

Ricard Salvat, l'etapa alemanya

TeatreBCN, 28 d'abril de 2009

Carme Tierz

Ficció i realitat s'abracen en dues novetats editorials vinculades a Ricard Salvat, figura clau de la renovació del teatre català contemporani. Ell fou l'autor de la novel·la *Animals destructors de lleis* (1959), reeditada ara per Meteora, i és un dels protagonistes d'*El Teatre Viu, una resistència cultural*, brillant estudi d'Enric Ciurans publicat recentment per l'Associació d'Investigació i Experimentació Teatral (AIET) que Salvat presidia. L'una i l'altre ens parlen d'una realitat històrica, la de l'Alemanya i Europa dels anys 50, i, sobretot, d'un esperit inquiet, d'un creador infatigable.

Sandre, el protagonista d'*Animals destructors de lleis* (1959), és un universitari català que viu en una ciutat de l'Alemanya dels anys 50, sinònim de democràcia i prosperitat tot i les runes encara visibles del règim anterior. Treballa en una fàbrica per pagar-se els estudis i, ajudat pels seus amics, obrers i artistes, descobrirà les ferides que el miracle econòmic alemany encara no ha aconseguit cicatritzar. El

desencant de la joventut i el temor a un nou conflicte bèl·lic són dues de les nafres d'una societat que intenta oblidar el seu passat recent.

Igual que Sandre, l'autor d'*Animals destructors de lleis*, Ricard Salvat (1934-2009), va ser un jove estudiant en aquella Alemanya miraculosa; i com ell, també, va treballar a la indústria i fou testimoni directe del desenvolupament d'aquell país. L'estada de Ricard Salvat a la República Federal d'Alemanya, on treballà i estudià en diverses estades entre 1956 i 1962, li va permetre observar de manera privilegiada la nova Europa que sorgia de les cendres de la Segona Guerra Mundial i entrar en contacte amb les referents culturals germànics del moment, escriu Enric Ciurans en el seu magnífic estudi sobre el Teatre Viu ideat per Salvat i Miquel Porter i Moix. I molt especialment amb la generació d'homes de teatre que tractaven de normalitzar la vida cultural d'un país enfonsat per la guerra, continua. Referint-se als paral·lelismes entre l'experi-



[Ricard Salvat al Museu del Teatre, febrer de 1975 (Barceló/MAE. Institut del Teatre.)]

ència de Sandre i la del seu creador, Ciurans afegeix: «La novel·la, escrita a partir de les experiències que Salvat visqué a la ciutat de Mannheim, recrea el món marginal de la immigració, un tema que conreà en els anys posteriors (...) Salvat captà la realitat alemanya dels anys cinquanta i la comparà amb la que havia deixat enrere a Catalunya i, especialment, amb la nova generació que tractava de combatre l'estat de prostració en què vivia».

«Per a mi, Alemanya va ser descobrir el món, la democràcia», ens explicava el mateix Ricard Salvat fa pocs mesos. I, també, descobrir el teatre de categoria internacional, el Berliner Ensemble, la companyia de Bertolt Brecht, que en aquell moment era considerada la millor del món. I sens dubte ho era.

Coincidint amb el final dels seus estudis a la facultat de Filosofia i Lletres de la Universitat de Barcelona, Salvat va aprofitar una beca que li havia de permetre passar un mes a Heidelberg. Com ell mateix recordava al llibre *Ricard Salvat*, de J.M. García Ferrer i Martí Rom —editat per l'Associació d'Enginyers Industrials de Catalunya (1998)—, «no sabia gens d'alemany, però m'hi vaig llençar. (...) Vaig quedar fascinat i vaig decidir quedar-m'hi. La família es va molestar bastant, però vaig fer l'homenet i com que no tenia diners ni en volia demanar, em va caldre posar-me a treballar. Era una fàbrica de Mannheim on trèiem l'òxid acumulat a les estufes, una feina dura i amb un cert perill per a la salut, perquè no teníem cap mena de protecció. Em llevava molt d'hora al matí, però pagaven molt bé. Això em va permetre poder quedar-me a estudiar Estètica a Heidelberg amb el professor H.G. Gadamer». Enric

Ciurans apunta a *El Teatre Viu, una resistència cultural*: «Més tard, (...) amplià estudis de Ciències Teatral i Sociologia a diverses universitats alemanyes i es vinculà decisivament amb el teatre i el pensament d'aquest país». Heinrich Böll, René Köning, Carl Niessen i Walter Biemel van ser uns altres dels seus mestres i amics en aquella etapa.

