

Teatre i ofici als articles de Jaume Melendres

Pere Riera

El compromís intel·lectual de Jaume Melendres amb les arts escèniques no serà fàcil de reproduir, ni tard ni d'hora. Fa prop de cinquanta anys, un incipient home de ciències, un futur economista amb ànima de poeta, decidia de manera més o menys repentina capgirar la seva trajectòria professional, abandonar els costos d'oportunitat i els quadres-balanç d'una famosa companyia aèria, per abraçar amb l'efusivitat d'un amant les grans heroïnes del teatre universal. Aquest Melendres jove va descobrir el teatre i la poesia mentre passejava per les ribes del Sena, en aquells convulsos i quimèrics anys seixanta. D'aleshores ençà, aquest novel·lista, poeta, traductor, director, actor, teòric i pedagog no ha deixat mai de donar voltes i de generar hipòtesis

diverses a l'entorn del fet teatral i de tots aquells que en participen. En honor a la crua realitat direm que fa pocs mesos s'ha vist obligat a deixar de fer-ho, a causa d'un inoportú i mal encaixat gir dramàtic que l'ha obligat a fer mutis massa d'hora. Perquè a Jaume Melendres encara li quedaven moltes hores de vol.

En aquest breu viatge evocador, ens circumscriurem en la tasca del Melendres autor d'articles periodístics centrats en l'anàlisi i la crítica de teatre; no només d'obres de teatre, sinó de totes i cadascuna de les conjuntures polítiques, culturals i econòmiques que van determinar l'evolució de les arts escèniques a casa nostra d'aleshores —anys seixanta—, ençà. Una tasca ininterrompuda durant quatre

dècades prou significatives de la història del nostre país, que ell va saber radiografiar amb precisió científica i sense deixar cap traça sense botó.

Melendres va començar l'exercici de l'opinió crítica ben aviat. Poc després de guanyar el Premi Sagarra amb *Defensa índia de rei*,¹ l'any 1966, aterrava de nou a Barcelona, on l'esperaven amb el braç obert els «pares de la pàtria», les grans patums de la cultura catalana. Fou rebut com l'anelhada esperança blanca, cap i casal dotat per abanderar la recuperació d'una dramàturgia autòctona que volia emmirallar-se en els grans tòtems de la literatura dramàtica europea d'aleshores. L'obra teatral de Melendres —breu en quantitat— ascendia als altars de l'estètica politicoexpressionista de Brecht i els seus adlàters. Era l'home que els temps necessitaven. Els temps literaris; els escènics, però, seguirien en una altra ruta. Poca fortuna faria l'escenificació de *Defensa índia de*

rei, quatre anys més tard. I pocs més motius de joia li reportaria el seu segon text *Meridians i paral·lels*,² mai estrenat fins a dia d'avui. En Jaume, però, de pedra picada, ateses les circumstàncies, va arronsar la ploma del dramaturg i va carregar amb condícia la del traductor, la del crític i pensador, la del filòsof del teatre.

Els seus articles s'estenen durant anys per diferents publicacions: *Tele/express*, *El Público*, *ADE*, *Estudios Escénicos*, etc. I tant en el terreny de l'opinió com en el de la reflexió a redòs del fet escènic, Melendres excel·leix donant llum sobre una munió d'aspectes artístics i burocràtics del teatre i les polítiques teatrals de tostemps —recordem que des de les pàgines d'*El Público*, va esdevenir el *chivato* que s'encarregava periòdicament d'enunciar les estadístiques d'ocupació de les sales de teatre del país—. Ell, com un artista del Renaixement —o com un autèntic home-

¹ Edicions 62 (El Galliner, 28). Barcelona, 1975.

² Edicions 62 (El Galliner, 37), Barcelona, 1977.

orquestra—, va aprendre a fer teatre actuant, dirigint, escrivint i traduint. I tenint l'experiència de tots els oficis va poder desenvolupar una ment lúcida que el facultaria com a narrador omniscient de l'escena del seu país, de la seva terra. Però afortunadament no en va tenir prou amb la reflexió des de la tribuna. La feina feta durant anys, l'agudesada innata i la saviesa —entesa com l'atribut inherent a l'home savi i no pas la del gasiu erudit—, cristal·litzarien en la seva tasca com a pedagog a les aules de l'Institut del Teatre. Cadascun dels seus alumnes va ser «violat» —com diria el mateix Jaume—, per l'eminent pedagog. I d'aquesta violació no hi ha «víctima» que no se'n senti orgullosa. Ell (ens) va traspasar no només tot el cabdal de coneixements, sinó el sentit de responsabilitat i la necessitat d'estar sempre alerta. Alerta de tots els perills que poden posar en risc els fonaments d'una vocació com la nostra: la d'home —i dones— de teatre.

