



Diaris (1969-1972)

Ricard Salvat

Ricard Salvat

ÍNDIX

Múltiples fronts oberts, <i>per Francesc Foguet i Boreu</i>	7
Nota sobre l'edició, <i>per F.F.B.</i>	17
1969	19
1970	111
1971	217
1972	331

MÚLTIPLES FRONTS OBERTS

Ricard Salvat es trobava, a trenta anys i escaig, en l'ull de l'huracà del sistema teatral català i espanyol del tardofranquisme. La seva vida professional durant els anys 1969-1972 es diversificà, si més no, en tres fronts paral·lels. El primer: la intensa consagració al teatre com a professor, director d'escena i director artístic. El segon: la dedicació vocacional a la docència universitària en assignatures de literatura catalana, arts escèniques i teoria de l'art. El tercer: la projecció pública creixent, aquí i a fora, per mitjà dels nombrosos contactes que establí i la presència en diversos fòrums teatrals, artístics o cinematogràfics. A aquests tres àmbits professionals, caldria afegir-ne un altre de caire més íntim: la lluita per superar els duríssims embats de la vida.

Aquest segon volum dels *Diaris* abraça del 5 de gener del 1969 al 17 de desembre del 1972. Comença quan Ricard Salvat encara treballa a Portugal, contractat pel Círculo de Iniciação Teatral da Academia de Coimbra (CITAC), fent-hi classes de teatre i dirigint-hi espectacles durant cinc mesos. L'estada al Portugal de Salazar, motivada per la manca d'expectatives de feina i de futur en l'escena catalana coetània, li permet de participar de manera activa en el moviment de renovació del teatre universitari, molt polititzat, i, més en general, en l'emersió de la consciència democràtica que havia de dur, el 1974, a la Revolució dels Clavells. És en el marc del CITAC que Salvat va estrenar el 1969, sense passar per censura, *Brecht mais Brecht*, un dels primers muntatges sobre el dramaturg alemany a l'escena portuguesa, i va proposar, amb una clara intencionalitat política, representar *Castelao e a sua época*, un espectacle a l'estil d'*Adrià Gual i la seva època*, dedicat al líder del nacionalisme gallec, mort a l'exili el 1950. Va ser precisament aquest muntatge, prohibit pel règim salazarista la vigília de l'estrena, el que va ocasionar la seva anunciada expulsió de Portugal. Es tracta d'un episodi —explicat amb tots els ets i uts en els diaris— ben revelador dels procediments expeditius de la policia se-

Aquest pròleg s'inscriu en el projecte de recerca «Salvador Espriu: estudi genètic i interartístic de la seva obra» (FFI2011-25037).

creta de l'Estado Novo i del risc que Salvat havia assumit reivindicant —una autèntica provocació— Brecht i Castelao. Van ser raons polítiques, doncs, allò que va precipitar la seva expulsió de Portugal.

De tornada a Catalunya, Ricard Salvat va retrobar una situació asfixiant marcada per la censura i la repressió del règim franquista, que es rabejava contra tots els àmbits de la cultura i de les arts i, molt particularment, de l'escena catalana. Com en l'etapa anterior, va reprendre una activitat frenètica en diversos terrenys: teatre, docència universitària, viatges, projectes, recerca, divulgació, etcètera. La constant d'aquest període esdevé, novament, el cúmul de resistències que va haver de vèncer per consolidar la seva situació professional, a causa, en bona part, de la precarietat de les estructures teatrals i culturals del període, i dels condicionaments i les limitacions imposats per la dictadura franquista. Com a «home de teatre», com a intel·lectual, Salvat no va tenir altre remei, si volia establir-se professionalment, que jugar les cartes de la política oficial i, per tant, integrar-se en l'«engrenatge», per tal d'intentar canviar *des de dins* les institucions públiques —és a dir, obrir-hi vies de democratització—. Val a dir que no se'n va sortir.

Com no podia ser altrament, un dels fils conductors centrals dels diaris salvatians durant els anys 1969-1972 és la seva dedicació en cos i ànima a les arts escèniques. Tot i les dificultats enormes, en plena dictadura, de bastir un repertori que estigués en sintonia amb l'hora europea i que respongués a la «funció social» que, a parer seu, havia de tenir el teatre, Salvat va continuar ampliant-lo com a director d'escena amb l'estrena d'obres d'autors, de procedències i d'estètiques diverses: en primer lloc, de la dramaturgia catalana clàssica (*La filla del mar*, d'Àngel Guimerà) i contemporània (*Ronda de mort a Sinera*, de Salvador Espriu-Ricard Salvat, segona versió; *Mort de dama*, de Llorenç Villalonga; *Galatea*, de Josep Maria de Sagarra, i *Defensa índia de rei*, de Jaume Melendres); en segon lloc, de la dramaturgia clàssica espanyola (*El caballero de Olmedo*, de Lope de Vega; *Ligazón* i *El embrujado*, de Ramón del Valle-Inclán) i contemporània (*Guadaña al resucitado*, de Ramón Gil Novales); en tercer lloc, de la dramaturgia alemanya contemporània (*Brecht mais Brecht*; *Un home és un home*, de Bertolt Brecht) i emergent (*Insults al públic*, de Peter Handke), i, finalment, de la dramaturgia mexicana (*El tuerto es rey*, de Carlos Fuentes). Durant aquest període també van estrenar-li dues peces: *Mort d'home*, pel Grup de Teatre de l'Orfeó Gracienc (1969), i *Nord enllà*, en una versió per a TVE, adaptada per Xavier Fàbregas (1972). En canvi, tal com constaten les anotacions dels quaderns dietarístics, no va poder donar a conèixer, sota la seva direcció, ni *Kux, my lord o les metamorfosis reaccionàries*, de Josep Maria Muñoz Pujol, ni *La fam*, de Joan Oliver, totes dues prohibides per la censura franquista.

