

La pedagogia teatral de Jaume Melendres: el joc del saber ¹

Ramon Simó

Institut del Teatre

Entre moltes altres, hi ha dues obsessions del Jaume que són dignes d'elogi, d'esment, si ens parem a pensar en la seva vida pedagògica: el joc i la conversa. Segurament totes dues emparentades: conversar no seria altra cosa que jugar amb les paraules i, jugar amb les paraules, l'única manera que probablement tenim d'acumular coneixement i aclarir alguna cosa del que anem sabent. El coneixement en general, per al Jaume, i en particular el coneixement del teatre, no eren res més que poder mantenir una llarga conversa amb tots aquells que han intentat resoldre els mateixos problemes que nosaltres. Per al Jaume, els seus contemporanis no eren aquells que compartien el seu temps, sinó aquells amb qui compartia problemes, inquietuds i possibles respostes a preguntes que, des del seu punt de vista, serien formulades eternament. Coneixement circular, doncs, on mai s'hauria de confondre el progrés amb la perfectibilitat.

El procés creatiu i, per extensió, el procés pedagògic, eren per al Jaume, doncs, un procés de conversa. A l'hora de parlar de la seva relació amb la pedagogia em permetreu, en conseqüència, que prengui com a punt de partida una llarga conversa que el mateix Jaume va escriure ara no fa gaires anys, en forma d'obra de teatre. L'obra es titula *El parc d'atraccions d'Helena Karsunkel* ² i no és res més que una particular conversa entre una psicoanalista i la seva alumna predilecta. Amb l'excusa de redactar les seves memòries i obsedida per la idea que algun dels personatges del seu record la matarà, Helena Karsunkel demana el concurs d'una antiga alumna seva que li faci de secretària, per poder-li dictar els seus records i així descobrir qui pot ser el seu futur assassí, o assassina.

Els jocs amb les paraules del Jaume comencen en el mateix títol de l'obra. Per què Helena es diu Helena? És la mestra. La primera Helena que ens ve al cap és Helena de Troia, i de mestra sembla que no en tenia gran cosa. O pot-

¹ Aquest text es va concebre per a ser dit en l'acte de comiat que l'Institut del Teatre va oferir a Jaume Melendres.

² MELENDRES, Jaume (2006): *El parc d'atraccions d'Helena Karsunkel*. Barcelona: RE&MA 12 S. L. Col. Off En Cartell, núm. 1.

ser sí, si enlloc de mirar Grècia mirem cap a Alemanya i, d'Alemanya, ens fixem en l'autor alemany que sempre va obsedir el Jaume: Goethe. En el *Faust* de Goethe és Helena qui acompanya Faust en el seu viatge pel món antic: un món que, per al Jaume, era punt de partida inexcusable de tot saber i, potser, de tota pedagogia. Helena, mestra i guia d'una bellesa inusual.

Helena es diu, de cognom, Karsunkel. En alemany de Goethe, robí —actualment, *karfunkel*— pedra preciosa vermella, encesa. Potser com el coneixement, potser com l'emoció que ha de governar tota pedagogia. Karsunkel és també «carboncle» i, a més d'una pedra preciosa, és una malaltia infecciosa que s'encomana a través de les secrecions purulentes, els esputs i els excrements. Una metàfora de la cultura i la transmissió del saber? El saber s'encomana? Les ganes de saber, almenys, d'una manera malaltissa? Continuant amb els jocs de paraules, Karsunke, Yaak Karsunke, és un dels principals actors goethians alemanys, també dramaturg, amic i col·laborador de Fassbinder i el seu anti-teatre, aquell intent d'anar més enllà d'una versemblança massa realista que, al Jaume, sempre li va interessar.

No sé si el Jaume va tenir al cap aquests jocs de paraules, aquesta possible polisèmia del nom de la seva protagonista, però si que sé que, malauradament, aquesta conversa ens va quedar pendent.

