



Diaris (1973-1975)

Ricard Salvat

Ricard Salvat

ÍNDIX

Quaderns de maduresa, 1973-1975, <i>per Jordi Auseller Roquet</i>	7
Nota sobre l'edició, <i>per J.A.R.</i>	19

DIARIS (1973-1975)

1973	23
1974	219
1975	355
Aproximació al poeta Salvat-Papasseit (1975)	487

QUADERNS DE MADURESA, 1973-1975

«De sobte m'he dit: he de fer un diari. En Cirici fa memòries, en Claude Mauriac un *journal*, en Maurici Serrahima també ha fet el seu diari; per què no ho puc fer jo també? Si el començo ara que tinc quaranta-un anys, quan compleixi seixanta-cinc anys —l'any que et jubiles, si depens d'estructures oficials—, tindrè pràcticament vint-i-cinc anys de diari. Pot ser una cosa d'una certa importància. Pot tenir, potser, un valor històric. D'altra banda, m'adono que ara comença una època ben difícil, una època que potser caldrà inventariar.» Amb aquestes paraules comença una de les entrades del diari personal de Ricard Salvat, concretament la que va escriure el dia 12 de setembre del 1975. Els seus escrits memorialístics, però, no comencen aquí, amb aquest fragment, sinó uns quants anys abans. La primera anotació diarística es remunta al 1962, quan Salvat tenia vint-i-set anys i ja començava a definir la seva prolífica carrera professional, que el portaria a exercir d'escriptor, dramaturg, director teatral, professor i assagista, a més de desenvolupar una activitat frenètica en diversos terrenys: el cultural, el social i el de l'activisme polític i social. Ara, catorze anys després, Salvat és un home que, com en l'etapa anterior, en el transcurs dels anys 1969 a 1972, continua desplegant la seva activitat en diversos fronts: no només consagra la seva vida al teatre, combinant la direcció de diferents espectacles amb la seva tasca al capdavant de l'Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual (EADAG), primer, i més tard de l'Escola d'Estudis Artístics (EEA), i imparteix docència a la Universitat de Barcelona, sinó que també incrementa la seva projecció pública, dins i fora de Catalunya, gràcies als molts contactes de què disposa i a la participació en fòrums teatrals, artístics i cinematogràfics. El llibre que teniu a les mans ofereix, doncs, un recull de les vivències, els records i els pensaments que Ricard Salvat, en les seves múltiples facetes, registres i experteses, va abocar a les seves llibretes dietarístiques durant un període de tres anys, en concret el comprès entre el 10 de gener del 1973 i el 30 de desembre del 1975.

Des del punt de vista cronològic, el recull s'inicia pocs dies després que Ricard Salvat hagi tornat d'un viatge als Estats Units, que l'ha portat per diferents in-

drets: San Francisco, Los Angeles i Nova York, i li ha deixat una forta petjada en la memòria (d'aquells dies, recorda la impressió que li ha produït el país, especialment determinats museus i l'arquitectura de les ciutats), i s'acaba amb la perspectiva d'un nou viatge, en aquesta ocasió cap a Roma, però que finalment es veu frustrat. En l'endemig, Salvat no tan sols documenta, de forma metòdica i sistemàtica, i amb incansable laboriositat (escriu a qualsevol lloc i en qualsevol estona que té lliure), la seva intensa tasca professional i artística d'aquells anys, tot posant l'èmfasi en la seva feina com a director d'escena i docent universitari, sinó que també deixa constància de l'enorme varietat d'interessos i inquietuds que té i de tot allò que l'apassiona: el cinema, el teatre, la música, la literatura i les arts plàstiques. A tot això, s'hi afegeixen reflexions sobre una gran diversitat de temes de caràcter moral i polític (sempre amb el rerefons històric, real i mundial dels primers anys setanta del segle xx), els quals conviuen amb tota mena de situacions quotidianes, anècdotes de viatges i esdeveniments de caire familiar i social (celebracions i trobades, reunions d'amics, conflictes domèstics), tot i que aquests darrers aspectes més vinculats a la història íntima i personal de l'autor queden, en general, en segon pla. Tampoc no hi falten notes, apunts de xerrades i conferències, dibuixos o cartes. Salvat no només deixa constància de les cartes rebudes, sinó que també hi inclou la correspondència que durant aquells tres anys va mantenir amb personalitats de tota mena: escriptors, poetes, dramaturgs, crítics literaris, músics i editors.

Els eixos principals d'aquest volum dels diaris personals de Ricard Salvat segueixen sent fonamentalment, com en el volum anterior, *Diaris (1969-1972)*, la seva professió al teatre, sobretot com a director d'escena; l'activitat docent i investigadora que desenvolupa a la universitat, i el seu compromís polític, ètic i social com a ciutadà.

