

## Notícia sobre Ricard Salvat i el teatre basc

FRANCESC FOGUET I BOREU *Universitat Autònoma de Barcelona*

RESUM: Ricard Salvat va establir camins de trobada entre el teatre basc i el català amb la seva participació directa o indirecta en l'escena d'Euskal Herria i l'acollida que va fer, com a director artístic, d'algunes companyies èuscars en el Festival Internacional de Teatre de Sitges.

PARAULES CLAU: Ricard Salvat, teatre basc, teatre català, Festival Internacional de Teatre de Sitges.

ABSTRACT: Ricard Salvat built bridges between the Basque and Catalan theatres through his personal involvement, both direct and indirect, in the Basque stage and through the hospitality he extended, in his capacity as artistic director, to some Basque companies at the Sitges International Theatre Festival.

KEYWORDS: Ricard Salvat, Basque theatre, Catalan theatre, Sitges International Theatre Festival.

Des de l'assaig *El teatre contemporani* (1966) fins als darrers articles publicats a *Artez* (2003-2009), Ricard Salvat es mostrà sempre favorable a una visió plural del teatre fet a l'Estat espanyol que inclogués també les «nacionalitats històriques» i que tingués present la diversitat lingüística i cultural del territori peninsular. En la seva praxi múltiple com a home de teatre, no tan sols s'interessà per conèixer el teatre basc, fer-lo visible i apostar per mirades alternatives a les oficials, sinó que també treballà per aprofundir els camins de trobada amb el teatre català. Bàsicament, a través de dues vies: la seva participació directa o indirecta en l'escena d'Euskal Herria i, de Catalunya estant, l'acollida que féu, en qualitat de director artístic, d'algunes companyies basques en el festival internacional de teatre de Sitges.

NOTA. Una versió prèvia d'aquest text fou presentada en forma de comunicació al Congrés Internacional País Basc-Països Catalans: camins de trobada, organitzat pel Lectorat de català de la Facultat de Lletres de la Universitat del País Basc (Vitòria, 10-12 de maig de 2010). Agraïm a Jon Elordi, professor d'èuscar de la Facultat de Filosofia i Lletres de la Universitat Autònoma de Barcelona, les minucioses esmenes i observacions que va fer-nos en l'esborrany inicial.

## El teatre basc en el marc de la defensa de la pluralitat

Tal com declarà a *El teatre contemporani*, Salvat (1966, p. 273) creia fermament en la necessitat de tenir en compte el teatre basc, el galleg i el català per fer efectiva una «interacció» real de totes les cultures de l'Estat espanyol. En la seva primera aproximació al teatre en èuscar, tot i admetre que el coneixement que en tenia era indirecte, hi anotava la represa de l'activitat escènica el 1946 i la importància que hi prengué la infatigable María Dolores Agirre de Lasheras –reorganitzadora del grup Alzaga, un dels de més longevitat del teatre basc– «amb el seu treball de dicció èuscar i per les seves traduccions» (SALVAT 1966, p. 274). També hi destacava el grup donostiarra Jarrai (1960-1965), liderat per Iñaki Beobide, que muntà textos de Tennessee Williams, John Boynton Priestley, Eugene O'Neill, Henrik Ibsen o Albert Camus (URQUIZU 2000, p. 639-640).

De la dramaturgia basca, en remarcava dos noms que Patri Urkizu (2000, p. 641) situa com a representants de la dècada dels seixanta: Gabriel Aresti (Bilbao, 1933-1975), que guanyà el nou premi de teatre Toribio Alzaga del 1961 amb *Mugaldeko herrian eginikako Tobera* [La Tobera representada al poble de la frontera] i que publicà, més tard, en les pàgines de la revista *Egan*, dues peces més, *Etxe aberatseko seme galdua* [El fill perdut d'una família rica] i *Maria Maddalenaren Seme Santua* [El Sant Fill de Maria Magdalena]; i el sacerdot Salvador Garmendia (Zaldibia, 1932), que obtingué el premi dels Jocs Florals d'Ondarroa amb *Historia triste bat* [Una història trista], un text que havia promogut «entusiasmes i indignacions de la crítica» i que havia estat prohibit pels rectors d'alguns pobles: «La tesi és la necessitat d'una il·lusió per viure, una raó de lluita, d'existència. És una obra de denúncia de la societat actual, en la qual [Garmendia] no dubta d'acusar despietadament els anomenats “bons” catòlics» (SALVAT 1966, p. 274).<sup>1</sup>