el 1970. Semblantment, un any més tard, *Defensa índia de rei* de Jaume Melendres va ser censurada abans de l'estrena i prohibida fulminantment en acabar la segona representació.

La interdicció d'estrenar *Kux, my lord* al I Festival Internacional de Teatro de Sant Sebastià, el 1970 fou la més polèmica, perquè havia estat programada com a cloenda oficial i, a darrera hora, les autoritats franquistes es feren enrere i la prohibiren juntament amb dues peces més, també incloses en la programació: *Los mendigos*, de José Ruibal, i *La opinión*, d'Antonio Martínez Ballesteros. Davant d'aquesta imposició arbitrària, la majoria dels grups participants en la trobada decidiren, en assemblea oberta, suspendre el festival i ocupar el teatre en acte de protesta. Salvat relata els fets, des de la primera línia i des de la seva òptica, en un dels episodis més èpics d'aquells anys políticament tan agitats. Al seu entendre, la reacció de l'avantguarda del teatre espanyol podia considerar-se una de les seves manifestacions polítiques més importants d'oposició pública al règim des del 1939. Com d'habitud, l'emmordassada premsa de l'època ho silencià o en donà versions molt tergiversades.

En qualitat de director d'escena, Salvat va actuar bàsicament, del 1969 al 1972, en el marc de l'Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual (EADAG), de la qual era director i també professor dels cursos que s'hi impartien; de la Companyia Adrià Gual, fundada el 1966, derivació professional de l'escola, amb la qual operava en el camp comercial, i, en l'escena oficial, de la Companyia Teatre Nacional Àngel Guimerà, quan dirigí el Teatre Nacional de Barcelona (TNB), un projecte centralitzador imposat per la «política cultural» del règim franquista. Si la seva activitat a l'EADAG quedava sovint relegada a un segon terme, atès que Salvat atenia altres fronts de la seva vida pública, no deixava, tanmateix, d'assistir a la majoria de les activitats que s'hi programaven i que eren d'un alt nivell de qualitat, moltes de les quals porten el segell de les cofundadores: Maria Aurèlia Capmany i Carme Serrallonga. Amb la Companyia Adrià Gual, d'altra banda, el 1970 va dur la seva segona versió de *Ronda de mort a Sinera* a Prada de Conflent, dins de la programació de la Universitat Catalana d'Estiu, i a la XXIX Biennale de Venècia, un dels festivals europeus més importants del món; a més, va presentar la seva escenificació de *Mort de dama*, de Llorenç Villalonga, en una versió de Biel Moll, al I Festival Internacional de Teatro de Madrid del mateix any. Tant la representació d'aquesta obra de Villalonga a Madrid com la d'*Insults al públic* de Handke, al Romea de Barcelona, totes dues a càrrec de la Companyia Adrià Gual, van generar un escàndol notable amb reaccions irades del públic.

La proposta del càrrec de director del TNB a les acaballes del 1970 —no mancada de reticències oficials i de polèmica entre els sectors teatrals, segons deixa

entendre el diari salvatià— suposava adoptar la «tàctica del possibilisme» —en paraules de Xavier Fàbregas—, atès que era un nomenament que depenia del Ministerio de Información y Turismo franquista. Les pàgines del dietari d'aquells anys deixen constància dels dubtes de la seva decisió, i també de les vicissituds i les turbulències que va haver de patir durant el seu mandat, que fou de molt poca durada. Cal tenir en compte que els antecedents de Salvat —el 1969 havia estat expulsat de Portugal i no disposava de passaport, havia protagonitzat alguns escàndols sonats, tenia una filiació ideològica molt evident, etcètera— semblava que li restaven punts per ser un dels candidats a la direcció d'un projecte tan discutit com el TNB. Ergo, per què va avenir-se a ocupar un càrrec tan exposat? Sense descartar ni una factible lectura mefistofèlica de l'afer ni l'evidència que d'alguna manera ja havia col·laborat amb els teatres oficials franquistes, probablement s'hi va avenir per dues raons: d'un costat, perquè disposava de l'aval d'un sector de l'esquerra (proper al psuc) que volia introduir-se en les estructures del règim per canviar-les des de dins; de l'altre, perquè hi veia l'única via per poder fer teatre professional en unes condicions respectables.

