

Una mirada al profund viatge de Jaume Melendres cap a, després de, davant de, en, entre, per, des de, sobre, contra i amb el pensament teatral

Maite Pascual Bonis

Escuela Navarra de Teatro, Pamplona

Jaume Melendres, teòric, creador, científic, literat, crític, estadístic, economista, dramaturg, director d'escena, actor, mestre, posseïdor d'un gran sentit de l'humor, i, sobretot, *persona*, ens ha deixat aquest viatge particular, on, com ell mateix diu, la seva mirada és una mirada «estranyada», de la qual parlava Brecht, «la del viatger apassionat, no la del turista modern» (2006 : 377). Viatge en què va estar embrancat gairebé tota la seva vida, atenta a tot allò que anava trobant en el seu camí, per analitzar-ho, comprovar-ho, qüestionar-ho, assimilar-ho, interioritzar-ho i introduir-ho a les seves maletes i oferir-nos-ho generosament com un excel·lent regal. Gràcies, Jaume!

Intentaré ara oferir una mirada personal d'un viatge tan complet i complex com el seu.

No ens podem apropar a la magnífica obra *La teoria dramàtica. Un viatge a través del pensament teatral*, sense tenir en compte la seva realitat d'home *gairebé* renaixentista. Com molt bé diu en la introducció: «aquest llibre no és un manual, ni una història abreujada del teatre i de la seva teoria més o menys ubicada en el seu context, sinó la narració d'un viatge a través del pensament teatral» (2006 : 31).

Qui busqui un llibre per sortir del pas, per trobar amb facilitat dades per afegir al seu propi article a la revista de torn o a les seves classes, qui esperi trobar una tesi doctoral a l'ús, amb els números de pàgina a les notes, un llibre, en fi, amb receptes màgiques que ens resolguin els problemes de la teoria teatral, que no ens obligui a pensar, millor que s'abstingui de consultar-lo.

Qui busqui una obra perquè li obri horitzons, que li amplii el bagatge humà, cultural, científic, artístic, teatral, que l'interrogui, que el faci riure i, sobretot, que l'estimuli a continuar viatjant per aquest pensament teatral, aquest és el seu llibre. No el decebrà.

És un text escrit per algú que es va trobar, gairebé per casualitat, amb el teatre, i que arrossega el bagatge de tota una vida dedicada a aquest art, com

bé comenta en la seva conferència «Sobre els ismes, els istmes i el tren elèctric d'Èmpoli», en parlar-nos del seu viatge per la teoria teatral: «Va ser tranquil·litzador constatar que la llista de persones que havien reflexionat sobre ell, tenia, tirant molt llarg, un miler de noms [...] al ritme d'un text cada tres dies, en deu anys ho podia saber tot [...] Estava molt equivocac: el viatge fa més de trenta anys que dura i encara no s'ha acabat» (2010 : 10).

Ens trobem amb el discurs d'una persona amb vocació de qüestionar-ho tot i de qüestionar-se, d'investigar, d'aprendre, d'ensenyar, de compartir i confrontar tot el que anava trobant i recollint dels seus alumnes, dels seus amics, dels seus col·legues, dels llibres, de la vida, de les diferents obres i llenguatges artístics, de tot el que pogués ajudar-lo a entendre aquest Art que li xuclava el cervell i que el feia viatjar constantment per les vies institucionals, per les vies principals, per les grans teories excessivament repetides i pels meandres i tortuositats secundàries, amagades entre la brossa, dissimulades o prohibides per les autoritats competents, de les quals també parla André Dégain (1992 : 2), anomenant-les *petite rivière*, o *ruisseau*, davant el *Grand Fleuve*, o *la Rivière* del teatre. Però sobretot l'art sorgit de la mà d'aquest Jaume Melendres que viatjava, com a detectiu atent, per totes aquestes vies que la seva mirada escrutadora i profunda aconseguia descobrir i per on s'arriscava, trobant-hi finalment una llum, encara que fos tènue, que li obrís nous horitzons que li oferissin nous interrogants, nous conflictes, noves vies, nous descobriments. Va explorar Occident, Orient, l'art, la ciència, la filosofia, la religió, la literatura, la psicologia, l'economia, la vida i la mort i tot el portava cap al teatre. Quin gran misteri.