En la seva faceta de director teatral, Ricard Salvat va seguir actuant, del 1973 al 1975, en el marc de l'Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual, primer, i posteriorment de l'Escola d'Estudis Artístics, de la qual, una vegada creada i posada en marxa, fou director i professor; de la Companyia Adrià Gual, i, també, gràcies a la seva trajectòria i la seva reputació, que des de feia uns quants anys l'havien convertit en un dels noms de referència del teatre català i espanyol, com a director convidat i col·laborador de la companyia italiana Gruppo Teatro Incontro.

Així, per exemple, a principi de març del 1973, i com a resultat del seu contacte amb Rafael Alberti, que aleshores vivia el seu exili polític a Roma, Salvat és convidat a supervisar la producció de la versió italiana de l'obra *Noche de guerra en el Museo del Prado*, del mateix Alberti, que realitzava el Gruppo Teatro Incontro di Ricerca Teatrale, un col·lectiu teatral amb caràcter social creat el 1971-1972

per Angela Redini i Franco Meroni. El 2 de març, la companyia va estrenar l'espectacle al Teatro Piccolo Globo, una sala de barri actualment desapareguda. Dirigit pel tàndem creatiu compost per Lino Britto i José Ruiz Lifante, i amb escenografia i figurins dissenyats per Alessandro Kokocinski, el repartiment d'actors i actrius estava format per Catherine Barré, Lino Britto, Willy Ciccarelli, Armando Cianchella, Vittoria Marra, Franco Meroni, Predensia Molero, Nicola Morelli, Angela Redini, Maria Grazia Repetto, Sergio Rovelli i Enzo Turrin. Si bé el dia de la seva estrena va aconseguir despertar un gran interès entre el públic, el cert és que l'espectacle va tenir poc ressò majoritari, com reflecteixen les anotacions diarístiques d'aquells dies. Això no obstant, la qualitat de la producció del Teatro Incontro de la mà de Salvat va permetre la presència del muntatge al III Festival Internazionale del Teatro in Piazza de Santarcangelo di Romagna l'estiu d'aquell mateix any, després d'una petita gira per diferents teatres del país. Al mateix temps, aprofitant la seva estada a Itàlia per tornar a muntar *Nozze di guerra al Museo del Prado*, Salvat també es va ocupar de la dramaturgia en la posada en escena d'una obra del dramaturg alicantí José Antonio Peral (J. D. Sutton), *Todas las velas no son muchas velas para Máryorik* (1970), que aleshores estava prohibida a Espanya i que la companyia 318, creada especialment per a l'ocasió i que incorporava alguns membres del Teatro Incontro, preparava per a la seva estrena a Roma.

Més endavant, Ricard Salvat va ser reclamat un altre cop a la capital italiana per tornar a treballar en el muntatge de Rafael Alberti. A partir d'aleshores es va fer càrrec de la direcció absoluta de *Nozze di guerra al Museo del Prado*, que es va estrenar, finalment, a Gela (Sicília) el 17 de novembre del 1973, i després es va representar en altres ciutats italianes. En aquesta ocasió, el repartiment va patir certs canvis: alguns actors i actrius ja havien participat en la primera versió de l'espectacle (William Ciccarelli, Franco Meroni i Angela Redini), però la majoria eren nous a la companyia, ja que Salvat va voler donar una nova visió interpretativa del muntatge. Posteriorment, durant el mes de desembre, el grup va viatjar a Suïssa, en concret a Ginebra, on va representar l'obra dins el programa «Tres días con Rafael Alberti», un acte organitzat per l'Asociación de Trabajadores Emigrantes Españoles en Suiza (ATEES).

Un any més tard, el 1974, se'n va fer una nova versió, escrita pel mateix Alberti, que, de nou sota la direcció única de Ricard Salvat, es va estrenar al Teatro Belli de Roma el 28 de gener. A banda de noves alteracions en el repartiment, alguns dels canvis més destacats foren la inserció d'una nova escena (un diàleg entre Goya i Picasso) i l'ampliació de la segona escena de la milícia per idea d'Alberti i Salvat, tal com documenta ell mateix en el dietari. Però encara n'hi va haver d'altres, per exemple la incorporació de fragments dels poemes dedicats a Tiziano,

