

L'espectacle de Carles Salvador i el seu temps

Lluís Meseguer (Universitat Jaume I)

El mestre Carles Salvador escrigué tretze “obres” dramàtiques, i inclogué en la seua biografia i en la seua literatura l'entusiasme per les variades formes de l'espectacle, tradicionals i modernes. Com en altres amics de la generació del 1930, el sàinet i les provatures de voluntat romàntica o naturalista, convisqueren amb la contemplació de les propostes locals i generals, provinents de la música, exterioritzades en el cinema, inserides en la vida urbana o el compromís social.

El segle de l'espectacle, en la transformada València de fa cent anys, era el que s'aparellava a la castellanització –en un temps en què tot “espectacle”, a més, tendia a postergar el predomini del text-, i la dependència del mercat de les ciutats de l'espectacle, Madrid i – ¡precisament: novetat!- Barcelona.

Per tant, la vida social de ciutats i pobles es debatia entre la receptivitat oficial de les Institucions matrius –el Teatre Principal de València, els equivalents de Castelló o Alacant-, i una doble iniciativa de modernitat: els teatres, centres socials, casinos, cinemes... on, a més d'acollir els nous textos de Benavente o els Álvarez Quintero –i moltes més coses d'Europa-, afloren iniciatives avortades per la catàstrofe de la Guerra d'Espanya: només cal pensar en el “Teatre valencià” i altres iniciatives de Vicent Miguel Carceller. Una evidència del “teatre” de Carles Salvador ajuda a entendre-ho: el fet que demanara permís i assajara traduir una peça de Jacinto Benavente: *La senda del amor*.

En tal context, és imprescindible vincular la petitesa qualitativa del teatre d'autor valencià –per bé que, per exemple, Faust Hernández Casajuana, i les provatures cinematogràfiques de Maximilià Thous, són d'autoria concreta-, amb l'evidència de l'emigració i la universalització d'una mena de *star system* de l'espectacle valencià, com potser poques èpoques havien vist: el triple triomf de Vicent Blasco Ibáñez a Hollywood, de la segona generació d'actors Rivelles –l'avi Jaume nascut a Castelló de la Plana i triomfat al Cabanyal, el pare Jaime emparentat amb els Ladrón de Guevara, la filla Amparito enllà i ençà de l'Atlàntic, també en el Mèxic de la vedette de Vinaròs “La Gatita Blanca”, la miss Pepita Samper, el posterior esclat hispànic de la productora CIFESA, de donya Concha Piquer, dels Ozores de Burjassot o el *galán* Vicente Parra, o del segon director més important de la història del cinema hispànic (després de Buñuel), o siga, Garcia

Berlanga: el de la Peníscola de *Calabuch*, i tota la resta...

Ni una de tals evidències fou aliena a Carles Salvador: ni Berlanga, nebot del coguionista d'*El fava de Ramonet*, peça cinematogràfica que, amb *Dolorettes* sobre l'obra de Carlos Arniches, i que, amb el drama rural *Castigo de Dios*, d'Hipòlit Negre el de Llucena, i la pràcticament perduda *Nit d'albaes* de Maximilià Thous, conformen les quatre evidències del paper que el teatre-cinema havia de jugar –i encara no ha jugat!- en el Parnàs i en la vida diària de la ciutat i el país de València.

I per cert, l'espectacle a València té molts camins: així, el premi dels Jocs Florals de Lo Rat Penat de l'any 1929, obtingut per Carles Salvador amb el poemari "Botànica", per què hi destaca "Valenciana" (musicada pel mestre Benaches), sinó per estar dedicada a la Reina d'aquells Jocs, ni més ni menys que la dona més guapa d'Espanya, o siga, Pepita Samper?

Tanmateix, la més gran característica del millor teatre valencià contemporani: la disparitat entre obres escrites i representació. Mentre que, certament, el sainet rarament vivia separat de l'autèntica realitat de l'espectacle, és a dir la representació –i la vivència col·lectiva i massiva del teatre no era l'èxit, era la realitat popular del teatre valencià!-, ¿quantes peces d'Hernández Casajuana –per citar el millor dels dramaturgs de la València dels anys vint- han tingut sort escènica coetània i posterior?