En Jaume va viure el teatre des de l'àmplia perspectiva d'aquest art específic que globalitza totes les expressions artístiques, que juga servint-se de l'ésser humà, com a espectador (com a tafaner) i com a agent, dramaturg, director, actor, que al seu torn juga amb la paraula, amb el gest, amb el cos, amb l'espai i el temps, amb l'acció, amb l'art, amb la tècnica, amb la ciència, amb l'artesanía, amb la intel·ligència i l'emoció.

La immersió en aquest text l'hauríem de fer sense saltar-nos la introducció, que és gairebé com el pròleg d'una tragèdia grega o, més ben dit, d'una comèdia de Plaute, ja que ens posa en situació en advertir-nos de les seves preocupacions, dels seus problemes i de com ha intentat resoldre'ls, de vegades sense èxit, fins i tot ens avança les seves conclusions amb un suspens que ens incita a continuar llegint per indagar si el que diu és cert i com ho demostra, per veure si ens convenç i si va llegir aquests mil llibres que esmenta. I com Mercuri en el pròleg de l'*Amfitrió* de Plaute, ens picarà l'ullet, com a lectors/espectadors, buscant la nostra *confabulatio*, en confessar-nos que «la

teoria dramàtica, tot i que l'expressió és femenina, la llegim conjugada en masculí. Si deixem de banda [...] Feliciana Enríquez, sor Juana Inés de la Cruz, sor María de Agreda, Mme Staël i 121 anys més fins (1934) Gertrude Stein». Per a finalment, amb tota la seva ironia, conclou que, ja des de mitjans del segle XVI en alguns països i finalment al segle XVII a la resta, es va acceptar al teatre occidental la dona com a professional del teatre: com a actriu i directora de companyia, i això, en paraules de Jaume Melendres, va ser una cosa fonamental: «perquè anul·la una “quarta unitat” fins aleshores vigent, la unitat de gènere dels intèrprets» (2006 : 38 i 39). *Confabulatio* que serà present en tota l'obra.

No es preocupin, que no faré un resum del llibre, ni pretenc convertir-me en ningú que escrigui un text per entendre Melendres, no fa falta. Recordo que en els meus temps d'estudiant per llegir els escrits de Lacan llegíem un llibre de Jean Baptiste Fagés titulat *Para comprendre a Lacan* i diversos companys solíem comentar: no hi deu haver cap llibre per entendre Fagés i així poder llegir Lacan? Afortunadament, no és aquest el cas. El llibre de Jaume Melendres s'explica excel·lentment per ell mateix, encara que sigui un llibre que ens exigeixi ser lectors/espectadors actius, mentre ens en construïm la nostra pròpia teoria.

Un cop acabat el pròleg, abans de començar amb el desenvolupament detallat del viatge, ens exposa el context en què el va realitzar i que ell anomena concretament, «laberint pel qual es va endinsar», donant-nos una cronologia des de l'any 536 aC. fins al 1990: «Les teories dramàtiques occidentals a través dels segles “que abracen” les teories dramàtiques, els fets teatrals i escènics i les aportacions estètiques, científiques i tècniques». Una novetat rellevant en relació amb altres cronologies que se centren més en els fets històrics sense adonar-se (conscientment o inconscientment) que aquests fets històrics no existirien sense uns agents que responguessin a una ideologia, una economia, una estructura social i de poder, una ciència i una cultura determinades. Novetat que respon també a la seva concepció de l'art i la ciència com dues mirades «sovint considerades antagòniques (en el millor dels casos, paral·leles), oblidant que tenen un objectiu comú: establir relacions invisibles entre coses visibles» (2006 : 11).

Així, analitza com els avenços escènics estan en estreta relació amb els científics i amb les altres arts i les seves estètiques, amb les ideologies dominants (intentant desestabilitzar-les en molts dels casos), i també com els teòrics són creadors i els creadors, teòrics.

