anys que es dedica al teatre. Des d'aquesta perspectiva, com li sembla que anem de salut ara que tenim el sector la mar de cofoi?

—N'he vist de tots colors, sobretot als anys en què ningú no s'apuntava en aquest carro. Si per salut entenem salut econòmica, és evident que el teatre català mai no havia viscut uns moments de tanta eufòria econòmica com ara.

—Però això no inclou tot el teatre català.

—No, hi ha teatre universitari i alguns muntatges de les sales alternatives que s'han plantejat amb criteris d'exigència, però, com que no en parla ningú, és com si no existissin. Però alguns sí que s'hi guanyen molt bé la vida, i no cal dir que em semblaria molt positiu si després no es jugués la

cerimònia de la confusió que molt sovint es juga. En una ocasió, parlava amb una d'aquestes persones que en saben tant i són tan intel·ligents, i em va confessar sense embuts que ell feia teatre comercial i que muntava el que li donava diners. Perfecte. Però, curiosament, es veu que ho va explicar als seus col·laboradors i l'endemà em van trucar de seguida per dir-me que no, que ells el que volien era fer teatre de categoria. No vaig entendre l'aclariment a posteriori, com no sigui, és clar, que la gent vol guanyar diners sense renunciar a dir que fa teatre seriós i que va per a totes.

—Això no confon el públic?

—És clar que el confon. No hi ha gens delimitats els territoris, ni s'ha mantingut el respecte, ni s'han creat jerarquies entre les diferents propostes.

—La comercialització no afecta arreu?

—És generalitzat, sí. Però en això sempre recordo una frase que va dir Paolo Grassi la primera vegada que va venir a Catalunya, encara en ple franquisme, l'any 1966 o 1967. El Piccolo encara no era el que seria més tard. Ja havien fet grans espectacles però anaven a Roma i encara no omplien. Doncs, malgrat tot, Grassi va dir que un teatre es defineix per fer un repertori, i que un repertori ben entès implica muntar aquelles obres que es creu que s'han de fer conèixer perquè defineixen la trajectòria ètica, i jo afegiria estètica i política, d'un teatre amb vocació de servei públic, però també —va afegir— implica no fer aquelles obres que, podent-les muntar, decideix que no ha de muntar. Li vaig demanar que m'ho aclarís, i va

**“Si cada dia et diuen que ets un geni, has de ser molt humil o molt intel·ligent perquè no t’ho acabis creient. Si ets massa jove o no tens un mínim d’autocrítica, et creus el rei del mambo”**

explicar que tenien els drets de *Després de la caiguda* perquè, com que ells havien estat els primers que havien muntat a Itàlia obres d’Arthur Miller quan encara ningú no el coneixia, en agraïment, els va donar la prioritat de fer totes les seves noves obres. Doncs, malgrat això, quan Miller va fer *Després de la caiguda*, que era l’obra autobiogràfica on explicava la seva relació desgraciada amb la Marilyn Monroe, la van llegir, van considerar que allò era una *vendetta* personal, una venjança, que no tenia cap interès fora del particular, i van decidir passar l’obra a dues estrelles comercials que s’hi van folrar. Això és un teatre. En aquella mateixa època recordo que Castellet em va explicar que a Edicions 62 havien fet alguna cosa semblant amb *Love Story*: en tenien els drets i no la van voler publicar. Hi havia exigència. Han passat els anys, i això ja no passa. Tinc la sensació que ara la principal preocupació és la rendibilitat econòmica.

—El sector públic ha entrat a competir a qualsevol preu amb el sector privat?

—Ho comprovem cada dia. També hi ha hagut una davallada terrible de la qualitat de la televisió pública. Sembla que si fas una cosa diferent, ets un enemic públic. Recordo unes declaracions molt boniques de Gonzalo Suárez dient: “Jo no m’avergonyeixo de voler fer cinema d’art, cinema d’autor.” Es pot jutjar si es fa millor o pitjor, aquesta és una altra, però ara sembla que el sol fet d’intentar-ho ja sigui un crim. Ens hem de treure de sobre aquesta identificació perillosa que s’està fent cada cop de manera més automàtica entre teatre i teatre d’èxit segur. Això destrueix l’essència primera d’aquest art: inquietar, fer pensar, remoure, reflexionar sobre la nostra història i la nostra societat.