Sigui com vulgui, Salvat va acceptar el nomenament de director del TNB i, fins i tot, en els dies convulsos del Procés de Burgos (1970), després de sospesar-ho bé, es va negar a dimitir i va resistir en el càrrec contra vent i marea i, per acabar-ho d'adobar, cada vegada més en solitari. Tot i el poc temps que va romandre al capdavant del TNB, la seva implicació en la política teatral oficial, condicionada pels enfrontaments interns de poder i per les limitacions censuradores, li va valer moltes hostilitats tant en el *milieu* teatral i polític d'esquerres, que l'acusava de «col·laboracionista», com en els sectors més dretans de la societat catalana, que el tenien per massa «radical».

Ben aviat, tanmateix, per més anades i vingudes de Madrid que fes, Salvat va tenir diferències com més anava més insalvables amb els dirigents teatrals del règim, que volien lligar-lo curt i que no devien veure amb gaires bons ulls que el director del TNB estrenés un text de Jaume Melendres o que homenatgés impremeditadament Margarida Xirgu. El fet és que, segons constaten els diaris, va sentir-se poc valorat i desacreditat com a màxim responsable del TNB. Mentre començava a adonar-se que tenia els dies comptats i dubtava si dimitir o no, fou cessat sense contemplacions, al cap de tot just dues temporades, l'estiu del 1972. L'opció del «possibilisme» es liquidà amb un fracàs estrepitos perquè ni aconseguí transformar la institució per dins ni tampoc es compliren els compromisos a què havia arribat amb l'administració franquista, que, a parer de Salvat, vivia «una pugna sagnant entre l'Opus Dei i la Falange, entre *New Deal* i *vieux jeu*». Per si no n'hi hagués prou, és molt possible que els sectors de l'esquerra catalana (psuc),

que li havien donat inicialment suport, el deixessin a la fi a l'estacada. A despit de la incertesa professional amb què havia de tornar-se a enfrontar, li quedà un bon descans quan pogué alliberar-se dels seus compromisos oficials.

Des d'una òptica estètica, Salvat valorava la contribució fonamental que suposaven els mètodes postbrechtians —com el de Jerzy Grotowski— per a la interpretació i la direcció escèniques, però hi mantenia una distància crítica. A més, amb un cert toc elitista, es mostrava molt dur envers el poc rigor, el mimetisme i la superficialitat de les propostes del teatre independent o dels dramaturgs coetanis (Maria Aurèlia Capmany, Jaume Vidal Alcover, Alexandre Ballester, Jaume Melendres, Ramon Gomis), com també envers la manca de categoria, ètica i professionalitat d'alguns companys del gremi. En les seves observacions, Salvat arremet sense miraments contra la tradició clàssica catalana —per exemple, Ignasi Iglésias— i alhora, per més insòlit que sembli, contra els corrents més renovadors que triomfen a l'escena europea —Roger Planchon o Peter Brook, posem per cas—. De fet, a pesar de les restriccions i els condicionaments de context i d'estructures, el repertori salvatià d'aquests anys va apostar per un cert eclecticisme i una gran obertura, filtrats pel rigor i l'exigència intel·lectuals.

Durant aquest període Salvat també va començar a consolidar el seu vessant professional com a professor universitari, vinculat inicialment al Departament de Filologia Catalana de la Universitat de Barcelona, creat el 1969 i dirigit per Antoni Comas. Com a professor no numerari, en condicions precàries, hi va fer classes de literatura catalana, arts escèniques i teoria de l'art. En paral·lel a la docència i a altres múltiples activitats, Salvat va dedicar-se a emprendre la tesi doctoral, dirigida per Antonio Vilanova, sobre les idees estètiques del naturalisme en l'obra d'Émile Zola i la seva relació amb els corrents teatrals del segle XIX, que va presentar el 1973. Al mateix temps, va continuar fent divulgació teòrica i crítica a les pàgines de publicacions progressistes com ara *Tele/Estel*, *Tele/Exprés* o *Primer Acto*, i va publicar *Els meus muntatges teatrals* (1971), un recull d'articles apareguts a les revistes especialitzades *Primer Acto* i *Yorick*, pròlegs de llibres i textos seus del programa de les estrenes. En el preàmbul d'aquest llibret, Xavier Fàbregas sintetitzava així l'aportació salvatiana al teatre català: «Ricard Salvat ha lluitat durant més de quinze anys, amb una voluntat enorme, amb una tossuderia que en aquest país i en les nostres circumstàncies cal qualificar de titànica, perquè el nostre teatre esdevingués "normal"».