Deixa clara la inutilitat d'aquesta discussió permanent establerta durant dècades entre alguns acadèmics (teòrics) i alguns creadors (artistes); podem

centrar-nos més en aquesta absurda baralla entre certs membres de la Universitat i d'Escoles de Teatre, crítics i artistes, en què s'acusen, els uns als altres de no tenir cultura ni capacitats suposadament científiques (d'anàlisi, síntesi, etc.), d'haver-hi buits de contingut, i els altres, de no tenir creativitat, de ser uns amargats, de dedicar-se a la teoria perquè no van ser capaços de crear... Discussió que cau pel seu propi pes i que repeteix els mateixos tòpics de generació en generació. Jaume Melendres afirma que la major part dels teòrics teatrals que va trobar en el seu viatge eren «creadors» del teatre. A més, en aquest viatge no l'acompanya cap afany revengista, ni bel·licista, per trobar aquelles teories i, només aquelles, que li donin la raó, no; s'endinsa en elles, més aviat, té el ferm objectiu de trobar-hi afinitats, de demostrar com s'apropen autors considerats moltes vegades antagònics: Diderot, Lessing, Stanislavski, Brecht, Aristòtil, Lope de Vega, Cervantes i un llarg etcètera. Potser és veritat que tant en les teories com en el terreny humà són més les coses que ens apropen que les que ens separen... Llàstima que ens costi tant acceptar-ho i que tractem d'accentuar allò que ens diferencia (amb prepotència) i que ens separa.

No és casual que la seva introducció s'adoni ja de les múltiples paradoxes i ambigüitats que acompanyen aquest art des dels seus inicis, que és art però no només això, que és ciència però no només això, que porta teoria però no només això, pràctica, creació, però no només això, tècnica, però no només això...

Què és llavors el teatre?

Què en fem d'aquesta mirada inicial? I a poc a poc, amb gran profunditat, ens en donarà les respostes, mentre ens relata el seu viatge personal pel pensament teatral a partir dels elements fonamentals i necessaris perquè l'art escènic existeixi: el dramaturg, l'actor, el director i, al costat de tots ells: l'espectador.

El seu llibre té també una estructura teatral amb un pròleg del qual ja hem parlat, tres actes i un epíleg, breu, però indispensable: «Encontres i desencontres». Aquest text em suggereix també l'estructura de la tragèdia grega amb la seva tetralogia: tres tragèdies i un drama satíric; ja que la realitat d'aquest llibre és que cada acte és independent en ell mateix però manté una estreta relació amb els altres dos, i l'epíleg (drama satíric) té a veure també amb tot allò plantejat anteriorment, afegint-hi certa ironia i subversió final. Cada acte porta un número d'escenes i tots comencen amb una didascàlia escènica: I. «Entra el dramaturg»; II. «Entra l'actor», i III. «Entra el director», amb una breu escenografia construïda de frases, per a ell necessàries, per delimitar l'espai de la representació de cadascun dels actes. Totes les es-

cenes van introduïdes gairebé per la línia d'acció que es desenvoluparà i en la qual introdueix una cosa paradoxal, de sorpresa, que incita a entrar en l'acció, com per exemple, primer acte, escena 2: «Entre el veure i la semblança (una digressió sobre el nas de Cleopatra)»; segon acte, escena 31: «Dos nous ideals: l'espectador únic i l'actor pintat o l'actor criat de dos amos»; tercer acte, escena 42: «El director proxeneta»; o escena 47: «El príncep blau d'Anne Ubersfeld i la “mise en scène” com a paròdia».

En cada acte ens ofereix, de forma cronològica, la seva mirada a la teoria teatral corresponent a l'agent que ha entrat en escena, per trencar de mica en mica aquesta cronologia portant el passat al present i per treballar des de la diacronia entrelaçant les diverses teories i oferint-nos-en les paradoxes, els punts de contacte, les relacions i oposicions a partir d'agudes anàlisis, creant un nou ordit que el portarà a establir conclusions o nous interrogants que el fan avançar en la seva peculiar línia d'acció.

El primer acte és el més ampli, ja que implica més anys en la teoria teatral, des del seu naixement fins al 1990, data en la qual tanca el viatge. Tanmateix, la teoria actoral fa la seva aparició al teatre occidental, amb ple dret, a partir del segle XVII i la teoria del director, tal com l'entenem avui, és molt més recent, de finals del segle XIX.