Al cap d'uns anys, Salvat tornà a acostar-se al teatre basc en un article publicat a *Canigó*, l'abril del 1982, en què comentava l'obra *Ekilibristaren kaso*, de Bernardo Atxaga, que havia aconseguit de dur al Festival de Sitges d'aquell any. Després de conèixer l'autor i d'intuir la qualitat del seu text, Salvat s'afanyà a accedir-hi, activant els contactes que tenia i sol·licitant que Atxaga mateix li facilités versions castellanes d'urgència per poder-la llegir. Admirat també per la seva peça *Evatxo Perón (No llores por mi Euskalerría)*, que el grup Maskarada s'estava plantejant d'estrenar, Salvat la considerava «una autèntica revelació»: no únicament per la recuperació que hi feia de la pastoral, una manifestació teatral euskaldun d'arrel popular (pròpia de Zuberoa), que, segons el seu punt de vista, podia empa-

1. A més de fer-se ressò de les traduccions d'obres de Brecht, Dürrenmatt, Ibsen o Ghelderode a l'èuscar, Salvat (1966, p. 274) també consignava l'existència de grups teatrals actius a Guipúscoa, Biscaia i Navarra.

rentar-se amb el teatre brechtià (!), o per la combinació dels dos plans narratius amb què jugava, sinó també pel tractament irònic dels personatges i la visió desmitificadora i divertida que ofería (SALVAT 1982). A parer seu, després d'Aresti i Garmendia, el teatre basc disposava de tres autors més d'un gran interès: Daniel Landart (Donoztiri, 1946), Luis Harnburu Altuna (Alegia, 1947) i, molt especialment, l'esmentat Atxaga.

Més tard, amb motiu de la publicació d'*Historia del teatro español*, el 2003, dirigida per Javier Huerta Calvo, Salvat es preguntava encara –en una de les seves col·laboracions a *Artez*– si el teatre espanyol era només l'escrit en llengua castellana o incloïa també el teatre en basc, gallec i català (SALVAT 2004). En aquest punt, denuncià que, tot i estar subvencionat pel Ministeri d'Educació en l'any europeu de les llengües, resultava que «la dramática escrita en las lenguas del Estado español no está adecuadamente tratada en el libro» i que, entre altres aspectes, cap dels autors contemporanis d'Euskal Herria (Aresti i Garmendia, dos dels noms propis que ja havia destacat a *El teatro contemporani*) no hi eren analitzats. A més a més, en coherència amb el seu compromís ideològic, plantejà la necessitat que les companyies i els professionals d'Euskal Herria, Galícia o els Països Catalans es mantinguessin fidels a la llengua respectiva.

Més recentment, arran de la mort de la seva amiga Eva Forest (Barcelona, 1928-Hondarribia, 2007), Salvat (2007) es planyia en una col·laboració a *Artez* per la desaparició d'una persona que havia sabut defensar de manera coherent uns ideals polítics d'esquerres. Recordava que havien coincidit en el Consell Mundial de la Pau als anys seixanta i posava l'accent en la seva tasca com a editora teatral amb la qual havia ofert «una altra lectura» del teatre internacional i peninsular. Amb les diverses col·leccions teatrals de l'editorial Hiru, Forest havia publicat traduccions de textos d'autors estrangers (T. Bernhard, T. Dorst, P. Handke, H. Zinn) i de la «dramaturgia peninsular»: d'autors portuguesos (J. Cardoso Pires, L. F. Rebello, H. Costa), gallecs (M. Lourenzo, Q. Cadaval, V. Bolaño), catalans (J. Brossa, J. M. Benet i Jornet, M. Molins) i bascos (X. Mendiguren, I. Rozas). A més d'editar l'obra completa d'Alfonso Sastre, tot reconeixent així, segons Salvat, la seva «enorme y admirable aportación teatral», havia publicat dramaturgs clàssics i contemporanis poc coneguts o poc valorats, i estudis difícils de trobar d'Erwin Piscator (*El teatro político*), Hans Mayer (*Brecht*) o Dario Fo (*Manual mínimo del actor*). «Todo tenía un sentido. Cada título tenía validez por sí mismo [...]. Eva fue definiendo una visión general de las artes escénicas y del mundo teatral de la segunda mitad del siglo XX, aquella que ponía las bases de lo que está sucediendo en el siglo XXI», concloïa Salvat.