Coherent fins al moll de l'os, Melendres esbossa en els seus articles al

llarg dels anys tota una filosofia teatral no només estètica, sinó política —econòmica fins i tot—; tota una teoria. Amb la publicació de la seva enciclopèdica obra magna *La teoria dramàtica. Un viatge a través del pensament teatral*,³ Melendres esdevé l'any 2006 l'autèntic referent de la teoria teatral no només als Països Catalans, sinó a tot l'Estat i més enllà. Proporcionar llum; mirar l'escena i fer preguntes; formular principis generals, mai lleis infalibles. Aquesta era la seva «teoria» sobre la teoria teatral; una disciplina les especificitats de la qual mai no van deixar de sorprendre'l: «El discurs sobre la pintura, la literatura, l'arquitectura, la música o el cinema l'han bastit —sobretot— persones que parlen de l'art sense ser-ne part, havent renunciat a entrar directament en el joc: alguna cosa similar a la que fan els clergues que primer fan vot de castedat i després es dediquen a donar consells sobre la vida sexual dels qui no han fet el mateix vot. El discurs sobre el teatre l'han bastit persones extremadament, insòlitàment gene-

roses que, en comptes d'amagar la seva alquímia, han revelat els seus secrets.»⁴ Així ho manifestava en el que possiblement fou el seu darrer article, la seva darrera classe magistral: la lliçó inaugural de la segona edició del Màster Oficial Interuniversitari d'Estudis Teatral.

Al llarg dels anys i dels articles, Melendres s'ocupa de tot i de tots. Fins i tot dels que parlen de teatre sense saber de què parlen. A *Tele/eXpress*, a la dècada dels setanta, va fer molta feina per tal de dignificar l'ofici i llurs oficiants, en una època en què a Catalunya el teatre era una eina de defensa, —amb ofenses soterrades pel jou de la censura—; un mall que majoritàriament alçaven teatrals que no rebien cap mena de compensació: «Es sintomático —y grave— que cuando la gente de teatro habla de teatro hable tan poco de teatro; hablan —y me refiero ahora a las personas más lúcidas y responsables— de la sociedad en que

este teatro vive y muere. Cuando los problemas básicos —la censura, la imposibilidad de una práctica continuada y mínimamente profesional, la falta de empresarios, la carencia de una política teatral al servicio de los intereses masivos— son tan acuciantes, las sutilezas de la creación, los puntos de vista personales carecen de toda importancia, aún escribiendo obras muy alejadas entre sí, todos los autores dramáticos mínimamente conscientes forman, más allá de las discrepancias personales, un frente común, un estado de opinión unánime: los problemas del teatro no se hallan en el teatro.»⁵

Però el bastó de Melendres no només picava la cresta dels gestors i dels polítics, sinó també la dels dramaturgs. I va fer remor. Força. Vegeu tot seguit com passa l'escàner amb sentit lúdic i irònic sobre els seus coetanis lletraferits: «Sólo el teatro catalán supera al ser humano en su tenaz esfuerzo

³ Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona, (Escrips Teòrics, 11) Barcelona, 2006.

⁴ MELENDRES, Jaume. *Sobre els ismes, els istmes i el tren elèctric d'Èmpoli*. Lleida: Punctum; Màster Oficial Interuniversitari d'Estudis Teatral, 2009.

⁵ «¿Qué les preguntaría usted a los autores de teatro?», *Tele/eXpres*, 13/11/73, p. 16.

por sobrevivir. Su capacidad de adaptación es literalmente, asombrosa y la mejor prueba de ello la tenemos en su nómina de autores, constantemente renovada a lo largo del último cuarto de siglo. [...] Primero fueron los “jóvenes autores”, la “generación del Sagarra”. Quienes merecimos esas denominaciones colectivas teníamos ciertamente, cosas en común. Nuestros comportamientos lingüísticos, vestimentarios, gastronómicos, sexuales y políticos eran muy parecidos; es decir, descubríamos al unísono la enorme riqueza de nuestra propia lengua, jamás comprábamos corbatas, comíamos en restaurantes baratos, sólo éramos celosos con nuestras propias mujeres y escorbábamos hacia la izquierda con distintos grados de conciencia nacional. [...] Pero, sobre todo, éramos los autores que nuestro teatro y nuestra sociedad necesitaban; una pieza fundamental en un teatro que se inscribía en un tejido social deseoso de comprender a través del discurso artístico el curso nada artístico de las cosas.»⁶

Seguim la trama dels seus pensaments en aquest tast minúscul que òbviament no pretenem que sigui entès amb valor metonímic; la producció del Melendres articulista és extensíssima i nosaltres ens conformem amb aquest pessic anecdòtic, seleccionat de forma arbitrària per qui signa aquestes ratlles. Hem començat pel teatre com a fenomen social, cultural i polític. Hem seguit per una simpàtica diagnosi dels autors catalans amb qui va aprendre a fer camí, i ara ens aturarem en la figura del director, aquell de qui tant es va preocupar. Des de l'Institut del Teatre, ell fou un dels principals impulsors de l'especialitat de Direcció i Dramatúrgia que actualment encara s'imparteix a bona part de les escoles d'art dramàtic del país. La seva grandèria: pot aprendre's l'ofici de director? O, més ben dit: pot ensenyar-se? «Baste decir que no hay aprendizaje si no hay herramienta y que, para el director, la única herramienta, el único útil, es la palabra y —como ya he dicho en otras ocasiones— esa palabra es siempre palabra metafórica.