Giotto i Velázquez que apareixen al llibre *A la pintura (1945-1967)*. Indubtablement, però, una de les novetats més vistoses d'aquesta posada en escena va ser la creació d'una escenografia dissenyada per Santi Migneco, un dels col·laboradors habituals de Salvat, que prescindia de la descrita per l'autor de l'obra. Així, va desaparèixer la sala central del Museo del Prado i, en lloc seu, es va instal·lar una gran rampa que arrencava des del fons de l'escenari i arribava fins a prop del prosceni. Al centre, envoltat per ella, hi quedava un espai buit, on es representaven les escenes relacionades amb el món de la pintura, i a la rampa, les que succeïen a les barricades. De la mà de Salvat, doncs, l'obra va anar evolucionant: d'una banda, se'n va augmentar el contingut poètic amb versos presos dels poemaris d'Alberti; i, de l'altra, es va esborrar de l'escenari la imatge del museu buit, tan desitjada per l'autor, tot creant una atmosfera pròpia del teatre èpic. Amb tots aquests canvis, l'espectacle va aconseguir un ressò més que notable entre el públic.

Aquesta va ser la versió amb la qual Ricard Salvat i el Teatro Incontro intervingueren a Mèxic, el mes de maig del 1974, al II Festival Internacional Cervantino de Guanajuato, un dels més importants del món en el seu gènere. Un cop allà, la companyia també hi va presentar *La nuova colonia*, de Luigi Pirandello, també amb la direcció de Salvat. Amb aquestes dues obres va anar de teatre en teatre fent gira per diferents ciutats, en concret, San Miguel de Allende (Teatro Ángela Peralta), Aguascalientes (Teatro Morelos), Toluca (Teatro Hidalgo), Guadalajara (Teatro Experimental), Xalapa (Teatro del Estado), Veracruz (Teatro Clavijero) i Ciutat de Mèxic (Teatro Jiménez Rueda). El públic, format principalment per joves i intel·lectuals, a més de molts espanyols allí exiliats, va rebre molt bé les obres, sobretot *Noche de guerra en el Museo del Prado*, que va tenir una recepció «trionfal», si fem cas del mateix Salvat, i també foren ben acollides per la crítica teatral del moment, tal com es desprèn de les anotacions addicionals del dietari sobre el viatge a Mèxic.

A banda de les referències de Ricard Salvat a aquests treballs de direcció amb el Teatro Incontro, el lector també trobarà en aquest tercer lliurament dels seus diaris personals referències als muntatges que va portar a escena amb la seva pròpia companyia, la Companyia Adrià Gual, per un costat, i en el marc de l'Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual i l'Escola d'Estudis Artístics, per l'altre.

Amb la Companyia Adrià Gual, el 1975 va estrenar una nova versió (la tercera) de *Ronda de mort a Sinera*, sobre textos de Salvador Espriu, en el marc del Festival Grec de Barcelona amb motiu de la commemoració del desè aniversari de la seva estrena. Per a la reposició de l'obra, es van aprofitar els decorats que el pintor i artista Armand Cardona Torrandell havia per a les dues versions anteriors (la primera del 1965 i la segona del 1968); els figurins, en canvi, es van encarregar a Antoni Fàbregas. El muntatge havia de ser portat després a Madrid, on s'havia

de representar al Teatro Alfil dins de la programació del II Festival Internacional de Teatro Independiente; però Salvat, vista la mala maror sociopolítica que corria per l'Espanya d'aquells moments, finalment va decidir no viatjar amb l'espectacle a la capital de l'Estat.

D'altra banda, des del mes de desembre del 1974 fins al mes de març del 1975, Ricard Salvat també va estar treballant en un nou muntatge sobre el poeta Salvat-Papasseit: *Aproximació al poeta Salvat-Papasseit*. La preparació i els assaigs d'aquest muntatge es feien després de les classes de l'Escola d'Estudis Artístics, a partir de les deu de la nit. Tal com es desprèn de les anotacions de direcció del mateix Salvat, que hem cregut convenient agrupar separades de les altres anotacions diàriques al final del volum, el procés de creació de l'espectacle va anar acompanyat, paral·lelament, d'una recerca documental i d'una sèrie d'entrevistes amb persones que havien conegut personalment i havien tractat el poeta, com ara Emili Eroles o J. V. Foix. Amb tot aquest material recollit i el treball de les escenes, generades a partir de dinàmiques d'improvisació, es van anar definint els personatges i els temes de l'obra, que es va preestrenar el 21 de febrer del 1975 a l'Hospital Psiquiàtric de Sant Boi; més endavant, es va poder veure a l'Escola Isabel de Villena i també se'n feren algunes representacions de caire privat. En aquesta primera etapa experimental, el muntatge estava dirigit per Ricard Salvat, que va comptar amb l'estreta col·laboració de Ricard Pedreira, provinent de l'EADAG; la «plàstica» (escenografia i figurins) la signava Antoni Fàbregas; la música era de Teresa Rebull, i el repartiment estava format per alumnes de l'EEA i alguns que formaven part del Grup de Recerca Teatral de la Universitat Central de Barcelona, que també dirigia Salvat.