## La presència de Salvat en l'escena d'Euskal Herria

En plena dictadura franquista, Salvat participà, com un referent de prestigi de l'escena catalana, en les trobades de Zaldibar de Teatre el 1967, a través de les quals entrà en contacte amb personalitats de la cultura i de l'escena basques com ara Gabriel Aresti, Begoña Foruria, Agustín Ibarrola, Luis Iturri, Manuel Lecuona, Luciano Rincón o Patri Urkizu.<sup>2</sup> S'hi feien entusiastes sessions de debat, horitzontal i interdisciplinari, sobre els diversos vessants de la cultura, a fi de trobar escletxes a l'asfíxia del règim. Aquell mateix any, després de presentar-la a Bilbao, Durango i Bergara, la companyia Bilbo Kriselu, dirigida per Xabier G. Elorriaga, estrenà *Ez dio aradura nun jaio zaran* (*Allí on neixis tant se val...*), del mateix Salvat, al Teatre Principal de Sant Sebastià, el 28 de maig, en una traducció de Gerardo Elorza i una interpretació a càrrec de Miguel Ángel Etxearte (Xalbador) i Begoña Foruria (Anttoni).<sup>3</sup>

Una altra de les iniciatives, vinculada de ple al teatre independent, en què va participar Salvat fou el Festival Cero de 1970 a Sant Sebastià, una trobada que patrocinà la Comissió de Cultura de l'Ajuntament i el Centre d'Atracció i Turisme de la capital guipuscoana (GIL 2004, p. 180-184). De fet, la Companyia Adrià Gual comandada per Salvat hi havia de prendre part amb *Kux, my lord!*, una obra de Josep Maria Muñoz Pujol que havia estat representada feia poc a la Cúpula Coliseum de Barcelona en dues sessions privades i que s'havia d'estrenar públicament el diumenge 10 de maig, a dos quarts de vuit del vespre, en la jornada de clausura del festival donostiarra. Era la segona vegada que la Companyia Adrià Gual visitava Sant Sebastià, ja que, el 1968, hi havia dut, al Teatre Victoria Eugenia, *Primera història d'Esther*, de Salvador Espriu, en català, després de passar pel Teatre Banderas de Bilbao.

Tal com Salvat comentava en el programa de mà, *Kux, my lord!* era «buscadament abarrocado, lleno de posibilidades centrífugas», de manera que donava joc per experimentar sobre les nocions d'espai i temps (SALVAT 1970, p. 48). Deixant de banda l'ascendent de Pirandello, que era fàcil d'associar en un text que tractava sobre el conflicte generacional entre un actor consagrat i uns joves intèrprets que es rebel·len en contra seva, Salvat proposava un tractament que, per mitjà de «saltos y juegos narrativos» en l'espai i en el temps, permetés la concatenació d'accions en diversos plans expressius: «la palabra visualizada, la imagen cinematográfica y el

2. Regraciem a Begoña Foruria que ens hagi informat, amb tanta gentilesa, sobre les trobades de Zaldibar.

3. Pel que fa a la relació de Salvat amb la literatura basca durant la dècada dels seixanta, cal indicar la seva participació, juntament amb Gabriel Aresti i el poeta gallec Xesús Alonso Montero, en la traducció trilingüe de *14 fábulas. Alegia. Faules. Fábulas*, de l'escriptor i polític bilbai Tomás Meabe, un llibre publicat a l'editorial Kriselu de Bilbao, el 1968, amb il·lustracions de Dionisio Blanco.

comentari sonor, en un intent de replanteo hoy de las teorías de la *Gesamtkunstwerk* o del teatro total» (SALVAT 1970, p. 48).

