

RICARD SALVAT: IN MEMÓRIAM

ANTONIO SERRANO

EL 24 de marzo pasado murió en Barcelona Ricard Salvat, un pleno hombre de teatro del que, a su muerte, se han dicho cosas tan elogiosas como que fue un referente del teatro catalán, el padre del nuevo teatro catalán, un revulsivo cultural, un humanista, un sabio y un maestro... Javier Huerta lo definió como "uno de los nombres imprescindibles en la historia del teatro español desde los años sesenta", y César Oliva va más lejos cuando afirma que "se nos ha ido una de las personalidades más importantes de la escena europea del siglo XX".

Salvat nació en Tortosa en el año 1934. Estudió Filosofía y Lenguas Germánicas en la Universidad de Barcelona, aunque sólo terminó la primera especialidad por no poderse pagar las dos matrículas tras una sanción de las autoridades franquistas. No estuvo muy contento con sus profesores, con la excepción de José María Valverde, poeta y catedrático de Estética, que cambió el panorama de la especialidad y que le abrió el camino a innovadores métodos de trabajo y a nuevas corrientes artísticas, hecho insólito en la universidad de aquel tiempo. Por entonces comienza ya su pasión por el teatro, fundando la "Agrupación de Teatro Experimental", montando obras de autores catalanes y extranjeros preferentemente, aunque con la presencia de algún clásico en castellano. Y otro grupo, creado junto a Miquel Portet -"Teatro Vivo"- se basó en la improvisación, y recibió elogios del propio José María Valverde, que lo calificó como "uno de los más interesantes experimentos escénicos" que él había conocido. Ganó una beca para Alemania, y en sucesivos viajes visitó asiduamente Berlín oriental, contactó con el famoso "Berliner Ensemble", se empapó de las teorías de Brecht y de Piscator, aprendió lo que las nuevas corrientes proponían sobre la puesta en escena y sobre la "dramaturgia", y estudió Ciencias Teatrales, Sociología y Estética con los más reconocidos maestros europeos de la época. Consolidó así una formación intelectual que será en él una marca definitiva.

En su faceta universitaria, participó en la creación del Departamento de Historia del Arte, con la idea de que algún día albergara una sección sobre las artes del espectáculo (Cine, Música y Teatro). En 1986 ganó la cátedra de Historia de las Artes Escénicas, primera cátedra teatral en España, aunque adscrita al Departamento de Historia del Arte. Pero su trabajo en la universidad fue siempre paralelo a su actividad teatral, de creación literaria, o de participación en cualquier proyecto cultural que

le pareciera interesante. En 1959, a los 25 años, ganó el premio Joanot Martorell con la novela *Animals destructors de lleis*, recientemente reeditada.

En el año 1960, junto con María Aurèlia Capmany, fundó la “Escuela de Arte Dramático Adrià Gual”, así denominada en homenaje a quien había significado un cambio radical y un paso a la modernidad en la concepción de la puesta en escena. La escuela tenía el compromiso de hacer tres estrenos por temporada, recibían el asesoramiento de Salvador Espriu, y tuvo colaboradores como Fabià Puigserver, Albert Boadella, Romá Gubern, Joan Brossa, Ràfols Casamada, a los que se sumaron esporádicamente Pier Paolo Pasolini, el editor Feltrinelli, Gabriel Celaya, entre otros. Por allí pasaron Nuria Espert, Josep Maria Benet i Jornet, Feliu Formosa, Ovidi Montllor, Montserrat Roig, Ventura Pons y muchos más. Allí Salvat aplicó todos los conocimientos que había traído de Europa años atrás: Brecht, Piscator, los métodos del “Berliner Ensemble”, Stanislavski y toda innovación que surgía lejos de nuestras rígidas fronteras. El repertorio era muy completo: desde autores catalanes (Rusiñol, Brossa, Gual, Guimerà, el propio Salvat) a los más representativos europeos (Pinter, Montherlant, Richardson) e incluso españoles no catalanes (Lope de Vega, Unamuno, Bergamín). Su presentación profesional fue con la obra *Primera història d'Esther*, de Salvador Espriu, que se estrenó en el Teatro Romea, en 1962, bajo la dirección de Salvat. Pero al binomio Salvat-Espriu le esperaban más días de gloria. Del poeta catalán montó *La pell de brau* (1963) y *Ronda de mort a Sinera* (1965), estrenada en el Teatre Lliure y considerada un trabajo mítico en la reciente historia del teatro español y, sin duda alguna, el título más emblemático en la vida del director. Llevada a Madrid, en catalán, con enorme éxito, se representó posteriormente en los festivales de Venecia y Nancy.