Si bé l'activitat de Ricard Salvat relacionada amb l'Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual quedava sovint en un segon pla de la seva dedicació, requerida per altres fronts de la seva intensa vida pública, mai no deixava de supervisar ni tampoc d'assistir a cap dels treballs escènics dels alumnes que s'hi programaven i que portaven el segell de directors com Manuel Reguera Saumell, Jaume Nadal i Julio Castronuovo, entre d'altres. Així, pel que fa als muntatges pròpiament de l'Escola, les pàgines dels dietaris d'aquells anys deixen constància d'algunes representacions reeixides, com ara la de *La Mandràgola*, de Maquiavel, a partir de la traducció de Josep Pin i Soler, que va tenir lloc el 14 de gener del 1973 dins el Cicle de Teatre Independent i que més tard es va tornar a representar a Prada de Conflent, dins de la programació de la V Universitat Catalana d'Estiu (UCE). L'espectacle, del qual Salvat en els seus escrits es mostra especialment satisfet i content, formava part dels actes commemoratius del centenari del naixement d'Adrià Gual. En aquest marc, també es va representar, el 25 de març d'aquell mateix any i dins el XIII Cicle de Teatre per a nois i noies Cavall Fort, *Les forces de l'amor i de*

la màgia, un exercici basat en el text homònim de Gual i del qual Salvat en el seus diaris també parla amb satisfacció i orgull, per bé que alhora sent-ne crític.

Tanmateix, tot i aquestes petites grans alegries relatades per Salvat, que li permeten gaudir de bons moments de felicitat en la seva tasca al capdavant de l'Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual, el cert és que, per a ell, aquells van ser uns anys marcats pels dubtes, els problemes i les dificultats de tirar endavant l'Escola primer i, després, posar en marxa el projecte de l'Escola d'Estudis Artístics de l'Hospitalet, que, finalment, i després d'uns quants mesos d'estira-i-arronses, es va poder inaugurar el 6 de novembre del 1975.

Cal recordar que, a mitjan curs 1972-1973, l'Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual ja va començar a tenir una relació tibant i incòmoda amb el Foment de les Arts Decoratives (FAD), l'entitat que des del 1962 l'acollia, i que es va veure obligada a fer un trasllat forçat de l'espai que ocupava, la Cúpula del Coliseum, i mudar-se a un nou local del carrer Brusi. Allí s'estigué fins al juliol del 1974, moment en què, per «decret llei», i després de gairebé quinze anys de trajectòria pedagògica, el FAD va decidir ordenar-ne el tancament definitiu, fet que deixava un buit enorme a la ciutat de Barcelona. Hem de pensar que l'Escola, al llarg de la seva història, va esdevenir una referència obligada en la formació en arts escèniques, tant per a aquells professionals que ja estaven en actiu com per a futurs actors i directores, a més de ser un espai de trobada de bona part de la intel·lectualitat teatral catalana i mundial. En el seu últim any d'existència, encara hi impartiren classes persones tan rellevants com Antonio Malonda, Roy Bosier, Carles Planell, Armand Cardona i Cecília Conde, entre d'altres.

Després d'un any de transició durant el qual Salvat i els seus col·laboradors van ocupar temporalment l'Escola Pippo (dirigida per Neus Salvat, germana de Ricard Salvat), el 1975 es va crear a l'extraradi de Barcelona, a l'Hospitalet de Llobregat, gràcies a la intervenció de Joan Miró, que aleshores entrava a formar part de l'ajuntament com a regidor de cultura, l'Escola d'Estudis Artístics, sota la batuta del mateix Salvat. La resta de l'equip estava format per Manuel Reguera Saumell, que es va convertir en la seva mà dreta; Josep Parera i Jordi Cadena, que compartien el càrrec de cap d'estudis, i Carlos Ortiz, secretari de l'Escola i coordinador dels Cursos d'Animació Cultural.

La creació d'aquesta nova Escola posava fi a un llarg període d'inquietud i incertesa, durant el qual Salvat va veure perillar la trajectòria de l'Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual i la continuïtat del seu projecte pedagògic, i va servir, finalment, per portar a terme i culminar l'ambiciós pla de crear una mena de Bauhaus a la catalana, tot recuperant la idea d'una escola d'ensenyament integral de les arts que havia tingut Alexandre Cirici Pellicer basant-se en el cèlebre model ale-

many. A partir d'aquest «segon» període, doncs, l'Escola no quedà dedicada exclusivament al teatre, sinó que també s'hi ensenyà cinema, arts plàstiques i música. Mentre que la secció teatral era la directa continuació de l'EADAG, les altres tres seccions es van crear de nou. A través dels seus contactes, Salvat va aconseguir vincular-hi molts professors; en realitat, professionals reconeguts que dominaven el seu ofici i que oferien, en sessions en format taller, un apropament més pràctic que no pas teòric als alumnes (o «deixebles», tal com al mateix autor li agradava anomenar-los). Entre el professorat hi havia noms com Josep Maria Forn i Pere Balañá (cinema), Joan Hernández Pijuan (plàstica), Gabriel Brnčić (música) i Carme Serrallonga (teatre), que, junt amb Maria Aurèlia Capmany, havia estat al costat de Salvat des de la fundació de l'EADAG.