En l'entrada del seu dietari personal del dia 6 de maig de 1970, Salvat anotà que, al matí, van rebre la notícia que el Ministeri d'Informació franquista havia prohibit *Kux, my lord* («sense que es pugui dir res [...]. Prohibit i a callar») i que, a la tarda, en una reunió, s'havia decidit d'adreçar un document al ministre de torn, signat –entre d'altres– pels ponents i els grups que intervenien en el festival.<sup>4</sup> Cinc dies després, també en el seu dietari, explicava la versió d'allò que considerava com «la manifestació política més important» que s'havia produït des del 1939, fins al punt que posava fi a «31 anys de “teatro de la derecha”»:

La indignació enfront la prohibició de la nostra obra, afegit a la prohibició de *Los mendigos*, de José Ruibal, i a *La opinión*, de Martínez Ballesteros, va fer que l'assemblea que es va constituir el dissabte al matí, en negar-se a actuar el TEI de Madrid, quan jo vaig anunciar que ens [n']anàvem, decidís una acció. L'assemblea va plantejar unes actituds molt contundents. [...] Es va decidir de suspendre el Festival en acte de protesta contra les arbitrietats de la censura. I es va decidir l'ocupació del teatre durant l'actuació del Roy Hart Theatre de Londres. Jo no m'ho creia, però realment va ser així.

L'ocupació de l'escenari del Teatre Principal de Sant Sebastià per part d'alguns dels participants de les jornades, tot just començar la representació d'*El lenguaje ha muerto, ¡viva el lenguaje!*, o *la canción del Everest*, de Roy Hart Theatre, va suposar la suspensió del festival, la vigília mateix de la cloenda oficial (SALVAT 1974, p. 123). És molt probable que les tensions internes –cada dia més flagrants– entre els corrents polítics antifranquistes que hi eren presents, hi devien coadjuvar (corria la brama, fins i tot, que els comunistes havien embolicat la troca i n'havien precipitat el final). Al mateix temps, cal tenir en compte que el règim franquista volia acotar els límits de l'«obertura» i la «normalitat» fal·lacies que comportava el fet d'autoritzar un festival com el de Sant Sebastià, dedicat al sector més inconformista i rebel del teatre del moment, i que, a més a més, estava especialment amatent a qualsevol manifestació en llengua catalana. Sigui com sigui, l'única certesa és que el text de Muñoz Pujol despertà de seguida les sospites de la censura governativa que –en el seu deliri– veié en el personatge de Kux una referència a Franco, i que, a la fi, sense pal·liatius, en prohibí l'estrena al Festival Cero (MONLEÓN 1970, p. 58; PÉREZ 2008, p. 211; MUÑOZ 2009, p. 176-187).

4. Deven a la família Salvat Golobardes l'amabilitat de deixar-nos consultar generosament els interessants dietaris inèdits salvatians.

A la dècada dels vuitanta, en uns anys d'ostracisme respecte del teatre català, Salvat mantingué una relació continuada amb l'escena basca per mitjà de la revista *Antzerti Berezia* (1982-1986), editada pel govern del Partit Nacionalista Basc, en la qual col·laborà amb nombrosos articles de temàtica variada, en què no faltaren anàlisis molt crítiques de la política teatral catalana d'aquells anys.<sup>5</sup> Això no obstant, la col·laboració més impactant a *Antzerti Berezia* fou, sens dubte, la publicació –en català– de la lletra que adreçà a l'admirat Jack Lang, aleshores ministre de cultura de François Mitterrand. D'entrada, Salvat hi expressava el suport a l'amic francès en la polèmica que havia causat la seva intervenció en la Segona Conferència sobre Polítiques Culturals de la UNESCO, a Mèxic, el 1982, i també aplaudia la posició política que havia pres en el viatge recent a la Cuba castrista. Tot seguit, li comentava que, durant el debatut viatge a Mèxic, ell havia assistit a una *Phastuala* a Pagola, a Euskadi Nord, convidat pel govern basc. L'experiència de veure la *Pastoral* havia estat, segons que li confessava, «una de les emocions més altes i entranyables que he tingut al llarg de la meua llarga vida d'espectador. Vaig tenir la sensació que, per fi, veia clar quin era el possible pas de la literatura oral a la literatura dramàtica, o sigui a l'espectacle» (SALVAT 1983, p. 4).