Talment com ja havia fet en els anys precedents, Ricard Salvat considerava que una de les vies per assolir la tan anhelada «normalitat» era la màxima obertura possible a l'exterior. Així, conservà i amplià una nodrida xarxa de contactes, relacions i amistats d'aquí i de fora. A banda de Portugal i Galícia, on mantingué un

nucli d'amics i deixebles, no deixà de viatjar tant com podia —i li ho permetien— a diversos països europeus per tal de fer aliances internacionals, visitar universitats, obtenir invitacions de feina, participar en jurats de mostres d'art i premis o fer el seguiment dels festivals de cinema. Durant aquestes escapades oxigenadores i saludables, intel·lectualment molt estimulants, gaudí de la possibilitat d'anar al teatre o veure cinema amb llibertat i, doncs, d'amarar-se de les noves tendències estètiques que triomfaven a Europa, sobretot a França, Alemanya i Itàlia. Per exemple, el retorn a l'Alemanya Occidental l'estiu del 1969, gràcies a una invitació del Servei Alemany d'Intercanvi Acadèmic, li permeté de conèixer molt de prop alguns dels noms que havien protagonitzat l'escena d'aleshores, tant en la dramaturgia (Peter Handke, Peter Terson) com en la direcció escènica (Peter Stein).

Així i tot, el fet que les autoritats franquistes li deneguessin el passaport va impedir que pogués participar en els jurats del Festival International de Peinture de Cagnes-sur-Mer del 1969 i del 1970, i d'anar amb la Companyia Adrià Gual a la Universitat de Prada de Conflent del 1970. En contrapartida, en una calculada política d'estira-i-arronsa pròpia del tardofranquisme, li concediren un passaport vàlid només perquè pogués fer de jurat de l'edició del mateix festival de pintura de Cagnes-sur-Mer del 1971. Recuperat el valuós salconduit l'estiu del 1971, Salvat aprofità l'avinentsa per participar com a professor en la Universitat Catalana d'Estiu a Prada de Conflent i per tornar a la Biennale de Venècia en l'edició d'aquell mateix any. Posteriorment, a la primavera del 1972, féu cap a París per intervenir en una taula rodona al Théâtre des Nations, que dirigia Jean-Louis Barrault, sobre el teatre de les petites nacionalitats. A la tardor del 1972, per tercer any consecutiu, tornà a la Biennale de Venècia; viatjà a Bilbao per fer-hi una conferència sobre els darrers corrents del teatre mundial, organitzada pel grup Akelarre, i, tot seguit, retornà a París per prendre part en unes jornades internacionals universitàries sobre teatre espanyol, que coordinava Àngel Berenguer, una trobada en què, segons Salvat, dialogaren per primer cop el teatre de l'exili, el de l'emigració i el de l'interior.

Per tracte presencial o per comunicació epistolar, Salvat va mantenir una ufanosa xarxa de relacions d'amistat i de coneixences personals tant en un sentit geogràfic com intergeneracional. Als contactes internacionals a Alemanya (Walter Biemel, Irma Sander), Cuba (Adolfo Gutkin, José Triana), Portugal (Bernardo Santareno) o Brasil (Luís de Lima), cal afegir-hi l'interès a afermar lligams amb intel·lectuals espanyols (Àngel Berenguer, Juan Antonio Hormigón, Enrique Llovet, Alfredo Matilla, Manuel Martínez Mediero, José Monleón, César Oliva, Martín Recuerda, José Ruibal, Alfonso Sastre), gallecs (Xesús Alonso Montero, Eduar-

do Blanco Amor, Isaac Díaz Pardo, Alberto Míguez), llatinoamericans (Carlos Fuentes, Gabriel García Márquez, Luisa Mercedes Levinson, Mario Vargas Llosa, Maruxa Vilalta), italians (Flavia Paulo) o anglesos (George E. Wellwarth). En l'àmbit català, a més dels amics i col·legues propers generacionalment o en el tracte (Maria Aurèlia Capmany, Josep Maria Castellet, Jordi Pere Cerdà, Antoni Comas, Xavier Fàbregas, Terenci Moix, Josep Maria Muñoz Pujol, Arnau Olivar, Artur Quintana, Joan de Sagarra, Robert Saladrigas, Francesc Vallverdú, Pere Verdaguer, Francesc Vicens, per citar-ne només alguns), també va establir un pont de reconeixement amb els escriptors de la preguerra (Avel·lí Artís-Gener —Tísner—, Agustí Bartra, Xavier Benguerel i, tot i que amb més distància que en els anys anteriors, Salvador Espriu).