—Als anys seixanta i setanta, volien formar el poble en lloc d’entretenir-lo?

—Això és claríssim. En aquells anys, vam col·locar el teatre català al nivell d’Espriu. Com que no hi havia gaires alternatives, la gent hi anava. I agradava. *Ronda de mort a Sinera* va ser un dels grans èxits del teatre català. I Déu n’hi do la *Primera història d’Esther*. Però si no hi ha la voluntat clara d’un teatre d’exigència, el nivell baixa progressivament, i es mal acostuma el públic.

—Hem oblidat els nostres clàssics?

—No solament els clàssics. També ha desaparegut tota una generació del teatre català, i això ho trobo molt greu.

—La que aniria de Joan Brossa als autors actuals?

—Sí, Pedroló ha desaparegut de les cartelleres. Passa el mateix amb Maria Aurèlia Capmany, Porcel, Espinàs, que —no ho oblidem— havia començat fent teatre i molt bé. Tampoc no s’ha recuperat Blai Bonet, que sí que ha potenciat el cinema. I, en canvi, trobem tota la generació següent als escenaris, com si aquests autors vinguessin del buit, com si no hi hagués hagut res abans que ells. Ho han tingut molt fàcil. Així no hi ha hagut punt de comparació: és molt fàcil ser mínimament bo si ja ningú no coneix Espriu! Ho veig amb els joves que he agafat per al muntatge del *Lliure*: es queden lite-

ralment bocabadats, impressionats; és clar, després de tot aquest teatre de disseny, deixa parat descobrir de cop un senyor que diu coses, que també busca escriure.

—Hi veu el mateix problema darrere del desconeixement dels clàssics i de l’oblit que pesa sobre aquesta generació?

—Pere Quart i Espriu no eren dos escriptors gaire concomitants, però es respectaven i hi va haver una època que van mantenir una certa relació. Un dia mirant el mar es veu que s’enorgullien de la bellesa d’aquest país nostre, i un d’ells va afegir: “Sí, és veritat, però quina llàstima que hi hagi aquest mala llet infinita.” Doncs bé, aquesta mala llet infinita hi és, i hi continua sent. I comporta una cosa que em molesta molt. A mi m’agrada parlar de Països Catalans —jo sóc un antic—, i als Països Catalans només som onze milions. Aleshores, com que a vegades, de manera sobtada, hem tingut genis —un Miró, un Foix que no valora ningú, un Tàpies, un Gaudí, gent que ha saltat fronteres i que s’ha donat a conèixer internacionalment, amb un prestigi reconegut, sobretot en el camp de la pintura i de l’arquitectura—, aleshores ens pensem que això és xauxa i exigim en tot estar al mateix nivell.

—És més difícil en teatre?

—És molt més complex. I no ho hem tingut pla. Quan vaig muntar *La filla del mar*, són inimaginables els comentaris que van sortir publicats, fins i tot del mateix Oliver, criticant-me i ridiculitzant-me perquè jo, que figurava que era un home d’esquerres, muntava Guimerà. Es veia com un acte de dretanisme i de carrincloneria.

—Com se li va acudir fer-ho, sabent que era anar contracorrent?

—Jo havia seguit l’exemple del Piccolo. Tal com feien ells, nosaltres també havíem de valorar la nostra tradició. Però va ser un escàndol.

—Als anys noranta ja va ser un èxit.

—Sí, però entre el meu muntatge i el de Sergi Belbel, Déu n’hi do els anys que van passar. Ara, en canvi, ja són a punt de fer-la per tercer cop. Aquí tot-hom vol anar sobre segur. Encara no s’han recuperat títols tan emblemà-

tics com *Mar i cel*, si deixem de banda el musical de Dagoll Dagom.

—Per què creu que no es fa?

—Perquè no es confia en la nostra tradició. No la valorem. Joan Oliver va arribar a dir que quan no es té una bona tradició és millor no tenir-ne cap. No hi estic d'acord. Cadascú té els pares que li han tocat i no se n'ha d'averkonyir.

—Complex d'autoodi?