Pel que fa al seu vessant professional com a professor universitari, Ricard Salvat va continuar vinculat al Departament de Filologia Catalana de la Universitat de Barcelona i l'any 1973 s'incorporà al Departament d'Història de l'Art, que ell mateix fundà. Impartí les assignatures de literatura catalana, arts escèniques i teoria de l'art i, a partir del curs 1975-1976, també la de teatre espanyol, dins del Departament de Filologia Hispànica. En paral·lel a la docència, es dedicà a enllestir la redacció de la seva segona tesi, sobre el naturalisme d'Émile Zola i la seva relació amb els corrents teatrals del segle XIX, que, amb el suport i la supervisió del doctor Antoni Vilanova, finalment va aconseguir acabar i presentar el 27 de febrer del 1973. Així mateix, també s'encarregà de coordinar la secció d'art durant diferents edicions de la Universitat Catalana d'Estiu de Prada de Conflent. En la cinquena edició, per exemple, celebrada entre el 20 i el 30 d'agost del 1973, a més de comptar amb professors convidats i professionals reconeguts en el sector, com ara Francesc Vicens, Albert Ràfols-Casamada, Salvador Giner, Joan Enric Lahosa, Jordi Carbonell, Francesc Nello, Miquel Porter i Iago Pericot, també va participar-hi el Grup de Treball, un col·lectiu d'artistes conceptuals i experimentals sorgit feia poc de l'activitat cultural Informació d'Art Concepte i integrat, entre d'altres, per Francesc Abad, Antoni Muntadas, Antoni Mercader, Carles Santos, Dorothee Selz i Imma Julián, que reivindicaven la funció social de l'art mitjançant l'acció creativa. En les seves notes, Salvat deixa constància explícita de les profundes desavinences amb el posicionament d'aquest col·lectiu dins el sector de les arts plàstiques i visuals, així com de l'absoluta discrepància amb el seu estil de treball, sobretot a causa de la seva actitud, que, a parer de l'autor, prioritzava interessos polítics, ideològics i dogmàtics per damunt de les pràctiques artístiques.

D'altra banda, i seguint amb el seu vessant d'assagista, Salvat va continuar la seva activitat de divulgació teòrica i crítica, escrivint conferències, pròlegs i presentacions de diversos llibres, i col·laborant amb certa regularitat amb diferents re-

vistes culturals i publicacions de marcada línia editorial progressista, com ara *Primer Acto*, *Canigó*, *Diari de Barcelona* o *Tele/Exprés* —tot i que en aquesta darrera deixà d'escriure-hi a mitjan 1973 per desavinences d'«estil» amb l'aleshores director, Manuel Ibáñez Escofet—. Aquell any Salvat també acomplí l'encàrrec d'edició del seu llibre *El teatro de los años 70*, que publicaria Ediciones Península el 1974 amb el subtítol de *Diccionario de urgencia*.

Els diaris d'aquells anys 1973-1975 són també el testimoni del fort compromís polític, ètic i social que adoptà Ricard Salvat, en uns temps políticament molt intensos i convulsos, tant al nostre país com a escala mundial, i durant els quals, en el si de la societat catalana i, en general, de tot l'Estat espanyol, la politització de tots els àmbits de la vida era una realitat. Aquest període d'agitació no s'explica sense tenir en compte factors tan decisius com la creixent oposició política i social de les organitzacions clandestines antifranquistes, el ressorgiment del moviment obrer i estudiantil organitzat i les aspiracions del nacionalisme basc i català. Aspectes, tots ells, als quals Salvat tampoc no fou aliè.