No és casual que comenci pel dramaturg, ja que va ser el primer creador que va fer el pas del mite al teatre i que va fer néixer aquest nou art basat en l'acció en lloc de la narració com era el cas de l'epopeia.

Aquest dramaturg li servirà per poder recórrer, al llarg dels segles, les múltiples teories noves sobre la recerca de la teatralitat, de la seva essència com a art, teories contradictòries, oposades, paral·leles, mimetitzades de segle en segle, repetides, ofertes com a novetat, paradoxals, que li serveixen per oferir-nos la seva mirada sobre una cosa tan confusa, aportant-hi lucidesa. Ens farà veure que el lèxic teatral ha anat canviant també amb el pas dels segles i les aportacions de la ciència: per exemple, el que en un principi era el teatre (*theatro*, grec) lloc on es mira... en els segles XVI i XVII significa empostissat, escenari, avui en dia significa edifici teatral i moltes altres accepcions. Ens introduirà en la finalitat del teatre, en com s'ha vist aquesta finalitat al llarg del temps, la importància relativa del dramaturg, poeta, actor, escenògraf, director, segons el moment històric, teòric i artístic.

Es planteja algunes preguntes fonamentals: Quin és l'element en l'art teatral sense el qual no hi ha teatre? Qui va fer què, qui va tenir més importància en cada moment de la història teatral, condicionant l'existència i l'essencialitat dels altres elements? I es veu que unes vegades és el dramaturg qui

s'impesa, d'altres l'actor, d'altres el director, d'altres l'escenògraf, d'altres l'arquitectura teatral, el vestuari, la il·luminació, la filosofia del moment, l'economia, el poder establert, però sempre hi ha l'espectador en el punt de mira de *tots* els creadors implicats en aquest Art. Aquest espectador a qui volen seduir i que espera ferventment ser seduït, sense el qual no existiria aquest «Juguem que jo era...»

En el segon acte, hi entra l'actor: és un moment avançat de la història del teatre, ja que si bé a Grècia els actors van ser importants, ambaixadors gairebé culturals, després van caure en desgràcia i no serà fins al segle XVII quan es comença a parlar (i a valorar) de la importància de l'actor i l'actriu com a professionals, encara que continuïn sent vilipendiats i sospitosos, sobretot moralment. Els actors i actrius tindran el seu moment de glòria i de poder en l'art teatral. Aquí Melendres fa un recorregut interessantíssim per les diferents teories actorals, un aspecte poc tractat generalment en la teoria teatral. Què és això de la versemblança, del decòrum? Ha de sentir l'actor? Quin paper exerceix l'emoció, la tècnica, la famosa veritat? És el mateix sentiment que emoció? Com es construeix el personatge? Com se li dona vida? Què és més important, el gest o la paraula? Quines característiques ha de tenir el bon actor? Es pot aprendre a ser actor? Es pot formar l'actor? Quan i com s'ha respost a aquestes preguntes? Com s'han resolt aquests grans conflictes teatrals? S'han resolt? Doncs... no es perdin la lectura d'aquest acte.

Finalment, al tercer acte, arriba el moment del director, ja en una època gairebé contemporània, amb el paper avui conegut que s'acosta al d'un nou déu creador... No va existir el director fins al segle XIX? Què provoca que la seva figura cobri protagonisme? Quin ha de ser el seu paper? Com evitar els errors en la direcció? I, com amb l'actor, sorgeixen els interrogants: Es pot aprendre a ser director? Es pot formar el director? Necessita el director l'actor i l'actor el director? L'actor és un creador o un mer servent del director? Qui és l'amo de la posada en escena en el moment de trobar-se amb els espectadors? Els aconsello el mateix: no es perdin la lectura d'aquest acte.

Melendres patentitza en cada acte que les grans novetats massa bandejades, acceptades, negades o discutides en cada època, no ho eren tant, malgrat els seus aportaments evidents i moderns. Fins i tot evidencia com un mateix autor pot contradir-se ell mateix en molts moments de la història de la teoria teatral. El seu treball, bastant hegelian, porta un esplèndid resum final, en forma de quadre sinòptic, aportant-nos les tesis i antítesis amb què es troba en el seu particular viatge pel laberint del pensament teatral. Tanmateix, encara que es desmarca de Hegel a l'hora d'oferir-nos-en una síntesi concreta, sí que ens en deixa una afirmació peculiar en els seus «Encontres i desencontres: les

grans qüestions no estan resoltes». I també hi assenyala una coincidència unànime, que «el teatre és acció».