—Sempre és igual: passem d'un complex d'inferioritat lamentable a un complex de superioritat ridícul, perquè patim un problema d'identitat nacional seriós. Sempre volem comparar-nos amb cultures molt més grans. Siguem seriosos. Si ens comparem amb Portugal, ells no tenen Guimerà, no fem broma. Si mirem Suècia i Noruega, ens guanyen perquè tenen Strindberg i Ibsen. Però si ens comparem amb Dinamarca, amb el Milanesat, amb tot el Llenguadoc, amb Estònia i Lituània, no ens podem queixar. Aquí sempre plorem, la referència és París. No, home, no: no podem tenir un Miró en tot! En el teatre i el cinema és molt més complicat, no n'hi ha prou amb els esforços d'un sol creador: necessites una escola d'actors, diners per muntar o filmar l'obra, una tradició que et serveixi de base i que hagi creat públic.

—Falta perspectiva internacional?

—Absolutament. Hi ha una endogàmia molt malaltissa a tots nivells: a la universitat, al teatre, a la vida editorial. I els partits polítics encara l'han potenciada. Abans, tot funcionava per contactes d'amistat o familiars; ara, s'ha "democratitzat", n'hi ha prou que tinguis carnet. Això ha eliminat l'acció de la millor societat civil, la que va fer aquest país. No oblidem que és la societat civil la que va fer el Liceu, la que pagava a Riba i a Sagarra perquè traduïssin Homer i Shakespeare, i la que ens ajudava a tirar endavant els nostres muntatges a l'Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual.

—Com va anar?

—Vam obrir l'Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual el 1960, i hi havia unes senyores que ens ajudaven, molt elegantment i molt bé. Però quan van



"Passem d'un complex d'inferioritat lamentable a un complex de superioritat ridícul, perquè patim un problema d'identitat nacional seriós. Sempre volem comparar-nos amb els grans."

considerar que aquell muntatge recollia tots els poetes comunistes del moment —Barral, Gil de Biedma, Celaya: era veritat, però no tant— ens van demanar que no l'estrenéssim i, com que no els vam fer cas, ens van retirar el suport econòmic. Ho vaig entendre, eren els seus diners. El que no entenc és que ara els polítics facin el mateix, que es pensin que els intel·lectuals hem de ser les seves minyones.

—El país dona per tenir infraestructures tan grans com el TNC, el Mercat i el Lliure?

—Jo diria que no. Hem volgut fer una cultura com si fóssim París, quan aquí només som onze milions.

—Valoraria el conflicte de la Ciutat del Teatre de manera similar al del TNC?

—Són coses que ha arribat un moment que ja no m'interessen gens. Veig que no hi ha res a fer, que els polítics no tenen ganes de diàleg, que entenen que els homes d'art han de ser els seus *validos*, en el sentit més castellà de la paraula. Ha passat el mateix amb el conflicte entre la Diputació de Barcelona i l'Institut del Teatre. La solució seria que aquest tipus de càrrecs es possessin a concurs públic. Però em sembla que ningú no ho

vol. El cas Flotats ha estat lamentable, i també el cas Pasqual, i seria una llàstima que es repetís a l'Institut.

—Vostè havia dit que a aquests directors estrella no se'ls podia deixar fer el que volguessin.

—És clar que no. Però la culpa no és seva, el que falla és el sistema. Si cada dia et diuen que ets un geni, has de ser molt humil o molt intel·ligent perquè no t'ho acabis creient. El divertit és que abans et feies en contra de tots, tothom anava en contra teva, i ara és al revés. Si ets massa jove o no tens un mínim d'autocrítica, et creus el rei del mambo.

—I vostè què li ha fet, a tanta gent que té enfadada?

—Jo? Res. Això ho hauries de demanar a ells. Però aprofitaré la pregunta per explicar una cosa. Al Grec es va fer la *Primera història d'Esther* i la *Ronda de mort a Sinera*. Doncs, va ser molt divertit el fet que per a la foto commemorativa dels vint-i-cinc anys, que hi sortia tothom que havia passat per aquell espai, no em van dir res de res. Vull que consti que si no hi sóc és perquè no se'm va avisar.

Quim Noguero