Com sabem, Ricard Salvat formava part d'un grup de persones de la cultura i intel·lectuals catalans que, des dels posicionaments del catalanisme d'esquerres, s'identificaven amb la lluita contra la dictadura franquista. Com a mostra d'això, els diaris evidencien la decidida implicació i col·laboració de Salvat amb diferents organismes clandestins d'oposició al règim que en aquell moment actuaven a Catalunya, com ara Agermanament, moviment religiós que participava en l'organització d'actes de contingut reivindicatiu; Taula Rodona, plataforma que aplegava totes les forces polítiques catalanes des del 1939 i que el 1973 va deixar d'existir en dissoldre's en l'Assemblea de Catalunya, i el Consell Mundial de la Pau (CMP), organització internacional de caire comunista en la qual Salvat tenia un paper destacat. Exemple d'això és la seva participació, com a representant de la delegació catalana del CMP, al Congrés de la Pau de Moscou l'octubre del 1973. D'aquest congrés Salvat en parla detalladament en els seus diaris personals, com també de la nodrida representació del Partit Comunista que hi va assistir, entre càrrecs orgànics (Leonid Bréjnev), destacats líders i dirigents (Dolores Ibárruri, Armando López Salinas, Enrique Líster), militants (Nicolás Guillén) o activistes i simples simpatitzants (Hortensia Bussi, vídua de Salvador Allende; el cineasta Fernando Arrabal; el pintor Antonio Saura; l'escriptor colombià Álvaro Quintero).

En tot cas, per més que en determinats aspectes es mostrés afí amb els interessos del partit, Salvat mai no va renunciar a la seva llibertat de pensament i la seva independència intel·lectual. Al capdavall, ell s'expressava contra el règim més aviat en forma de manifestos i, en tant que «company de viatge» dels comunistes, anava a reunions i participava en congressos de la intel·lectualitat catalana i europea,

com el congrés de Moscou esmentat anteriorment. Això no treu, però, que Salvat, perfectament conscient de l'altíssim perill que corria pel fet d'estar implicat en la *résistance* clandestina i l'activisme polític, alludeixi en diverses ocasions als riscos que suposen certs escrits o declaracions: «Miro de no parlar massa de política. De vegades, penso que és una temeritat d'escriure aquestes impressions meves en unes llibretes que podrien ser usades en contra meu i contra els meus amics». Sabedor d'això, doncs, i per motius de precaució, algunes de les seves anotacions no són gaire explícites i estan escrites en clau. Qui s'amagava, per exemple, rere el nom d'Hamelín?

A escala política, el diaris salvatians d'aquells anys deixen constància explícita de les dissensions entre els dos corrents fonamentals de l'esquerra catalana: el corrent nacionalista (ERC) i el federalista (PSUC), per al qual l'autor no escatima les crítiques quan escriu, per exemple, «sempre tan secció del PC d'Espanya i tan poc PSUC com l'entenia en Comorera»; també es fan ressò de les intranquil·litats universitàries (manifestacions, vagues, tancades) i, especialment, dels debats i les divergències internes dels universitaris catalans que provenien dels sectors esquerrans, essencialment del PSUC i Bandera Roja, aquest últim de tendència marxista-leninista. Segueixen, així mateix, molt de prop l'espiral d'acció-repressió-acció en què entrà durant aquell període l'organització nacionalista basca Euskadi Ta Askatasuna (ETA), un dels principals actors de l'oposició al franquisme. L'atemptat políticament més significatiu d'ETA fou l'assassinat a Madrid, el 20 de desembre del 1973, de l'aleshores president del govern, l'almirall Carrero Blanco, que va provocar un profund impacte en la societat espanyola de l'època. Igualment colpidor fou l'atemptat de la cafeteria Rolando, també conegut com a atemptat del carrer del Correo, perpetrat el 13 de setembre del 1974 altre cop a la capital de l'Estat, que Salvat segueix amb molt de neguit, ja que pocs dies després d'aquesta acció es van detenir, acusats de col·laboració amb el terrorisme, diversos militants del Partit Comunista, entre ells Eva Forest, Lidia Falcón, Miguel Bilbao i Eliseo Bayo, tots ells amics i coneguts de Salvat.

Però, sens dubte, un punt culminant en l'aspecte polític és el seguiment pràcticament diari que l'autor fa de la descomposició final del règim franquista, que de fet ja es manifestava en els últims anys, i, especialment, de la llarga agonia i el final quasi dantesc de Franco. En les seves anotacions, Salvat qualifica aquest moment de «ben apassionant, però ben inquietant», atès que, si bé era cert que amb la mort del dictador, el 20 de novembre del 1975, es posava fi a anys molt durs de repressió i silenci, també ho era que amb la restauració de la democràcia començava una etapa de convulsions polítiques, socials i culturals en què tot estava a punt de tornar a començar.

A banda d'aquests tres eixos fonamentals que creuen el volum de cap a cap, els diaris personals de Ricard Salvat escrits entre el 1973 i el 1975 també recullen i enregistren les seves grans passions: a més del cinema, el teatre, la música, les arts plàstiques i la lectura, una altra de les ocupacions en què esmerçava assíduament la seva activitat era viatjant.