I bé: de les tretze "obres" escrites per Carles Salvador –i enfocades al conreu dels gèneres populars-, només la meitat existiren públicament i pràcticament, i en sessió quasi única. ¿I en quins contextos? Una representació juvenil a Benassal (*Regal de reis*), una altra en el cadafal d'una representació vicentina (*El milacre de la boja de Catí*), i potser la millor, *Amor camí del cel*, en la saleta del Centre Castellonenc de Barcelona, per cert, amb música del mestre J. Dolz (fet que també fa pensar en la "separació" del teatre i la música, esplèndidament representada per Chapí o Serrano en la sarsuela, pels mestres Giner i Palau, i algunes provatures breus del "grup dels cinc", i per algunes peces impressionistes d'Òscar Esplà...).

I, quant a la contribució dramàtica del grup, cal evocar que *La llei del cor* l'escriu a quatre mans amb Joan Manuel Borràs Jarque (també mestre d'escola i erudit, i de lluny, el més desconegut dramaturg vinculat a la generació del 1930, tant o més prolífic que Maximilià Thous). I que segur que conegué no ja les perdudes però potser interessants peces del grandíssim periodista Artur Perucho, i les proves del savi Francesc Almela i Vives, que arribà a estrenar en Madrid *L'antigor* i la desconeguda i signada amb Josep Bolea, *Lenin, escenes de la Revolució russa*. O fins i tot les del poeta Bernat Artola (un poema simfònic breu per a xiquets, amb música del violinista Abel Mus).

Per no ometre el context real de les vivències d'aquell ambient de possibilitats per part de la Generació de Carles Salvador, convé no oblidar la participació en debats periodístics sobre la necessitat del teatre valencià modern, en polèmiques i queixes aparegudes en la premsa valenciana i d'altres ciutats valencianes, en 1914, 1921 i 1929, entre altres moments... Tant en termes de la importància d'institucions públiques i privades de referència, com en la mobilització de tots els sectors socials, el teatre valencià es troba encara en el punt de ser rescatat com a expressió essencial de la cultura. Vist des d'ara mateix i des del país real, l'espectacle valencià necessita convertir en real el seu potencial decisiu en la societat valenciana. I entre altres ingredients, el diàleg amb la història gran i menuda –la més important– de tots els sectors. En definitiva, així ho està fent actualment amb autèntica qualitat el grup d'afezionats *L'enfilat* de Castelló de la Plana, per exemple, amb el muntatge viu *Carles Salvador. La força d'un idioma*.

L'espectacle de Carles Salvador era el d'un país de la imatge i l'acció, el del xiquet que es formà dibuixant i solfejant en el Patronat de la Joventut Obrera, i el que, destinat com a mestre a Benassal (l'alta Maestrat), allí formà una companyia d'afezionats. Un mestre que, com els altres inductors de la Renovació Pedagògica d'aquell temps (un Enric Soler Godes, per exemple), no inclogué el que ara en diríem “teatre escolar”, ni la seua capacitat pedagògica en els escrits sobre l'escola, sobre la normativa de l'idioma, o sobre el bilingüisme modern. Però en les obres poètiques i narratives respira l'alé indefugible de l'art dramàtic. En *L'auca de les oques*, que comença i acaba escenogràficament: “*Hall* d'un xalet en un balneari de muntanya”. O en l'esbós *Tirant lo Blanc*, com a “Guió per a una composició orquestal heroico-amorosa”. O en *El maniquí d'argila* –no una simple divagació pedagògica sobre Matemàtica i Poesia, o una emotiva utilització de Prometeu, que ha desembocat en un excel·lent film de cinema independent (1983, obra única de “Pollastre films”)...

No cal exagerar, certament, sobre la transcendència de les afeccions teatrals de Carles Salvador. Però és una autèntica experiència de vinculació al territori i la vida quotidiana d'un país que tindrà el teatre en les seues venes o no serà. Un país que s'emocione amb la delirant imaginació del pilot d'avioneta don Evaristo i el seu mecànic Elies aterrant d'emergència a la finca de don Pepe, en un poble de la Plana: en el manuscrit veurà una caricatura d'un còmic amb un cartellet: “Ajudeu el teatre valencià”... O que festege l'arribada final d'una misteriosa cistella, una “nit de Reis” al mas de muntanya, amb una carta apel·lant “al bon cor de la de la gent que viu lluny de les Ciutats”. I, per què no, amb el dubte còmic –però real, hamletjà, vital– de Maria “la Templadeta”, entre els dos pretendents: “Pastera el Forneret” o “Enric

el Sucatintes”. No és un drama local només del Barri del Carme de València, on s’esdevé l’acció. La necessitat de triar en la vida la té el País sencer. I si s’allunya del seu teatre, si no participa en l’espectacle del món, o desapareixerà la seua cultura, o veurà passar la història com un esdeveniment imposat, aliè, tràgic.