Altrament, els diaris personals són el terreny idoni per donar via lliure a les confidències més íntimes. Encara que hi hagi poques expansions en aquest sentit, Salvat hi deixa constància de les seves preocupacions i els seus neguits, de la nostàlgia del temps passat (sobretot durant el seu retorn a l'Alemanya Occidental), del desencís personal per la situació del país, del cansament que sent per la dispersió professional, de les atzagaiades i les alegries de la vida familiar. Un dels episodis més dolorosos de la seva biografia en què exposa més a cor obert el que sent és el de la greu malaltia de la seva primera filla, Neus, detectada el 1970, que els va conduir a un pelegrinatge de metges, intervencions i tractaments mèdics amb doloroses seqüeles. Les entrades del diari que s'hi refereixen mostren, amb tota cruesa, el patiment, l'angoixa i la impotència que Salvat i la seva dona Núria sentien davant del dolor i la sofrença de la seva filla i les expectatives fatals a què els metges l'havien condemnada i que, per fortuna, van resultar equivocades. Són, segurament, les pàgines més confidencials i desesperades d'aquests anys. El naixement de la segona filla, batejada amb el nom de Núria, com la mare, el 20 de novembre de 1971, va tornar a omplir de joia la llar dels Salvat Golobardes i va coincidir, pràcticament, amb un canvi de residència del pis de Numància al de Travessera de les Corts.

D'una gran curiositat intel·lectual, Salvat no era un home d'estar-se gaire a casa, ni tampoc limitava els interessos i les falleres únicament a la seva parcel·la del saber, les arts escèniques, sinó que, amb un veritable esperit renaixentista i una voracitat intel·lectual extraordinària, aprofitava totes les oportunitats que tenia per veure món, visitar museus, anar al cine, llegir sobre diverses matèries, consultar revistes de tota mena, assistir a conferències, fer entrevistes, etcètera. Com ja vam comprovar a *Diaris (1962-1968)*, una de les seves grans passions fou el cinema. Les nombroses pàgines dedicades a fer comentaris crítics de films d'allò més diversos demostren el coneixement de primera mà que tenia del setè art. Cinèfil empedreït, destinava qualsevol moment lliure per anar al cinema,

veure'n a la televisió, assistir a cicles o a setmanes especialitzades i, sempre que podia, anar als festivals internacionals de cinema (com el de Berlín del 1969). En les seves anotacions, és destacable la precisió amb què valora sobretot la interpretació dels actors (de Humphrey Bogart a Romy Schneider, tot passant per George Sanders, Katharine Hepburn, Viveca Lindfors, Grace Kelly, Joanne Woodward, Elizabeth Taylor, Peter O'Toole o Jane Fonda) i les tries que fa de directors que li semblaven més propers a la seva sensibilitat estètica i al seu posicionament ideològic, però amb una gran amplitud de mires (de Fritz Lang a Francis Ford Coppola, tot passant per King Vidor, Howard Hawks, Luis Buñuel, Max Ophüls, John Huston, Joseph Losey, Joseph Leo Mankiewicz, Richard Brooks, Gene Kelly, Ingmar Bergman, Nikos Papatakis, Miklós Jancsó o Luis García Berlanga), amb una especial atenció per als francesos (Jean Renoir, René Clair, Georges Franju, Éric Rohmer, André Delvaux, Jean-Luc Godard, François Truffaut o Costa-Gavras) i els italians (Roberto Rossellini, Luchino Visconti, Michelangelo Antonioni, Francesco Rosi, Valerio Zurlini o Bernardo Bertolucci; en canvi, no tenia en gaire bona consideració els darrers films de Federico Fellini i Pier Paolo Pasolini).

A més del cinema, unes altres taleies de Salvat eren la lectura i les arts plàstiques, fins al punt que esmerçava qualsevol estona lliure per llegir, sobretot assaig, però també poesia (Bertolt Brecht, Iannis Ritsos, Pablo Neruda, Jacint Verdaguer, Rosalía de Castro) o narrativa (Edgar Allan Poe, Julio Cortázar, Mercè Rodoreda), i per visitar les exposicions als museus o a les galeries d'art d'aquí (Gaspar, Vayreda, Adrià) o de fora (Maside, Fernand Léger, Naviglio). Aquestes lectures i visites li servien, naturalment, de *background* per a la seva feina com a director d'escena, per a les nombroses conferències que li sollicitaven o per a les seves classes a la universitat. De tot el que llegia o observava, en solia fer una valoració que partia, al més sovint, d'una exigència i una qualitat estètiques —l'«estil» o el «to», en paraules seves— i alhora d'una perspectiva ideològica d'esquerres.

Encalçat pel temps i pels múltiples àmbits d'actuació pública en què es trobava immers, l'autor d'aquests diaris no es tanca en cap mena de torre de vori, sinó que —amb els ulls ben oberts— mira d'estar al dia de tot el que passa al seu voltant, tant en termes polítics com culturals. Als grans esdeveniments de què pot tenir notícia, hi aplica també la mirada crítica i el seu sedàs ideològic: el litigi obert entre els Estats Units i l'URSS en plena Guerra Freda, la cruenta guerra del Vietnam, la consolidació del règim castrista a l'illa de Cuba, la política exterior imperialista dels americans, l'endèmic conflicte arabopalestí, la tensió sociopolítica a l'Espanya de Franco, l'espectacular anada a la Lluna, etcètera.