Salvat ho ressenya tot: les pel·lícules i les obres de teatre que veu; les estrenes i els recitals de música a què assisteix; els llibres i les notícies, tant de l'actualitat internacional com nacional, que llegeix, i les exposicions i les col·leccions d'art que visita. I ho fa de manera exigent i documentada, tant si s'expressa de manera breu i concisa com si s'hi esplaia prolixament. Pel que fa al teatre, per exemple, Salvat sovint es lamenta de l'estat deplorable en què es troba (sobretot el representat als teatres oficials o comercials de Barcelona, com ara el Calderón, l'Español o el Romea), tot al·ludint a l'ambient de capelleta i de mediocritat (de «subdesarrollo» o «ensorrada», en paraules del mateix autor) que gravita sobre l'escena teatral barcelonina. Des d'una òptica estètica, es mostra implacable amb tot allò que cau en el sainet, la caricatura o el simple teatre d'evasió; es plany que el teatre independent estigui «en franca crisi i vulgarització», i, en canvi, valora molt positivament aspectes com l'intent de recerca de nous llenguatges, el treball d'actor rigorós i ben fet i l'autoexigència en els espectacles, així com també les aportacions d'aquells que recuperen la tradició realista i esperpèntica del teatre hispànic, com ara Alfonso Jiménez Romero i Francisco Díaz Velázquez a *El neófito* (1973), que Salvat va poder veure al Teatre Capsa.

Altrament, tal com ja havia fet en els anys precedents, el seu esperit vitalista i ple de curiositat el va empènyer a viatjar de nou, tant com va poder i quan les circumstàncies li ho van permetre. Aquests viatges, que Salvat feia per tal d'assistir a congressos o participar en jurats de prestigiosos premis de teatre i mostres de cinema, a més de servir-li de base per fer noves amistats i futurs contactes professionals, li resultaven un continu aliment per a l'intel·lecte i l'esperit. Així, de les breus estades a Trieste, el 1973 i el 1975, en què participa com a membre del jurat del Festival Internazionale del Film di Fantascienza, s'endú el record de la visita al Museu Revoltella, on queda meravellat de l'obra pictòrica dels artistes triestins del segle XIX, tota una descoberta per a ell, i de la coneixença amb l'escriptor francès Claude Mauriac, autor de *Le temps immobile*, que li produeix una forta impressió i que, tot seguit, incorpora al món dels seus referents. L'anada a Moscou, l'octubre del 1973, té un atractiu especial: el retrobament després d'onze anys amb la ciutat dels seus somnis, que li permet amarar-se de nou de velles atmosferes i gaudir del gran ambient cultural que s'hi respira, des de les exposicions al Museu Puixkin i la Galeria Tretiakov fins a les representacions als princi-

pals teatres moscovites (el Teatre de la Sàtira, el Teatre Stanislavski i Nemiróvitx-Dàntxenko, el Teatre d'Art i, en especial, el Teatre Taganka). La seva estada a Mèxic, d'altra banda, li permet conèixer molt de prop alguns dels noms del nou cinema mexicà, com ara Arturo Ripstein i Paul Leduc, que es mostren més crítics i preocupats pels temes socials i polítics del país. I de Perpinyà, de la llibreria del seu amic Antoni Cayrol (Jordi Pere Cerdà), en treu lectures: assaig, narrativa, poesia, etcètera, que li són útils per a la seva feina com a director d'escena o les seves classes de la universitat.

En resum, doncs, aquest tercer volum dels *Diaris* s'afegeix als dos anteriors, complementaris, impulsats per la Fundació Ricard Salvat i publicats amb els títols *Diaris (1962-1968)* i *Diaris (1969-1972)*, i suposa un pas més en l'ambiciós intent de glossar l'activitat dietarística que durant gairebé cinquanta anys, i fins a la seva mort inesperada el 2009, dugué a terme aquest renovador del teatre català i personatge cabdal de la cultura catalana de la segona meitat del segle xx. Com en els dos volums anteriors, en aquest trobem les impressions que Ricard Salvat enregistrava, de forma metòdica i sistemàtica, i gairebé obsessiva, amb l'afany de documentar la seva activitat professional i tractar dels temes que més li interessaven, des dels més relacionats amb la seva tasca artística (cinema, teatre, art i cultura en general) fins als més quotidians i, més aviat, banals, passant també pels polítics i socials. Però el tercer volum dels diaris salvatians és tot això i molt més, ja que, tan bon punt el lector s'endinsi en les seves pàgines, comprovarà que va molt més enllà d'un estricte dietari personal. Ens mostra les moltes facetes de Ricard Salvat, però, per damunt de tot, el que ens ofereix és un retrat molt complet del seu temps i el seu país. Amb tot, i a l'espera que es publiqui la totalitat dels diaris de Ricard Salvat, aquesta és només una petita mostra del seu llegat memorialístic i testimonial, així com també d'alguns aspectes de la seva dilatada i fructífera trajectòria com a home de teatre, que, des d'una perspectiva actual, se'ns revela com el treball pacient i convençut d'una figura intel·lectual de primer ordre.

