

Yorick

REVISTA DE TEATRO



Núm. 45 - SEGUNDA EPOCA

Enero-Febrero 1971

Depósito legal: B. 8.109-1965

DIRECTOR

Antonio Plaja Mateu

REDACCION Y

ADMINISTRACION

Librería Metropolitana

Canuda, 31. Teléfono 222 02 04
Barcelona-2

CONSEJO DE REDACCION

Alberto Miralles
Gonzalo Pérez de Olaguer
Ramón Pouplana

DELEGACION EN MADRID:

Horas de oficina: 16 a 20 h.
Cuesta Sto. Domingo, 7, 6.º
Tel. 241 53 07 - M-13

Imprime:

AGPOgraf
Pardo, 16 - Barcelona-16

SUSCRIPCIONES

12 números	400 ptas.	Portugal	12 números	200 escudos
6 números	225 ptas.	América del Sur y Centroamérica	12 números	600 ptas.
3 números	120 ptas.	Otros países	12 números	750 ptas o
Número atrasado	40 ptas.		11 dólares U.S.A.	

Pagos por talón (cheque bancario)

YORICK no se solidariza necesariamente con las opiniones de sus colaboradores, por creer precisa la confrontación de criterios, en el concepto de que debe ser el lector quien ha de sacar sus propias conclusiones

SUMARIO

- **Con Ricard Salvat.**—La actualidad del Director del T.N. de Barcelona está bien presente. La constante «atención» con que se sigue su gestión, nos ha llevado a entrevistarle de forma exhaustiva y sin querer plantear la polémica a nivel de anécdota (págs. 5 a 13).
- **Jaume Melendres y su texto íntegro de «Meridianos y Paralelos».**—El nombre de Melendres está muy ligado al T.N. en su nueva etapa. Se le considera dentro del reducido grupo de los autores catalanes que «deben» subir a ese escenario. Salvat lo ha programado con la obra que hoy publicamos en traducción de J. Teixidor. Antoni Plaja le entrevista (págs. 14 a 16) y Ramón Pouplana le hace un «Yorick Promociona» (págs. 17-18-59).
- **Festival Palma-70.**—Allí se celebró en torno al tema del Teatro Popular. Acudieron una treintena de Directores de T.I., con alguno de los que A. Miralles y Teresa García celebraron una Mesa Redonda (págs. 61 a 66). Transcribimos la Ponencia de Hernández (páginas 69 a 76) y otros trabajos encuadrados en este Festival, programado por la Delegación Nacional de Actividades Culturales (páginas 60 a 78).
- **R. Salvat y su compromiso con «Yorick».**—En nuestro deseo de ir ofreciendo las plumas más autorizadas, hemos convenido con Ricard Salvat seis trabajos en torno al teatro mundial que hoy se hace. En este número habla de «El teatro argelino y un intento de aproximación» (págs. 84 a 86). Su firma aparecerá, pues, regularmente durante los próximos números.
- **«Cómo orientar una adaptación».**—Juan Germán Schroeder —el del «Tímpano roto»— ha trabajado a fondo —y estrenado— el tema de las adaptaciones de los clásicos. Hoy (págs. 79 y 80), escribe acerca de este tema.
- **Editoriales** (pág. 4).
- **Madrid** (pág. 83).
- **Ahondando por España** (págs. 81 y 82).
- **Crítica de Barcelona.** («La filla del mar», «Farsas contemporáneas», «Fi de setmana amb senyora», «Anda, idiota, cásate», «La máscara y el rostro», «Noies perdudes en el paradís», «Varietats-3».)

Jaume Melendres, un economista que se pasa al teatro

«Le entrevista

ANTONI PLAJA MATEU

Jaume Melendres vive muy cerca de la plaza de la Villa de Madrid, a dos pasos de las Ramblas en el corazón mismo de la Ciudad Condal. La casa es antigua. No hay ascensor. Subir la escalera que nos conduce al tercer piso es uno de estos pequeños ejercicios que aconsejan los médicos como un buen remedio para no caer en el clásico infarto de miocardio que es, como todo el mundo sabe, algo así como una peste continuada de la Edad Media transportada a la era de la conquista de la Luna.

Jaume Melendres nos abre la puerta. Entramos en un piso muy antiguo. Sus ocupantes lo van decorando en un estilo muy moderno, aprovechando ciertos efectos de la vieja casona, de manera que a uno se le ocurre, que la cosa, cuando quede terminada, poseerá un cierto sabor en el cual lo «camp» no se dará patadas ni mucho menos con el mueble funcional.

«Pasamos a su despacho. Una amplia librería pintada de color blanco domina la estancia. En una mesa camilla aparece una máquina de escribir y muchos papeles. Hay un cierto número de carpetas por el suelo en espera de viajar a su lugar definitivo entre la amplia casa...