Esta es su verdadera arma (un arma arrojadiza en forma de instrucciones) y fuera de ella no existe otra. Enseñar a un director es enseñarle a trabajar la materia actoral con instrumentos verbales. Es enseñarle a establecer y a utilizar un sistema coherente e inteligible de metáforas, las únicas palancas que —salvo desaconsejables agresiones físicas— pueden desencadenar creativamente las potencias físicas e imaginarias del actor, objetivo último de todo trabajo teatral. / [...] deberíamos dejar de ignorar que toda teoría sobre la dirección —y por tanto sobre su enseñanza—, es indisoluble de una teoría del actor, casi siempre ausente en los programas de dirección. Porque, en realidad —y sí, después de tan reiteradas alusiones a la metáfora, se me permite utilizar una—, el director de escena no es otra cosa que un jinete que cabalga sobre un caballo furioso y, por tanto, debe aprender a conducirlo sabiendo, sobre todo, que no hay teoría del jinete sin una previa teoría del

caballo y que, a fin de cuentas los caballos sin jinete siempre acabarán llegando a sitios a los que nunca llegaría un jinete sin caballo.»⁷

El director intel·ligent, el director humanista ha de ser un artista i no un artesà: «El director de escena es, con el escritor, el único artista no artesano, el único artista que no trabaja con materiales. En otras palabras: su única técnica es su estética. Esta es su fuerza y su legitimidad, su grandeza y su debilidad.»⁸

Qui guanya la partida? El director o el dramaturg? Qui enarborava la bandera del primer i insubstituíble «home de teatre»? A Melendres li agradava la barreja; era un mascler coneixedor de totes les estratègies de seducció. Per què? Perquè des d'una picardiosa barrera on amagava la seva estudiada timidesa, enviava senyals perceptibles a tots (i totes!) aquells que es vulguessin

⁶ «Del papel a la cinta». El Público, núm. 38 (1986), p. 35.

⁷ «Cómo enseñar a amantes y jinetes». *Ade*, núm. 19 (1990), p. 17.

⁸ «Técnica y estética en la escenificación. Retrato de Cyrano, el artista independiente». *ADE teatro: revista trimestral de la asociación de directores de escena de España*, núm. 8 (1988) p. 12-13.

deixar arrossegar pel verí del teatre, que és, com tots sabem, el verí de l'altra vida. Tota seducció persegueix la còpula. I molt sovint les còpules afavoreixen natalicis. De la barreja sempre en sortirà quelcom nou: «[...] en España, hemos conseguido que se establezca una única especialidad denominada Dirección Escénica y Dramaturgia, que reúne ambos territorios y luego los redibuja con fronteras muy tenues. Tan tenues que se da por descontado que en cualquier dramaturgo vive un escenificador, y que en cualquier escenificador respira un dramaturgo y que ése sabe qué significa ser actor. Tan elásticas que permiten al estudiante, a partir de un curso básico común, definir por sí mismo a lo largo de la carrera, si va a ser un profesional "puro" en uno de los dos campos o se decanta por el mestizaje en cualquiera de sus infinitos grados posibles. Mi secreta esperanza [...] es que ganen los mestizos.»⁹

Fa encara pocs mesos que va desar la ploma, i es fa difícil destil·lar en poques línies l'essència dels seus dies i treballs. Però ens queden les seves paraules i les seves preguntes amables i punyents. Les intervencions sempre oportunes d'un Melendres lúcid i enginyós; d'un autor de teatre que també escrivia igual de bé sobre tantes altres coses. Un individu discret que, com una barrina silent, va anar dragant l'escullera perquè les aigües sabessin on havien d'anar, sense ser del tot conscients que un Moisès les controlava. Un mestre que ens va obrir els ulls i ens va obligar a ser crítics amb nosaltres mateixos. L'amo, en definitiva, d'un bastó que estem obligats a fer sonar, perquè ell ens l'ha cedit amb una generositat extraordinària cada vegada que ens ha regalat una conversa. Un bastó que els seus deixebles no haurien de permetre mai que deixés de fer remor.

Pere Riera
és dramaturg

⁹ «¿Es realmente necesario fusilar a los directores?» *Ade*, núm. 48-49 (1996) p. 46-49.