El descobriment de Brecht

Una de les ocupacions de Salvat a Alemanya va ser veure molt de teatre, capbussar-se de ple en una dramaturgia moderna i agosarada. No va ser, però, fins a la mort de Bertolt Brecht, el 14 d'agost del 56, quan va decidir conèixer el Berliner Ensemble, al Berlín de l'Est. «D'aquesta manera va començar per a mi un període, que va durar més o menys del 1957 al 1962, en què vaig fer diverses estades a Berlín per assistir a aquells mítics assajos oberts al públic que feien els deixebles de Brecht», va explicar a García Ferrer i Rom. La passió pel teatre va poder més que el risc a què s'exposava diàriament per creuar la frontera que separava les dues meitats antagòniques de la ciutat. «Vaig tenir la gosadia d'anar-hi cada dia: havia d'anar amb molt de compte perquè si em posaven un segell al passaport me l'invalidarien per tornar a casa —ens comentava en una entrevista recent—. No t'hi podies quedar a dormir, i per això jo matinava molt i m'hi passava el dia, fins a mitjanit. Sempre tornava corrents per no perdre el darrer metro, perquè pobre de qui es quedés a la RDA sense autorització. Era una cosa impensable. Malgrat tot, va ser una experiència meravellosa.»

En la mateixa conversa, Salvat va con-

tinuar esgranant els seus records: «Vaig conèixer molt bé l'equip de Brecht, tots els grans d'aquell moment, i vaig pensar que aquell era el teatre que s'havia de donar a conèixer a Catalunya i a Espanya, que era l'autèntica avantguarda del socialisme i del realisme i s'havia d'importar». Més tard, ja a les aules de l'Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual (EADAG), aplicaria aquell aprenentatge. «A l'EADAG vam fer un laboratori on ho assajàvem tot, treballàvem Bertolt Brecht a tots els nivells i vam introduir les seves teories, una nova manera d'entendre el teatre, d'explicar la Història a través dels escenaris.»

Piscator i el retorn a casa

El pas per Alemanya va fer possible, d'altra banda, el debut de Ricard Salvat com a director d'escena a l'estranger. L'espectacle va ser, de Federico García Lorca; era 1964 i un altre nom fonamental del teatre del segle XX estava a punt de creuar-se en el seu camí. «Una nit van venir a veure'm uns amics que em van dir: "Pel tipus de teatre que vostè fa hauria de conèixer Piscator". Jo, com és lògic, vaig contestar que m'encantaria, i ells van prometre posar-nos en contacte. Passada una setmana ja em van citar amb ell.» Erwin Piscator, pare del teatre polític i un dels teòrics més importants de la història de l'escena, es va interessar immediatament per la trajectòria del jove director català. «Abans de trobar-nos em va trucar i em va demanar que li portés tot de material relacionat amb els meus muntatges: textos, fotografies, etc.» Havia decidit aparadrinar-lo, introduir-lo en el circuit internacional, però una jugada del destí no ho va fer possible: Piscator va perdre l'adre-

ça de Salvat i els seus intents de contactar amb ell a través de les ambaixades no van donar fruits. Poc després, però, tots dos tornaven a coincidir, i Piscator va proposar al seu deixeble dirigir a quatre mans les *Divinas palabras* de Valle-Inclán. «Jo li vaig dir que res de codirigir-la, que jo li faria d'ajudant, però que no podia equiparar-me a ell, i així vam començar a treballar en el muntatge.» Però un nou obstacle va impedir la col·laboració entre ambdós creadors. «Va succeir una cosa esperpèntica: el representant de la família Valle-Inclán va escriure a Piscator demanant-li un currículum per comprovar si era un bon director, i ell es va sentir insultat pel fet que li demanaven referències. Em va dir: "Salvat, sé que per a vostè això és important, però hi ha coses en la vida que un no té per què fer", i va penjar el projecte.»