A partir de ahí, en sus más de ciento cincuenta montajes, Salvat se enfrenta a los dramaturgos más importantes del teatro europeo (Brecht, Cocteau, Sartre, Handke), aunque sin olvidar a los catalanes (Guimerà, Sagarra, Catalá, Pellicer) y otros contemporáneos (Lorca, Valle-Inclán, Buero Vallejo) en una producción ciertamente sorprendente. Se le encargan trabajos de dirección en países como Portugal, Italia, México, Grecia, etc, y es considerado como un invitado imprescindible en cualquier festival o congreso que se precie.

Fue su época dorada (años 70 y 80), en la que se le reconocía su amplia formación, su profundo conocimiento del teatro –y cine– europeo, su capacidad para la dirección, su rigor intelectual y también, todo hay que decirlo, sus enormes esfuerzos para la construcción de la Cataluña democrática. De 1971 a 1972 dirigió la Compañía Nacional Àngel Gui-

merà, una especie de Teatro Nacional de Cataluña en pleno franquismo, y en 1975 funda la Escola d'Estudis Artístics de l'Hospitalet de Llobregat. Entre 1977 y 1986 estuvo al frente del Festival de Teatre de Sitges. Fundó y dirigió la revista *Assaig de teatre*. Y es también por esos años cuando desarrolla una actividad agotadora escribiendo ensayos (*El teatre contemporani, I. El teatre ¿es un arma? De Piscator a Espriu*, 1966; *El teatre contemporani, II. El teatre ès una ètica. De Ionesco a Brecht*, 1966; *El teatro de los años 70*, 1974; *La il·luminació de gas i l'espectacle del XIX a Catalunya*, Esplugues de Llobregat, 1980; *Historia del teatro moderno*, 1981; *Bertolt Brecht no 90 aniversario do seu nascimento*, 1988; *Quan el temps es fai espai. La professió de mirar*, 1999), revisando textos suyos bien de narrativa, bien de teatro (*Freyja, Mort d'home, Adrià Gual y la seva època, Castelao e sua època, Salvat Papasseit y la seva època*), haciendo crítica (en revistas como *Yorick, Pipirijaina, Primer Acto*), dirigiendo espectáculos (*La filla del mar, El tuerto rey, Noche de guerra en el Museo del Prado, Yerma, El embrujado, Guernika, Fills d'un Dèu menor, Èdip y Jocasta, El caballero de Olmedo, En la ardiente oscuridad, Fausto*, la ópera *Tannhäuser*, en el Teatro del Liceo, y un sinfín más), impartiendo conferencias, escribiendo artículos o asistiendo, como jurado, a diversos festivales del mundo. De ahí los reconocimientos y honores recibidos: Creu de Sant Jordi, Premi Nacional de Cultura de Teatre, Medalla d'Or al Mèrit Artístic de l'Ajuntament de Barcelona, etc.

En el año 2004 "se inventó" un extraordinario Festival Internacional Entrecultures de Tortosa, en el que reunía compañías de las más insospechadas partes del mundo: Mali, Egipto, Palestina, etc. El festival tenía vocación de acercarnos al teatro como vehículo de comprensión y colaboración entre los hombres y de aproximarnos a las tres grandes culturas. Se vivieron momentos verdaderamente inolvidables. Fue uno de esos festivales que podía haber tenido un futuro extraordinario y unas metas ilimitadas. Pero de nada sirvió: otra vez la miopía de los políticos destruyó un proyecto lleno de ambición ética y artística.