A escala política, Salvat segueix molt de prop tot el que passa a Cuba i a l'URSS, però es mostra molt distant dels règims comunistes que hi ha instaurats i, en termes ideològics, del marxisme ortodox. Contrari a qualsevol dogmatisme i demagogia, no escatima les seves crítiques a la limitació de les llibertats que vivien els escriptors a Cuba i a l'URSS o a les polítiques culturals o internacionals d'aquests països. Expressa obertament la seva presa de partit a favor dels palestins o celebra que el Vietcong guanyés posicions en la guerra del Vietnam. Observa, així mateix, amb molt neguit, la dura repressió que el franquisme duu a terme contra el moviment obrer, universitari i intel·lectual a Catalunya i a l'Estat. Un punt culminant, en aquest aspecte, és el seguiment que el diari salvatià fa del Procés de Burgos, en què foren jutjats en un consell de guerra sumaríssim setze militants d'ETA el 3 de desembre del 1970. La situació arribà a ser tan delicada que, fins i tot, amagà els seus quaderns per si era objecte d'algun registre domiciliari per la policia franquista.

Sense que siguin gaire explícits, atès que sovint s'expressen en clau, segurament també per precaució, els diaris evidencien la decidida implicació de Salvat en el Consell Mundial de la Pau, una organització internacional filocomunista amb seu a Hèlsinki, que actuava de manera clandestina a l'interior com a força d'oposició del règim franquista i que també patia el desgast dels debats i les dissensions interns. En tot cas, per més que en determinats aspectes actués com a «company de viatge» dels comunistes, Salvat sempre fou zelós de la seva independència intel·lectual, que tenia com a sorprenent resultat —ho confessa amb ironia— d'«irritar els reaccionaris de dretes i d'esquerres».

Des de l'òptica catalana, la seva concepció de l'encaix de Catalunya a l'Estat espanyol compartia la idea espriuana de *La pell de brau* de bastir ponts de respecte i entesa mútua entre els pobles i les cultures de la península Ibèrica. Una posició que va practicar mantenint una xarxa de contactes amb Portugal i Galícia, sobretot. Republicà convençut, va deixar escrites en els seus diaris una valoració molt negativa de la monarquia borbònica i una crítica contundent de la corrupció de les estructures franquistes. No se li van escapar tampoc les mesquineses i els silencis d'alguns sectors de la cultura catalana, ni va estalviar diatribes a l'actitud de la burgesia indígena, tan poc amatent a fer el seu paper de mecenatge cultural. Davant de les dificultats de valoració pública, Salvat va posar de manifest la seva indignació i tristesa, el seu desconcert perquè en tots els fronts oberts trobava moltes dificultats i innúmers entrebancs —no únicament estructurals— per poder tirar endavant iniciatives i projectes. Les pàgines dedicades al suïcidi de Gabriel Ferrater, el 1972, han de llegir-se, en aquest sentit, en clau personal. En els moments més baixos de moral, Salvat es plany de l'ambient de mediocritat

i de caïnisme dels cenacles teatrals i de les capelletes intel·lectuals i es pregunta, amb un punt de dramatisme, quin sentit té la lluita en què està enxarxat.

En definitiva, el segon volum dels *Diaris* corrobora la imatge d'un home de teatre polièdric i contradictori que, amb penes i treballs, intenta consolidar la seva posició professional i atendre múltiples fronts per fer-se un nom i un lloc en el precari ecosistema cultural català de final dels seixanta i començament dels setanta del segle passat. Com ell mateix lamenta en algun passatge, la seva professionalització com a director d'escena, en les circumstàncies estantisses en què es va veure obligat a treballar, provocava molta dispersió i incertesa. Malgrat la feina feta en àmbits diversos, la sensació que la lluita recomençava cada vegada, que no era prou ben valorat pels cercles intel·lectuals i teatrals i que a Barcelona hi tenia unes expectatives poc favorables el duïen a plantejar-se, de nou, la possibilitat de marxar i reiniciar el combat en una altra latitud, a Madrid o a l'estranger. Amb el temps, aquesta impressió de ser menyspreat, menystingut i fins discriminat, més o menys fonamentada, esdevingué una de les constants més commovedores de la seva trajectòria.

FRANCESC FOGUET I BOREU
Universitat Autònoma de Barcelona

NOTA SOBRE L'EDICIÓ

El segon volum dels *Diaris* de Ricard Salvat inclou la transcripció dels quaderns dietarístics —conservats per la família— que duen per títol (n'indiquem entre parèntesis les dates concretes): *Llibreta IX* (5.1.1969 – 23.4.1969), *Badajoz IX* (25.4.1969 – 29.1.1970), *Llibreta X* (26.4.1970 – 10.1.1971), *Llibreta Xbis Royal* (31.3.1971 – 17.9.1971), *Llibreta XI* (27.9.1971 – 9.7.1972) i *Llibreta Verda XII* (11.7.1972 – 31.12.1972). Com era habitual en la seva manera de fer, Salvat escrivia el seu diari sempre que els múltiples fronts en què estava immers li ho permetien, sovint a altes hores de la nit o aprofitant les estones lliures entre feines, lectures, assaigs o viatges. D'aquí ve que hi hagi interrupcions abruptes d'algunes entrades (que hem marcat amb els signes < >) i també salts en el temps que, tanmateix, no afecten la continuïtat molt seguida dels diaris.