Ricard Salvat va tornar a Catalunya per concentrar-se en la seva tasca docent i creativa al capdavant de l'EADAG. El contrast entre el teatre alemany i el que es trobà Salvat al nostre país era tan gran que, un cop, fins i tot va pensar de tornar-se'n a l'RFA. «Va passar una cosa divertidíssima i, alhora, terrible, quan vaig haver de muntar un espectacle amb Joan Capri, l'única vegada que vam treballar junts. Ell estava capficat que el dirigís, i tot i que jo li deia que estàvem en diferents òrbites ell hi va insistir tant que li vaig proposar un text que a mi m'agradava molt, *Civilitzats tanmateix*, de Carles Soldevila. Va arribar un moment en què els dos actors que completaven el repartiment s'havien de fer un petó als llavis, i davant la meua sorpresa s'hi van negar. Van sortir-me dient que a Madrid en aquesta mena d'escenes els actors es posaven un paper de fumar a

la boca... Només era un petó, i no volien fer-se'! Em vaig sentir tan trist que em vaig dir: "Jo me'n torno a Alemanya, aquí no hi ha res a fer". Però em vaig quedar. Afortunadament. Per cert, *Civilitzats tanmateix* va ser tot un èxit...

La novel·la de la novel·la

«Fruit de les estades de Ricard Salvat a Alemanya (...) fou la seva intensa dedicació a la narrativa, que compartí amb la passió pel teatre i els estudis acadèmics», diu Enric Ciurans. «La producció novel·lística de Salvat ens ofereix la visió que un jove català, procedent d'un país sense llibertat que sortia de l'aïllament a què l'havia condemnat el règim feixista que el governava, tenia de l'Alemanya que ressorgia d'entre les cendres. Un país on començaven a arribar milers d'espanyols a la recerca d'una prosperitat econòmica que els era negada al seu.» La primera novel·la de Ricard Salvat, encara inèdita, es titulava *Los semifuertes* —a Alemanya, l'apel·latiu "semifort" definia els joves en contra del Sistema—; la segona (i última), *Animals destructors de lleis*, va guanyar el Premi Joanot Martorell el 1959. «Aquesta novel·la va ser prohibida per la censura espanyola; no hi va haver manera que la deixessin publicar, malgrat que

alguns amics varen fer gestions perquè es tragués la prohibició», deia el seu autor al pròleg que acompanya l'edició de *Me-teora*, presentada el passat 1 d'abril. No hi va haver manera. Salvat explicava tot seguit que l'escriptor Odó Hurtado va publicar-la a Mèxic, país que va acollir tot d'intel·lectuals catalans que, com ell, van emprendre l'exili. El procés d'impressió i distribució d'*Animals destructors de lleis* va viure tantes vicissituds que, com va apuntar Robert Saladrigas en la presentació del llibre, proporcionen prou material dramàtic com per nodrir una altra novel·la. Missatges en clau, escapades a Perpinyà, la mediació de dues dones misterioses, «d'aspecte sofisticat i benestant»... La peripècia queda perfectament dibuixada al pròleg de la nova edició. Com a curiositat, cal assenyalar que tres anys més tard, *Animals destructors de lleis* va ser adaptada al teatre sota el títol *Nord enllà*, i que va passar la censura amb tota naturalitat, explicava Salvat. «Suposo que, per aquesta raó, quan l'Editorial Nova Terra la va publicar va utilitzar aquest títol.»

[Agraïm la col·laboració d'Eulàlia Salvat i de l'Associació d'Investigació i Experimentació Teatral (AIET) en l'elaboració d'aquest reportatge.]