Després d'especular sobre la hipòtesi que la pastoral fos la forma teatral més antiga d'Europa, li exposà la seva sorpresa per la indiferència de l'administració cultural francesa envers una manifestació única, els organitzadors de la qual estaven indignats pel centralisme cultural parisenc. És per aquest motiu que Salvat el cominava a fer una visita a «aquella zona oblidada en tots els sentits que, per cert, és d'una bellesa natural increïble, difícil d'explicar. La *Pastoral*, el paisatge, l'hospitalitat de la gent ben bé valen aquesta missa» (SALVAT 1983, p. 5). El director d'escena català feia notar a Lang la paradoxa derivada del fet que, mentre els festivals de Rennes, Avinyó o Nancy acollien les formes parateatral d'arreu del món, la *Pastoral* continuava essent «un continent per descobrir i els pobles que la fan no reben cap mena de subvenció. Jo vaig quedar tan sotragat, tan admirat que no pararé fins donar-la a conèixer a casa nostra i et demanaré, en el seu moment, l'ajuda pertinent» (SALVAT 1983, p. 5).

5. En les pàgines d'*Antzerti Berezia*, Salvat hi publicà els articles següents: «Politika kultural katalana antzerkiari buruz. Antzerkiaren egoera katalunian», núm. 1, octubre del 1982, p. 4-7; «Carta a Jack Lang», núm. 3, maig del 1983, p. 4-5; «La Opera de Pekín», íbidem, p. 21-23; «Aproximació al teatro húngaro», núm. 4, agost del 1983, p. 25-29; «Festival de Teatro de La Habana 1984, la vía cubana para el realismo», núm. 6, juliol del 1984, p. 10-16; «Hungariar Teatroa ikusmira bat (Hungariar Teatorako hurbilpena, 2. atala)», íbidem, p. 18-21; «El texto y el acto, 32 años de teatro (1968-2000)», núm. 7, maig del 1984, p. 16-18; «Hungariar teatroa: ikuspegi orokorra. Hungariar teatorako Hurbilpena, 2. zbakia», íbidem, p. 19-22; «El teatro de Albert Camus: la comunidad que necesitamos», núm. 8, agost del 1984, p. 8-12; «Acercamiento a una teoría sobre los festivales de teatro», núm. 9, novembre del 1984, p. 25-27; «Gran Teatre del Liceu: denboraldi baten balantzea», núm. 10, 1985, p. 17-21; «Dramaturgo Batekin Elkarrizketan», núm. 11, 1985, p. 14-15 [entrevista a l'escriptor cubà José Triana]; «El Festival de Montreal Encuentro del teatro de todas las Américas», íbidem, p. 18-22, i «La situación del teatro en Cataluña», núm. 13 (1986), p. 8-11.

A banda d'aquesta col·laboració a *Antzerti Berezia*, la «presència» de Salvat a Euskal Herria es reduí a l'estrena bon xic precipitada, al Festival de Teatre d'Erriberri (Navarra) de 1982, de *Dones i Catalunya*, de Lidia Falcón, Carme Riera, Marisa Híjar, Isabel-Clara Simó, Marta Pessarrodona i Maria-Josep Ragué-Arias, per la Companyia Adrià Gual que dirigia. «Olite és d'una bellesa impressionant i el marc del Festival és gairebé tan bonic com el d'Avinyó», escrivia en el seu dietari, des del Parador Nacional d'Erriberri, el 23 d'agost de 1982.<sup>6</sup> Les circumstàncies de l'estrena van ser força complicades perquè, a causa de les condicions climatològiques, hagueren de fer-la a l'església de Santa Maria la Real, cosa que el capellà de la qual acceptà amb certes reticències, per por que la seva clientela beata se li girés en contra, atès que l'obra portava l'aurèola de ser moralment suspecta. Salvat mirà de convèncer el capellà de Santa Maria la Real i fins va assistir al rosari i a la missa per tranquil·litzar-ne els feligresos.<sup>7</sup>

## El teatre d'Euskal Herria al festival de Sitges

Ricard Salvat manifestà reiteradament la voluntat –molt explícita, malgrat les dificultats pressupostàries– d'internacionalitzar el festival de teatre de Sitges i de reconèixer-hi el treball dels dramaturgs i directors catalans, però també la necessitat de mantenir i potenciar una de les essències de la trobada: la programació de grups i autors que s'expressaven en les llengües peninsulars, és a dir, que conreaven el que la crítica espanyola més progressista dels setanta i vuitanta anomenà –molt constitucionalment– «teatro de las nacionalidades». Així, tot i que la presència de companyies de teatre basc ja havia estat habitual en les convocatòries anteriors, Salvat convidà en diverses avinenteses les companyies El Lebrél Blanco, Teatro Estable de Navarra i Yauzkari de Navarra, totes tres de Pamplona, Maskarada, de Bilbao, i Geroa, de Durango.<sup>8</sup>

6. En la mateixa anotació del 23 d'agost de 1982, Salvat consignava que Valentín Redín (Pamplona, 1944-2010), director del festival d'Erriberri, volia contractar-lo perquè endegués el «Teatro Nacional de Pamplona» (sic!).