Respecte a la transcripció de les llibretes originals, hem partit d'una versió prèvia, revisada parcialment pel mateix Salvat, que hi féu correccions gramaticals i retocs mínims d'estil o d'expressió, i que, en algun cas, traduï al català fragments escrits inicialment en castellà, en francès o en italià. Després de revisar-ho i constatar que el grau d'intervenció de l'autor era mínim, i que tampoc no hi havia cap fragment autocensurat, hem mantingut aquesta versió i l'hem completada amb les pàgines que faltaven encara per transcriure (4.3.1969 / 23.4.1969; 9.11.1970 / 10.1.1971 i 9.9.1972 / 24.10.1972). Al conjunt del text, com ja féu Eulàlia Salvat en el primer volum, hi hem aplicat els criteris de correcció ortotipogràfica i gramatical d'acord amb la normativa actual, tot mantenint els castellanismes en cursiva i respectant les traces dialectals. Així mateix, sempre que ha calgut, hi hem esmenat els noms i cognoms de persones o els títols d'obres teatrals, literàries o cinematogràfiques citats erròniament.

F.F.B.

5 de gener

Ja he posat una nova data, això m'ha sorprès; de sobte, he recordat que ja som, ja vivim en un altre any. No voldria dir allò que el temps passa i molt de pressa: és una vulgaritat potser, però un no deixa de pensar-hi.

Avui hem arribat de São Pedro de Moel. Hi hem passat dos dies. Hi vam anar perquè el doctor António i la Isabel Pinto m'havien demanat de fer una conferència a Marinha Grande, on el primer exerceix de capellà. Es veu que, en aquests moments de desvetllament d'una possible consciència democràtica que travessa aquest país, la joventut universitària d'aquella població s'ha adonat que li cal fer coses i ser útil a la població proletària d'aquella ciutat: Marinha Grande és una ciutat plena de fàbriques de vidre. Vam mirar de fer una conferència, per iniciar la seva existència de club universitari, sobre la Proclamació dels Drets de l'Home, que ara hem complert no sé quin aniversari. L'havia de pronunciar el doctor Antonio, però va ser prohibida pel president de la cambra. Aleshores els estudiants quedaren molt decebuts i amb ganes de no intentar res més. En aquest moment va ser quan el doctor António i la Isabel, el dia que anaven cap a Porto, em demanaren si jo voldria fer una conferència sobre teatre. Nosaltres estàvem convidats a passar el Cap d'Any a Porto, a casa de l'enginyer Delgado, i ens hi pensàvem quedar des del dimarts fins al diumenge, per poder visitar les terres del nord de Portugal. Com que vaig veure que l'António i la Isabel tenien molt d'interès a fer aquesta conferència, vaig decidir de tornar el dia 2. I, ara que he vist l'èxit que ha estat aquesta conferència de Marinha Grande, i he vist la situació i l'agraïment d'aquells nois, veig que va valer la pena.

Vàrem arribar a Porto el dia 31 al migdia. Passàrem la nit del 31 a l'1 a casa dels Delgado, en una festa molt agradable i bonica. Vàrem romandre a casa dels Delgado el dia 1. L'endemà vàrem anar a Barcelos, amb una colla del CITAC [Círculo de Iniciação Teatral da Academia de Coimbra], perquè jo volia conèixer Rosa Ramalho i comprar ceràmica seva. Ella no hi era, però vaig comprar gairebé totes

les peces que tenia. Un Crist gran, esplèndid, unes gerres, un monstre, un altre Crist petit. També vaig conèixer l'art de Misterio, també molt interessant i el de Rosa Cota. És una ciutat de ceramistes, una mena de Vallauris, però amb un bon gust i una categoria creadora superiors, sense aquell horrible to industrial i comercial de Vallauris, sense la seva insuportable pretensió. Barcelos em recordà molt Galícia.