SUS 29 AÑOS DE VIDA

—Me pides, para empezar, que te cuente mi vida. Mi vida es corta, sólo hace 29 años que vine a este mundo. Me licencié en Ciencias Económicas en Barcelona. Pasé cinco años en París hasta que en el pasado volví al redil. Allí estudié economía y trabajé en mi oficio, y aprovechaba los ratos libres para ir a ver teatro, para escribir. ¿Qué cómo pasé de la economía a la literatura? Mira, este paso no

fue tan radical. Ya antes versificaba, y algún prohombre de la literatura de este Principado, no me acuerdo quien dijo a alguien, que ya era hora de que llegara a la poesía un hombre que no procediera de la Facultad de Filosofía y Letras. La verdad es que, en un principio, la Filosofía, las Letras no se oponen necesariamente a la Economía. Es más, la economía me ha servido de mucho para llegar a una cierta interpretación de este mundo nuestro en el cual se desenvuelve nuestra existencia de ciudadanos. La verdad es que la economía me ha servido de «fuente de inspiración» que diría un clásico. Pero tú me has pedido que te cuente el paso de una cosa a la otra. Es muy sencillo. Proviene de la imperiosa necesidad de escoger una de las dos, ya que si quieres dedicarte de verdad, con todas las consecuencias, no para pasar el rato, a la economía no puedes compaginarla con la literatura, en el caso de que a ésta le des también la debida importancia. Y al revés. Y hay otra cosa. La literatura me ha dado algún premio. Y la economía nunca me ha concedido más que «notables»; jamás un sobresaliente...

DE LA ECONOMIA AL TEATRO...

—Luce una respetable barba Jaume Melendres. Es un joven de una estatura regular, más bien tirando a baja, que habla quedamente, sin imprevisiones, como el muchacho que se sabe la lección, que está seguro de sí mismo...

—Te decía que los conocimientos de economía que yo podía atesorar no me han ido nada mal para mi oficio de escritor. Y es verdad. Por ejemplo, «Defensa india de rei», que ganó el premio Josep Maria de Sagarra en el año 1966, se me ocurrió después de haber terminado la lectura de un libro de economía, ya ves.

Tú me preguntas qué es lo que aprendí en París... El hecho de vivir fuera, de abandonar, por un cierto período, o para siempre, el mundo en que ha transcurrido hasta entonces tu existencia, presupone o bien la muerte o bien un progreso. Vi teatro, de verdad; quiero decir con una cierta asiduidad. Aprendí a desmitificar eso que llamamos el «extranjero». Por un lado, suele producirse este fenómeno de «desencantamiento» tan necesario: nos damos cuenta de las debilidades de lo «extranjero». Pero, por otra parte, nos acercamos a ese «extranjero», observamos hechos, que antes contemplábamos aisladamente, dentro de su contexto, es decir, descubrimos una coherencia. Nos damos cuenta, por ejemplo, de que a menudo resulta absurdo importar un elemento sin importar al mismo tiempo todo el modelo que le da verdadero sentido. En otras palabras, comprendemos la necesidad de producir un modelo propio. No, no estoy propugnando la autarquía o el aislacionismo. Pero me opongo a la colonización, cualquiera que sea.



Jaume Melendres

EL TEATRO, UN LENGUAJE TOTAL

Escucho, sin apenas verle, a Jaume Melendres, estando, como está, situado de espaldas a la ventana que deja pasar la fuerte brillante, adormecedora luz del sol del mediodía. Mis ojos están medio cegados. Y casi sólo vislumbro su silueta. No puedo ver los detalles de su rostro cuando pone más énfasis en una palabra o en una frase. En un primer momento, quise pedirle que cambiáramos de posición, para podernos ver las caras, como se dice vulgarmente. Pero pronto dejé correr esta idea. Porque sus palabras tenían, quizás, un poco de confesión, un poco de susurro a media voz, que

es la forma con que mucha gente suele contarles las cosas confidenciales a los demás. Naturalmente, ésta era mi impresión, que seguramente no era compartida por mi compañero de charla, por el hecho de que él sí que podía perfectamente verme, casi contar los pelos de mis mostachos...

—Como te iba diciendo, hubo un cierto tiempo en mi vida que compartí los dos oficios. Las primeras cosas que escribí y que quizás podrían soportar un cierto análisis crítico datan del año 1962 pero, que por diversas razones, no son publicables. Y la primera cosa estructurada dramáticamente es «Defensa india de rei», del 1966 que, como ya te he dicho,

mereció un premio. Y también escribí poesía. ¿Por qué me pasé con todos mi bagajes al teatro? La poesía la fui abandonando progresivamente, y la explicación de ello se halla en el hecho de que este paso supone una creencia en el sentido de que el lenguaje de la poesía no es tan válido como el del teatro... En primer lugar, por una razón más teórica que práctica. Porque el teatro puede dar paso a un lenguaje colectivo, mientras que el poético es un lenguaje fundamentalmente individual. Esta sería una razón, digamos, de origen. En el momento del consumo, el lenguaje teatral, por diversas razones, es más asequible al gran público, y permite aportar unos tipos de problemas más amplios que los de la poesía. Y, si conviene, puede englobar, incluir, la poesía... En cierta manera podemos decir que el del teatro es un lenguaje total...