7. Encara podríem afegir-hi la participació, com a catedràtic d'història del teatre de la Universitat de Barcelona, en el tribunal de la tesi doctoral *El lugar del objeto en la obra de Tadeusz Kantor «Wielopole-wielopole»*, de José Antonio Martínez Liceranzu, presentada el 1992 a la Universitat del País Basc, i la coproducció amb el Teatre Gasteiz Antzerki del muntatge de *Los alpes en llamas*, de Peter Turrini, el 1996.

8. En diverses edicions del festival sitgetà, abans que n'assumís la direcció Salvat, la companyia Grupo Akelarre de Bilbao, dirigida per Luis María de Iturri, hi presentà: *El gorrinillo*, d'Emilio Granero (1968); *El último gallinero*, de Manuel Martínez Mediero (1969); *El rehén*, de Brendan Behan (1970); *Proceso, anatematización y quema de una bruja en un ensayo general*, de Ramiro Pinilla i J. J. Rapha Bilbao (1971); *La corte de Pedro Botero*, d'aquest darrer (1972), i *La campanada sin eco*, de Fernando Macías (1974). Val a dir que, al seu torn, Akelarre havia patrocinat l'actuació a Bilbao de la Companyia Adrià Gual de Barcelona durant els cursos 1966-1968.

El Lebrél Blanco oferí *Carlismo y música celestial*, una peça sobre el laberint carlí, de Patxi Larrainzar, i *La puñeta*, una proposta poètica de Jorge Díaz, en l'edició del 1977, i *El Palacio de los Monos*, de Luis Riaza, una comèdia amb tocs surrealistes i esperpèntics, en la del 1978. Conjuntament amb El Lebrél Blanco, Teatro Estable de Navarra hi donà a conèixer *Utrínque roditur*, de Larrainzar, dedicat a la història del poble navarrès, el 1980, i, ja en solitari, *Abismo*, amb autoria i direcció de José Láinez, el 1985.<sup>9</sup> La companyia de ballet contemporani Yauzkari hi va presentar *La gran especie*, basat en *El pleito matrimonial del cuerpo y el alma*, de Pedro Calderón de la Barca, el 1981; *La boda*, el 1982, i *Les maletes*, el 1985, en tots tres casos amb coreografies de José Láinez. Del Grup Maskarada, provinent del teatre independent, Salvat va programar *Ekilibristaren kasoa* [El cas de l'equilibrista], d'Atxaga, el 1981, i *Gastibeltzaren karabinak* (*Les carrabines de Gastibeltza*), adaptació teatral de la novel·la de Marc Legasse, a cura de Santiago Gurutxaga i Karlos Panera Mendieta, traducció de Bernardo Atxaga i José Luis Agote, i direcció del mateix Panera Mendieta, el 1986. Finalment, de Geroa, el festival n'exhibí la tragicomèdia *Molière*, de Mijail Bulgakov, en una versió castellana de Larrainzar, dirigida per Antonio Malonda, el 1982, i *Doña Elvira, imagínate Euskadi*, d'Ignacio Amestoy, amb direcció també de Malonda, el 1986.

La programació de *Gastibeltzaren karabinak*, de Maskarada, un text estrenat el 14 d'agost de 1985 a Lekeitio, va merèixer una atenció especial en el XVIII Festival Internacional de Teatre de Sitges, el de 1986. En el programa de la mostra, se'n va publicar la traducció al català amb el títol de *Les carrabines de Gastibeltza. Simfonia per a un país que no existeix (concert per a carrabines)*, precedida d'una nota informativa sobre el grup i un text de presentació d'Alfonso Sastre. Maskarada era una de les formacions professionals que havien treballat amb més esforç per revitalitzar l'èuscar sobre els escenaris amb una recerca de l'herència cultural pròpia, primer amb muntatges adreçats al públic infantil i de carrer i, a partir de *Pistolaren begi zuri beltzak*, de Dario Fo (1984), per al públic general. Entre els seus propòsits fundacionals, hi havia el de fer un teatre arrelat en la cultura basca, modern i interdisciplinari. En aquest sentit, Sastre aplaudia la idea de Maskarada d'adaptar la novel·la de Legasse al teatre, de plantejar un espectacle en èuscar sobre la història d'Euskal Herria i d'implicar-hi la fantasia com a ingredient imprescindible per a «un veritable teatre polític».