Su última puesta en escena como director fue en septiembre de 2008, con motivo del centenario de Mercé Rodoreda: una adaptación de la novela *Mirall trencat*, un espléndido trabajo que no contó ni con ayuda oficial para su producción, ni con la presencia y apoyo de las instituciones catalanas.

Últimamente había un innegable vacío en torno a Ricard Salvat; un vacío que, para ser más doloroso, provenía de las instituciones de un pueblo por el que Ricard había luchado hasta la extenuación. Sorprendía que uno de los nombres más representativos de la cultura catalana no tuviera encargos ni apoyos para sus proyectos. El Teatro Nacional de

Cataluña nunca le llamó para ningún montaje y sus puertas no se abrieron para él ni para darle el último adiós, en una actitud que sólo puede calificarse de mezquina. Visto desde fuera de Cataluña –seamos claros– su figura se advierte gigante y enigmática. No se entiende por qué su pueblo no le ha hecho la justicia que mereció. Pero tampoco se comprende por qué no fue requerido por los responsables de los sucesivos ministerios de cultura que han ido pasando. Quizá, quién sabe, por su ideología intensamente nacionalista. Y así, incomprendido por unos y por otros, se nos ha ido sin haber podido demostrar sus capacidades como gestor al frente de un teatro público.

Salvat, ciertamente, no era una personalidad cómoda ni como intelectual, ni como hombre de teatro. No fue cómodo porque era un hombre inteligente, con una profunda formación, que realizaba análisis rigurosos y brillantes. Y tampoco fue cómodo porque sus posturas políticas no tuvieron jamás el condimento de la miopía y el provincianismo. Era un nacionalista universal. La creación de la España de las Autonomías le pareció una oportunidad magnífica para que los teatros en lengua española no castellana recibieran un impulso y un reconocimiento definitivo en todo el Estado, y muy preferentemente en Madrid, ciudad a la que le gustaba llamar “rompeolas de todas las Españas”. Y creyó que el Centro Dramático Nacional podía asumir ese papel aglutinador. Pronto comprendió la ingenuidad de su esperanza y vivió otra desilusión.

Por este motivo, insistía en la responsabilidad de los rectores de teatros públicos. Le apasionaba este tema. Y habló y escribió mucho sobre los deberes de los centros dramáticos estatales y autonómicos: sobre su financiación, programación, producción y distribución. Con su inteligencia incisiva proponía planes, sacaba defectos, argumentaba proyectos.

Se ha ido un hombre, un artista con una personalidad poliédrica. A algunos se nos ha ido un amigo entrañable, con el cual conversar era un placer único. Pero a España se le ha ido uno de los intelectuales más importantes de la segunda mitad de siglo. Y aún habrá sorpresas sobre Ricard Salvat. En los cuadernos en los que él escribía incansablemente, hay un tesoro que debería ser publicado cuanto antes. Aparecerán facetas de su vida muy desconocidas y siempre apasionantes, como su relación y sus colaboraciones con Enrique Líster, o su actividad clandestina en la lucha antifranquista, o sus juicios sobre algunos de nuestros más conocidos exiliados, como Alberti.

La muerte de Ricard Salvat ha dejado en el teatro español un vacío difícil de llenar.

El Instituto del Teatro de Madrid se pone en marcha

Ignacio Amestoy

Tarde del 8 de octubre de 2008. José Luis Gómez acoge en La Abadía el acto de presentación del Instituto del Teatro de Madrid (ITEM). El acto lo presiden el rector de la Complutense, Carlos Berzosa; su decano de la Facultad de Filología, Dámaso López, y el promotor y director de ITEM, Javier Huerta. Pronuncia una conferencia el dramaturgo Ernesto Caballero, sobre «La escena representa Madrid». A lo largo del acto, entre las intervenciones, alumnos de la RESAD interpretan fragmentos de Shakespeare, dirigidos por Mariano Gracia, con dramaturgia de José Padilla. Una brillante presentación.

En 2009 tiene previstas el ITEM relevantes actividades. Para mayo, el primer número de la revista *Pygmalion*. Para septiembre, la presentación de la colección «Breviarios de Talía». Para noviembre, la celebración de un congreso, por el centenario del *Arte nuevo de hacer comedias*, de Lope de Vega. Esta última cita pretende analizar, por estudiosos y profesionales del teatro, no solo nacionales, la proyección del Fénix en el mundo, bajo título del *Arte nuevo de hacer teatro en este tiempo*.