UN TEATRO ENRAIZADO EN EL MUNDO QUE LE ENVUELVE...

Hablamos a continuación sobre el tema de si esta concepción del teatro incide directamente sobre el trabajo de Jaume Melendres. Me dice que sí, que es natural que así sea. Que son dos cosas que van íntimamente ligadas... Y continúa:

—Lo que te he dicho define un poco mi concepción del teatro, un teatro que ha de enraizarse totalmente en el mundo que le envuelve, en la sociedad en la que el dramaturgo y su público viven y que, además, no se contenta con protagonizar un testimonio cualquiera, sino que vaya más allá, mucho más allá...

Le digo que si esta concepción teatral lo que en el fondo intenta es realizar una crítica amplia, seria y profunda...

—Sí, en el sentido profundo de la palabra, del término... No en la acepción que comúnmente se le da, sino más bien en la que debería tener cuando hablamos de crítica de teatro, de cinema, de música... Dicho de otra forma, yo quisiera que mi teatro despertara en el espectador su actividad racional, a fin de que sea capaz de comprender el mundo en que está viviendo... Tú me dices que sí, en el fondo, lo que intento es que el público reaccione. No. No hay que esperar que una obra dramática haga reaccionar al público o que modifique su conducta. El teatro no es unos ejercicios espirituales. Y le exijo únicamente que contribuya a la comprensión de fenómenos —sociales— que afecten realmente al espectador. Creo que no hay que perder nunca de vista los objetivos y, sobre todo, las posibilidades efectivas del teatro. Aunque no debemos olvidar que estas posibilidades son aún en gran parte desconocidas. Nos movemos todavía dentro de esquemas dramáticos que yo me atrevería a calificar de artesanales. Muchos dramaturgos siguen utilizando los tres actos clásicos, cada uno de media hora de duración, cuyo origen está en la necesidad de pausas que permitieran cambiar las velas de las lámparas en la época en que la electricidad no se había inventado aún. Las historias que muchos siguen contando en la era de la electricidad están supeditadas a condiciones materiales inexistentes.

«MERIDIANS I PARAL·LELS»

Llegados a este punto nos hemos puesto a hablar los dos, de golpe, de «Meridians i paral·lels», sobre la importancia de esta obra, sobre lo que para su trayectoria representa,

sobre sus aciertos, sobre sus partes no tan conseguidas...

—Sí, es la obra sobre la que me siento más orgulloso. Creo que está muy por encima de «Defensa índia de rei», donde las cosas eran demasiado simplificadas... En «Meridians i paral·lels» hay una complejidad mayor. Y, por otra parte, entre una y otra obra, he realizado un cierto aprendizaje teatral, escénico. Mi última obra se puede situar en un proceso de maduración en la visión del teatro... Aparte de todo esto, en estos momentos estoy en medio de una experiencia muy interesante. Dos compañeros y yo escribimos una obra en francés sobre la cual tenemos puestas muchas esperanzas. Es muy compleja y ambiciosa. Creo que es éste el camino a seguir... No precisamente, quizás, en el hecho de formar un triunvirato a la hora de escribir una obra, pero sí en el de trabajar en equipo... Y es que, a estas alturas, resulta un tanto anacrónica la escena del señor que vive al margen del trabajo escénico y que, con la carpeta bajo el brazo, se presenta ante un empresario para ofrecerle su obra... Lo que hace falta es trabajar en equipo, profesionalizándose al máximo...

SUS «COSAS» CON SALVAT...

Uno que siente un gran respeto por las ideas de los demás, que considera que todo ciudadano tiene perfecto derecho a transportar su osamenta por este mundo de la manera que más le plazca, no cometió la indelicadeza de preguntar a Jaume Melendres si es que, realmente, pensaba poder vivir con un mínimo de decencia económica a costa de la actividad teatral, que como todo el mundo sabe, no es demasiado boyante en estos momentos, que digamos. Por

esto, y para intentar cambiar el último rumbo de la conversación, pregunto, tímidamente, que cómo iban las relaciones Ricard Salvat-Jaume Melendres, en el caso de que estas relaciones continuasen y, de recibir una respuesta negativa o evasiva, qué es lo que ha pasado entre ambos... Melendres se ríe. Se echa para atrás en su silla y me dice:

—Pues ahora parece que no pasa gran cosa... No creo que en el Teatro Nacional, Salvat monte mi obra «Meridians y paral·lels»... Mira, ayer precisamente estaba traduciendo un texto de Víctor Hugo. Era el prólogo de «Cromwell», que creo que me servirá para satisfacer tu curiosidad, para contestar a tus cuestiones: las luchas personales no me interesan; la esgrima de los amores propios es siempre un espectáculo miserable.

Había llegado a la hora de la comida. Teníamos los dos un cierto apetito. Así que lo dejamos correr, en espera de otra ocasión...

A. P. M.