*Gastibeltzaren karabinak* narrava les aventures, en temps de les convulses guerres carlines del segle XIX, de tres singulars lluitadors per la llibertat el poble basc: Iñigo Pikandia, un jove contrabandista d'armes dels Pirineus, que ha de traçar un

9. D'aquests espectacles, cal destacar *Utrínque roditur*, en la qual Navarra esdevenia la protagonista. Vegeu-ne les valoracions crítiques de Joaquim Vilà (1980) i Jerónimo López Mozo (1980, p. 34).



plànol en zona enemiga i lliurar-lo a l'Estat major carlí; un jove escolà mut, sempre capficat en l'estudi de la gramàtica *El impossible vencido*, del pare Manuel de Larramendi; i Estanislada de Gastibeltza, neboda del cap carlí Santi Gastibeltza i dipositària de la seva valuosa doble herència: l'espiritual (l'amor per Euskal Herria i la seva llengua) i la material (unes carrabines que desapareixen bales de plata amb uns trets afinats en el «la» de la llibertat). Tots tres s'escapen *in extremis* d'una emboscada enemiga i s'endinsen en un periple fantàstic pels quatre continents (Cuba, Oest nord-americà, Índia, Àfrica), on troben bascos que els donen un cop de mà i on es fan solidaris amb altres pobles que lluiten per la seva emancipació. De retorn a Euskadi, es troben amb la signatura del *conveni de Bergara*, el pacte entre Espartero i Maroto, caps de l'exèrcit cristià i carlí respectivament, que posa punt i final a la Primera Guerra Carlista. El jove Pikandia es nega a acceptar l'«abraçada de Bergara» i proclama la necessitat de la rebel·lió per aconseguir la independència.

Estructurada en forma de simfonia i salpebrada de números musicals, l'obra és una irònica i divertida evocació llegendària de les guerres carlines en el context de l'anhel romàntic de descoberta de països exòtics i causes heroïques i de les lluites d'alliberament dels pobles (Grècia, Itàlia, Polònia). En la seva valoració del festival sitgetà de 1986, el crític Joan Anton Benach (1986, p. 66) remarcà «el treball magnífic» de Teatro Geroa (*Doña Elvira, imagínate Euskadi*) i dedicà una reflexió especial al grup Maskarada, que s'havia imposat «l'objectiu de modernitzar el teatre en èuscar, fins ara relegat a exercicis menors o a reductes insignificants», i al seu espectacle *Gastibeltzaren karabinak*, qualificat com un «intent de comèdia per a tota mena de públics que es proposa una reflexió irònica sobre alguns mites que presideixen la col·lectivitat basca, sense renunciar a fer del teatre un instrument d'afirmació i de reflexió sobre la realitat nacional d'Euskadi».<sup>10</sup>

### **Corol·lari: una coherència polièdrica**

L'interès que Ricard Salvat mostrà pel teatre basc, tant en l'aspecte teòric com en la praxi, ha de situar-se en les coordenades inequívokes d'un pensament ideològic progressista i d'una aposta per la dramaturgia d'idees socialment compromesa, atenta a les problemàtiques contemporànies (FOGUET 2010; MOLINS 2010; COCA 2010). Val a dir que, de les seves posicions federalistes inicials, en la línia

10. En la segona edició del festival Entrecultures (Tortosa, 2005), Salvat hi programà també la companyia basca Fàbrica de Teatro Imaginario que hi presentà *Yuri Sam*, un muntatge intercultural que, entre altres aspectes, evocava l'escultura de Jorge Oteiza i les cançons populars de Mikel Laboa. El director català volgué que la companyia actués en èuscar i insistí en la necessitat d'un diàleg entre les diverses cultures ibèriques.

d'una entesa cordial entre Sefarad i Sinera per dir-ho amb una metàfora espriuana, Salvat evolucionà en els darrers anys cap a una opció cada vegada més partidària, en el cas català, de la independència política.