Entre los muchos objetivos del ITEM, el de «ser un centro que ponga en relación el mundo de la universidad y el de la escena». Un objetivo fundamental que, antes que Javier Huerta, otros catedráticos han intentado llevar a cabo, con logros muy meritorios. Lejos de los planteamientos fundamentalistas de renombrados docentes que consideraban teatro el que se encontraba en el papel más que en la escena, nombres como Ricard Salvat, uno de los cualificados introductores de Bertolt Brecht en España, en la Universidad de Barcelona; César Oliva, emblemática figura del teatro universitario, en la Universidad de Murcia, o, también, Ángel Berenguer, en la Universidad de Alcalá, establecieron puentes entre los escenarios y las aulas.

Importante fue la Ley de Ordenación General del Sistema Educativo (LOGSE), de 1990, que amplió las Enseñanzas de Arte Dramático. A la especialidad de Interpretación se agregaron las de Dramaturgia, Dirección y Escenografía. Sin duda, se incrementó notablemente el espacio de reflexión en unas enseñanzas que ya sobrepasan, en la RESAD de Madrid, los 177 años de existencia y que habían estado proyectadas hacia la práctica. Autoridades como Hermann Bonnín, Ricardo Doménech, Rafael Pérez Sierra o Lourdes Ortiz han sido vertebradores del significativo cambio.

En los últimos años, un personaje singular, Javier Huerta, catedrático de la Complutense, ha sorprendido al

mundo de la escena como editor y redactor —con un plantel admirable de colaboradores— de dos obras: *Historia del Teatro Español*, en Gredos, y *Teatro Español de la A a la Z*, en Espasa. En la primera, no solo se tiene en cuenta la literatura dramática y la teoría teatral, sino el arte escénico, su transmisión y recepción. En la segunda, se da cuenta de los autores y sus obras, pero también de los demás integrantes del hecho teatral, de los productores a los apuntadores.

Huerta es el factótum del ITEM. Su intención ha sido la de «cubrir un importante hueco en los estudios universitarios: un centro que acoga la investigación y la enseñanza sobre el teatro en sus aspectos teóricos, históricos y críticos», poniendo de manifiesto el hecho de que «el teatro es una parte sustancial de la tradición española». Huerta se lamentaba de que el teatro no hubiera merecido «su reconocimiento oficial en tanto un área de conocimiento propio en el ámbito universitario», cosa que sí se había logrado en otros países de nuestro entorno.

Ante esta situación, Huerta, con un grupo de profesores de la Complutense, de la UNED, de la Carlos III y de la RESAD, más investigadores del CSIC, propuso al siempre receptivo rector Berzosa la creación del ITEM, que se constituyó en 2007 como instituto complutense. Y se propone, además de actividades como las arriba apuntadas, acoger las enseñanzas específicas que sobre teatro se impartan en la Complutense: el actual curso de doctorado «Historia y Teoría del Teatro», y un futuro máster en «Teatro y Artes Escénicas», ya dentro del Espacio Europeo de Educación Superior (EEES).

El compromiso más destacado del ITEM es el congreso conmemorativo del Arte Nuevo lopesco. Un ejemplo de que nuestro mejor teatro no ha sido llevado a las tablas a tontas y a locas. Desde Torres Naharro a Sanchis Siniserra, pasando por Lope, Moratín, Jardiel o Buero, nuestros autores han elaborado unas preceptivas, más o menos explícitas. Si el uno tenía en cuenta que el decoro era «como el góbernal en la nao», el otro aprecia la «distancia estética» de la teoría de la recepción, y los más, como Lope, observarán «la cólera del español sentado»... La mayor parte de los autores saben, como Kant, que también en el teatro «no hay nada tan práctico como una buena teoría». Es lo que Huerta intenta poner en claro al fundir universidad con profesión en el ITEM. Suerte. ■

Las puertas del drama, nº 34, 2009