15 de gener

Després de Porto i Barcelos, vàrem anar a Marinha Grande, on el dissabte 4 vaig pronunciar la conferència. Vàrem dormir en un hotel de São Pedro de Moel i menjàrem a casa del doctor Anaquim, catedràtic de l'Institut de Marinha Grande, molt amic del CITAC i d'una fortuna considerable; molt honest, sembla —encara m'atreviria a anar més enllà i afirmar que és— una veritable bona persona. Ens van acollir molt bé i passàrem uns dies molt agradables a casa seva. Aquest últim dissabte, hem anat a Vigo i a Lugo per feina. En arribar al segon trimestre, els nois del CITAC no havien decidit res, millor dit, havien fallat les possibilitats plantejades. De les obres presentades a censura, de les que a mi m'interessaven, han estat prohibides: *A outra morte de Inês*, de Luso Soares; *O Inferno*, de Santareno; *Felizmente há luar*, de Sttau Monteiro. Només ha passat la censura *O render dos heróis*, de José Cardoso Pires, obra ja estrenada i, per cert, molt ben feta, segons sembla. Per tant, no tenia interès de ser representada una altra vegada. En Baldaia i el consell de direcció són tots molt amables, simpàtics i civilitzats, però a l'hora de les decisions són una mica massa «sossos» i «pixes fredes». Des que vaig arribar, no havien fet res ni decidit gaires coses. Per tant, en iniciar-se el curs, els vaig demanar una reunió per decidir el que s'havia de fer. Com que d'obra de teatre popular no em proposaven res que valgués la pena, els vaig demanar que fessin un muntatge de Brecht que es podria titular a la manera de l'espectacle que feia la Viveca Lindfors amb el seu marit: *Brecht mais Brecht* ('Brecht on Brecht' o 'Brecht sobre Brecht'). Per al gran espectacle, vaig pensar en *Os vellos non deben de namorarse* de Castelao, obra ja feta per grups amateurs d'aquí, però que és un projecte meu que ja fa temps que hi vaig al darrere. Hi havia un vell projecte, del qual havíem parlat amb en Míguez —per cert, ahir va ser el seu judici per *El pensamiento político de Castelao*—, de muntar Castelao en català, en versió de Salvador Espriu i decorats d'en Seoane. Espriu primer em va dir que sí que en faria la versió, després va dir que no, que no tenia temps, però després, més tard, un bon dia em digué que comptés amb la versió. Suposo que s'adonà que era una bona jugada po-

lítica i que li interessava de fer-ho. Bé, com que després l'Espriu s'ha trobat cada cop pitjor i a més està molt estrany, no ho hem pogut fer. Ara es presentava l'ocasió, doncs, de fer-ho o de començar a assajar un muntatge que podria, després, repetir en català o castellà.

Els vaig dir que havien de fer això i que, potser, convindria muntar un espectacle, a la manera d'*Adrià Gual i la seva època*, per explicar qui era en Castelao. Bé, un cop decidit, vaig dir que convindria anar a Galícia, a trobar en Xesús Alonso Montero, perquè ell ens ajudaria a trobar material, etcètera, i ens posaria en contacte amb la gent d'allí. Això era un dimarts, i aquell mateix dia vaig escriure a en Xesús per correu exprés anunciant-li l'anada meua amb uns companys del CITAC. Li demanava que, si ell fos a Lugo i li anés bé, m'ho digués perquè hi aniríem a passar el dissabte i el diumenge. Em va enviar un telegrama tot dient-me que ens esperava, i el dissabte vàrem sortir cap a Lugo. Fins a Porto, vàrem anar amb el meu cotxe amb en João Quim i la Isabel Pinto; després, de Porto fins a Lugo, amb el cotxe del pare d'en João, que és molt bo, més segur i considerablement més còmode. Vàrem fer un viatge ple de pluja, tant a l'anada com a la tornada, que va ser dilluns. Jo li deia, a en João, que mai no havia viatjat amb tanta pluja. Després, en tornar, ens assabentàrem que hi havia hagut un aprenent de tifó, de fet un tifó, que encara ara té conseqüències. Avui, per exemple, està plovent d'una manera anormal.

En Xesús ens va rebre amb els braços oberts. L'Emilia, la seva dona, és molt cordial i simpàtica. Tenen tres nois, en Xesús, l'Emilio i la Sara, d'uns deu, nou i vuit anys, molt macots i eixerits. Els nois, fins i tot per ser nois, són massa macos, però en conjunt fan una família molt ben avinguda i molt maca. Em feia il·lusió de retrobar-lo després de tants anys. Concretament, després del juliol del 1962. Ell va ser qui va precisar la data i el temps que feia: sis anys i mig. Em va trobar més gras. Es notava que li va fer una gran il·lusió que hi anéssim a l'Emilia, que és de Madrid i que naturalment s'enyora, encara que ella diu que no. Ens va dir que, com que allí a Lugo passen tan poques coses, ho consideraven una festa, que nosaltres fóssim allí.

Em tenia preparats molts llibres, revistes, articles esparsos, etcètera. Varen fer, en Quim i en João, fotografies per a *slights* de la sala que té en Castelao dintre del Museu de Lugo, i d'uns quadres que en Xesús tenia. Per cert, que el museu és francament important. Hi ha peces que són veritablement importants. Ens digueren que és un dels més importants museus provincials. La sala Castelao fa bonic, fins i tot molt bonic. No hi ha massa coses. De fet, a Rianxo o en algun lloc on ell va viure, algun dia s'haurà de fer un museu Castelao. Però ara aquella sala, mentrestant, respira una mena d'emoció continguda. Més tard continuaré, ara tinc