A més a més, la seva defensa del teatre basc dins el marc de la pluralitat teatral s'avenia amb l'expressió, sense complexos, d'una catalanitat irreductible o amb el viu interès pel teatre gallec, llatinoamericà, nord-africà, indígena, etcètera. Al capdavant, incòmode, exigent i polèmic com era sovint, Salvat fou coherent amb el seu compromís com a incansable home de teatre partidari d'una estètica lligada ineludiblement a una ètica. Amb totes les contradiccions que es vulgui, el conjunt de la seva obra teòrica, els seus articles d'opinió i la seva multicairada pràctica teatral com a director d'escena, director de festivals o productor d'espectacles així ho demostren.

## Referències

J.-A. BENACH, «Sitges, les dues cares d'una manifestació teatral problemàtica», *Serra d'Or*, núm. 321, juny 1986, p. 65-66.

J. COCA, «Ricard Salvat. El referent imprescindible», dins R. SALVAT: *Una mirada al teatre modern i contemporani. 1. El teatre és una arma?*, Barcelona: Institut del Teatre, 2010, p. 9-50.

F. FOGUET, «Ricard Salvat (1934-2009)», *Estudis Romànics*, núm. XXXII, 2010, p. 655-661.

J. M. GARCÍA FERRER; M. ROM, *Ricard Salvat*, Barcelona: Associació d'Enginyers Industrials de Catalunya i Comissió de Cultura, 1998.

M. K. GIL FOMBEDILLA, *El teatro en Gipuzkoa (1970-1986). Apuntes para una historia de las artes escénicas en Euskal Herria*, Sant Sebastià: Michelena, 2004.

J. LÓPEZ MOZO, «Lo mejor, el público», *Pipirijaina*, núm. 16, setembre-octubre del 1980, p. 29-35.

M. MOLINS, «Ricard Salvat, una idea obsoleta del teatre?», *Lluc. Revista de Cultura i d'Idees*, núm. 874, octubre-desembre, 2010, p. 50-54.

J. MONLEÓN, «San Sebastián», *Primer Acto*, núm. 120, maig del 1970, p. 56-65.

J. M. MUÑOZ PUJOL, *El cant de les sirenes. Petita crònica del teatre independent a Catalunya (1955-1990)*, Barcelona: Edicions 62, 2009.

G. PÉREZ DE OLAGUER, *Els anys difícils del teatre català. Memòria crítica*, Tarragona: Arola, 2008, p. 207-212.

R. SALVAT, *El teatre contemporani*, vol. 2, Barcelona: Edicions 62, 1966.

R. SALVAT, «Kux, my lord, de J. M. Muñoz Pujol. Nuestro montaje», *Primer Acto*, núm. 119, abril del 1970, p. 47-48. [Recollit a R. SALVAT, *Els meus muntatges teatrals*, Barcelona: Edicions 62, 1971, p. 82-86.]

R. SALVAT, *El teatro de los años 70. Diccionario de urgencia*, Barcelona: Península, 1974.

R. SALVAT, «Primera aproximació al teatre basc (Sobre una obra de Bernardo Atxaga)», *Canigó, Papers*, núm. 29, d'abril del 1982. [Antologat a R. SALVAT, *Quan el temps es fa espai. La professió de mirar*, Barcelona: Institut del Teatre, 1999, p. 361-364.]

R. SALVAT, «Carta a Jack Lang», *Antzerti Berezia*, núm. 3, maig del 1983, p. 4-5.

R. SALVAT, «¿Una historia del teatro español para el siglo XXI?», *Artez*, núm. 90, octubre del 2004.

R. SALVAT, «Eva [Forest]», *Artez*, núm. 123, juliol del 2007.

P. URQUIZU, «El teatre basc» dins V. PANDOLFI: *Història del teatre*, vol. 3, Barcelona: Institut del Teatre, 1989, p. 357-363.

P. URKIZU, *Historia del teatro vasco*, Bilbao: Orain, 1996.

P. URQUIZU, «Teatro del XX» dins P. URQUIZU SARASUA (ed.), *Historia de la literatura vasca*, Madrid: Universidad Nacional a Distancia, 2000, p. 628-648.

J. VILÀ I FOLCH, «Una excel·lent *Yerma* al Festival de Sitges», *Avui*, 8-XI-1980, p. 24.