JORDI AUSELLER ROQUET
Vic, setembre del 2019

NOTA SOBRE L'EDICIÓ

Aquest llibre és el tercer d'una col·lecció, projectada i impulsada per la Fundació Ricard Salvat, que pretén reunir per ordre cronològic i en una desena i escaig de volums tota l'obra dietarística de l'autor, mantinguda regularment durant gairebé cinquanta anys, des del 1962 fins al 2009, i que enregistra el seu dia a dia, les seves inquietuds i els seus pensaments de forma metòdica i amb una abundant relació d'esdeveniments.

Com en els dos volums precedents, per a l'edició d'aquest nou lliurament dels *Diaris* de Ricard Salvat partim dels documents que l'autor va deixar escrits en vida, conservats per la Fundació i fins ara inèdits. El volum que teniu a les mans inclou la transcripció dels manuscrits originals, repartits en nou quaderns, que abasten un període vital i creatiu de tres anys comprès entre el 1973 i el 1975. N'indiquem el títol i, entre parèntesis, les dates concretes: *Quadern Verd XIII a* (10.1.1973 – 21.10.1973), *Quadern Vermell XIII a/b* (30.6.1973 – 25.9.1973), *Quadern Verd Groc Clairefontaine XIV* (23.10.1973 – 4.7.1974), *Quadern XIII b/c* (1.1.1973 – 21.12.1973), *Quadern Blau XV* (13.8.1974 – 10.11.1974), *Quadern Verd* (13.12.1974), *Quadern Negre* (7.2.1975 – 10.2.1975), *Llibreta Blau Verda Pippo* (15.4.1975 – 19.5.1975), *Quadern Verd* (12.9.1975 – 30.12.1975).

Respecte a la transcripció dels quaderns, s'han seguit els mateixos criteris d'edició dels volums publicats anteriorment. D'entrada, i en la mesura del possible, sempre hem procurat mantenir la màxima fidelitat a l'autor. En aquest sentit, amb la voluntat d'aconseguir connectar el lector amb l'esperit de l'obra original, s'han respectat els trets característics de la llengua emprada pel seu autor, tant els de caire dialectal i idiolectal com els propis del moment en què va escriure el text (castellanismes, expressions de la llengua castellana, etcètera). Això no obstant, hem aplicat al conjunt del text els criteris de correcció gramatical i ortotipogràfica que estableix la normativa actual.

De la mateixa manera, pel que fa a l'important nombre d'antropònims, topònims, títols, manlleus i textos en altres llengües que Salvat desplega en les pàgines dels seus diaris personals, cal dir que també s'han revisat i fixat d'acord amb aquests

critèris. De vegades, sempre que ha estat necessari, s'han esmenat els títols d'obres teatrals, literàries o cinematogràfiques citats erròniament. D'altra banda, no s'han catalanitzat els manlleus d'altres llengües ni els estrangerismes adaptats morfològicament al català que usava habitualment.

El diaris salvatians inclouen algunes citacions textuais extretes d'altres materials (articles, llibres, notícies, etcètera). En aquest respecte, cal dir que la majoria de les vegades no hem partit directament de l'original, sinó de la transcripció que el mateix autor va fer-ne als quaderns manuscrits, amb el consegüent nombre d'errors que això pot representar. A aquests fragments hem aplicat els mateixos criteris de correcció ortotipogràfica i gramatical que en el text principal, llevat dels casos en què ha estat possible disposar dels materials originals.

Finalment, és important tenir en compte que Salvat escrivia el seu diari personal a qualsevol lloc i en qualsevol moment que tingués lliure, aprofitant les estones que li quedaven entre la seva feina, els assaigs o els viatges, i, de vegades, en unes hores intempestives. Per aquest motiu, a més de salts temporals identificables en el text, que, tanmateix, no afecten la continuïtat molt seguida dels diaris, també trobem, en algun cas molt puntual (per exemple, enmig d'entrades que reprodueixen notes de conferències, taules rodones i entrevistes), omissions de text o llacunes, que hem marcat entre claudàtors ([...]). D'altra banda, les paraules o parts de paraula il·legibles també les hem indicat entre claudàtors, d'aquesta manera: [++++]; el caràcter tipogràfic del signe «més» (+) indica les lletres que no hem pogut desxifrar.

J.A.R.