Els jocs de paraules i de conceptes no s'aturen, però, amb el nom de la protagonista. L'obra es titula *El parc d'atraccions d'Helena Karsunkel* i el parc d'atraccions és, evidentment, la seva memòria. Diu la mateixa Helena:

El parc d'atraccions a què fa referència el títol és el de Conney Island, prop de Nova York. En aquest parc, hi ha un estand de tir on els blancs són figures estàtiques, una ballarina amb tutú, immòbil; un cor de nens a punt de cantar, un vaixell amarrat al port, un esquiador preparat per llançar-se pista avall, em sembla recordar, i aquestes figures de guix es posen en moviment quan el tirador encerta la placa metàl·lica que tenen a la base. Així doncs, cal considerar cadascuna de les pàgines d'aquesta memòria com un tret de balí.³

Convindrem que aquesta és una metàfora més que eloqüent del funcionament de la memòria, sobretot si tenim en compte que, segons Helena mateixa, de vegades les figuretes es posen en moviment abans que haguem disparat, i els records ens sorprenen abans que haguem pogut carregar l'escopeta.

Així, mentre llegia l'*Helena Karsunkel*, i aparentment sense que vingués

3. *Helena Karsunkel, I, La caiguda del mur de Berlín*, p. 10.

al cas, vaig recordar com vaig conèixer el Jaume i quina va ser, potser per casualitat, la seva primera lliçó. Jo em presentava, amb escassament vint anys, a les proves d'admissió de l'Institut del Teatre. Ja aleshores havies de passar una prova de veu, una altra de moviment (cos, que en deien llavors) i una d'interpretació. I a més, una entrevista. Vaig trucar a la porta. Darrere una taula de la planta noble de l'edifici del carrer de Sant Pere més Baix hi eren asseguts, si no ho recordo malament, Joan Enric Lahosa, Francesc Nello i Jaume Melendres. No cal dir que la situació imposava. Hi vaig entrar i vaig seure a l'única cadira que hi havia davant de la taula. Nervios, és clar. Damunt de la taula hi havia el paquet de tabac del Jaume que, pel que sembla, jo mirava àvidament. La primera pregunta va ser sobre els hàbits de l'actor: quina mena de costums eren propis de l'actor per cuidar el seu cos, la seva veu... Vaig començar a parlar del poc que en sabia o intuïa. De sobte, el Jaume, em va dir: «si vols, pots fumar», i em va allargar el paquet de tabac. Totes les meves prevencions, prejudicis i lliçons mal apreses se'n van anar a fer punyetes i vam començar a parlar no del poc que sabia, si no del que em mancava i m'agradaria aprendre. I de filosofia, que era el que jo estudiava en aquell moment: l'interrogatori es va convertir en una conversa. Acollonida, però en una conversa.

El Jaume preguntava sempre als futurs alumnes sobre les seves lectures, quan els entrevistava a les proves d'accés. D'aquí que parléssim de filosofia, matèria que jo llegia amb més assiduitat que no pas teatre. Aquesta pregunta, al llarg dels anys, ha produït sucoses anècdotes. Hi ha un tros de la Karsunkel que en reproduceix una. Us el lleigeixo:

ESTEFANIA: Aprofitant aquesta interrupció, doctora, li diré que no he entès mai per què em va acceptar al curs de doctorat. Jo no reunia els requisits legals.

KARSUNKEL: ¿Ho vols saber? Quan vas venir al meu despatx, i et vaig preguntar si almenys havies llegit algunes coses i quina mena de coses, tu em vas dir...