Crec que deixar-nos així, amb el quadre incomplet, té a veure amb la voluntat de fer-nos-en partícips, de buscar la *confabulatio* que ens porti a trobar les nostres pròpies síntesis, mentre assistim a aquest viatge/espectacle en el qual ens trobem amb ell, com a espectadors/lectors, en un mateix espai i un mateix temps efímer i irrepetible, fills però del nostre propi temps personal i intransferible.

Els garanteixo que aquest text aporta dades de més de mil persones relacionades amb les arts escèniques d'Orient i Occident i els oferirà conclusions encertades, mai tancades, amb les quals podran estar d'acord o dissentir, però que els obriran moltes pistes i camins per on continuar endinsant-se per desbrossar-los i poder-hi trobar nous tresors ocults.

Jaume Melendres és una persona també paradoxal, capaç de desdoblar-se, de mirar des de dins i des de fora, de jutjar i jutjar-se des de la por, des de la tristesa, des de la ironia, des de la rialla, des de la ignorància, des de la saviesa; Jaume, un ésser capaç de preguntar-se contínuament, sense por de les respostes que pugui trobar o del buit que li puguin deixar; una persona que a través de les seves pàgines comparteix amb nosaltres la seva saviesa, que és molta, gairebé diria que ho sap tot sobre el teatre, i que ho sap expressar de forma creativa, literària, on trobem la tragèdia, la comèdia, la farsa, la sàtira, la *sottise*, el drama, l'acte sacramental, el teatre de l'absurd i totes les formes teatrals existents fins avui com un ordit sobre el qual es van teixint les veritats, les paradoxes, els goigs i les misèries de l'art teatral en la seva història més coneguda i la menys estudiada i reconeguda. Però sobretot descobrim una vivència profunda, personal, íntima i intransferible, que decideix, sense cap pudor, compartir amb tot aquell qui s'hi vulgui apropar.

Un text escrit amb ritme, amb poesia, amb música, amb pinzellades amb prou feines esbossades, amb pintura gruixuda, amb caricatura, amb tocs i molts retocs, amb enginy, amb amor, avançant en l'acció i sense revelar el desenllaç fins al final, com requeria Lope de Vega en el seu *Arte nuevo de hacer comedias*; que ens arrenca el somriure, el mig somriure, la rialla, la ira, la còlera, la pietat, la compassió, la tristesa, l'alegria de ser més a prop de la veritat. En definitiva, teoria dramàtica com una faula que aconsegueix la catarsi, com volia Aristòtil.

Quina catarsi? La que ens revela en el desenllaç final una nova pregunta per llançar-nos el guant i donar-nos la possibilitat de continuar aprenent, de continuar creixent, fent-nos les mateixes i noves preguntes perquè com diu l'acabament del llibre:

Les grans qüestions no estan resoltes, tal com es pot veure en el quadre següent, on trobem, de forma forçosament reductora, les principals tesis i antítesis amb alguns (només alguns) dels noms que les han defensat. Sovint ho han fet en contradicció amb ells mateixos, *però aquesta és la grandesa del pensament dramàtic: estar sempre en conflicte*.

Doncs... el que dèiem: cal continuar viatjant!

Referències bibliogràfiques

- DÉGAINE, André (1992): *Histoire du théâtre dessinée*. París: Nizet.
- MELENDRES, Jaume (2006): *La teoria dramàtica. Un viatge a través del pensament teatral*. Barcelona: Diputació de Barcelona, Institut del Teatre.
- (2010): *Sobre els ismes, els istmes i el tren elèctric d'Èmpoli*, Lleida: Departament de filologia catalana de la UAB i Departament d'Humanitats de la Universitat Pompeu Fabra, Col. Documenta teatral 2. 1a reimpressió en motiu de l'acte 10.5.10 en record de Jaume Melendres que l'Institut del Teatre va celebrar dilluns 10 de maig de 2010.