ESTEFANIA: Fotocòpies, doctora. Em poso vermella només de recordar-ho.⁴

Aquesta resposta d'Estefania està basada en un fet real ocorregut a les proves d'accés de l'Institut del Teatre. Un aspirant va contestar, a la pregunta sobre les lectures, que llegia llibres, revistes i fotocòpies, o alguna cosa sem-

4. Ibid., p. 11.

blant. No sé qui era l'aspirant i ni tan sols sé si després va entrar a l'Institut o si és avui un professional reputat de la interpretació. Sé que va fer riure una bona estona. I també sé que, el Jaume, no es conformava amb aquest riure immediat. És potser per això que li fa dir a l'Helena Karsunkel:

KARSUNKEL: No, no, (no t'has de posar vermella), ben al contrari, Estefania; potser sense adonar-te'n, deies una gran veritat: ben mirat, els llibres no són altra cosa que fotocòpies relligades. ¿I que són els discos, sinó fotocòpies sonores? Sí, tenies raó: sempre llegim i escoltem merdo-ses fotocòpies.⁵

Malgrat tot, la lectura, les paraules, el saber i la consciència del propi saber van ser sempre una part fonamental de l'activitat pedagògica i creativa del Jaume. Amb Goethe i Leonardo da Vinci com a referents, entre d'altres. De Leonardo el Jaume sempre citava, incansablement, un fragment del *Tractat sobre la pintura* que, a la fi, va incloure en el seu llibre sobre la direcció d'actors. Deia Leonardo:

Aquells que es dediquen a la pràctica sense ciència són com els pilots que s'embarquen sense timó ni brúixola, perquè mai no coneixeran la magnitud de la seva derrota.⁶

I derrota, aquí, vol dir tant «desviació del rumb que es pretén seguir» com perdre una batalla. Altre cop la polisèmia que tant estimava el Jaume, el joc amb les paraules en què rau una de les seves premisses fonamentals a l'hora d'ensenyar i de fer teatre. No hi pot haver pràctica conscient sense teoria, doncs, però tampoc no hi ha teoria sense pràctica: les brúixoles, deia el Jaume, completant l'afirmació de Leonardo, les van inventar els fills dels naufrags. O, el que és el mateix, la teoria teatral, tal com la coneixem, va néixer de la pràctica.

El naufrag professor, o millor mestre, diria el Jaume, ha de compartir la seva brúixola i els seus mapes amb els futurs mariners. La conversa, la pedagogia basada en la conversa, no pot amagar res. El Jaume era un lluitador constant contra el "secretisme" en la pedagogia i en la creació teatral des de tots els punts de vista: no tolerava el secretisme del director, ni el de l'actor,

5. Id.

6. Citat per Jaume Melendres a *La direcció dels actors*. Barcelona: Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona, Col. Escrits teòrics, núm. 9, 2000, p. 19.

ni el del professor. Com que no creia en fórmules màgiques a l'hora de fer teatre, tampoc creia gaire en els bruixots. Deia en la «Declaració d'intencions» de *La direcció dels actors*, per exemple:

Aquest secretisme [*dels directors, en aquest cas*] —similar, i no per casualitat— al dels alquimistes, dóna lloc a situacions dignes del millor teatre de l'absurd, sobretot —paradoxalment— en els treballs d'adscripció més «realista». Verbigràcia, durant l'assaig, el director pronuncia la paraula màgica “concret”, o la paraula “organicitat”, o la paraula “energia”, i els actors —en un acte reflex de legítima defensa— automàticament fan cara de saber què s'hi amaga al darrere d'aquests termes sibillins, tan polisèmics, tan científics en aparença però també tan plens d'ideologia. Aleshores, sota la presumpció que tothom està d'acord en aquests significants i els seus significats, l'assaig continua sobre el malentès més absolut i els actors intenten produir eteris concrets (com més eteris, més concrets semblaran) amb la màxima energia possible, sense preguntar mai al director què significa per a ell, concretament, “concret”, o si l’“organicitat” és alguna cosa més que posar-se en cos i ànima a la feina o despullar-se amb entusiasme, també en ànima però sobretot en cos, quan ho exigeix el quadern de direcció; i sense preguntar mai —és clar— per què hi ha coses que «se les creu» i altres que «no se les creu», o si la credulitat del director és un criteri artístic absolut, no contaminat mai per estats d'ànim circumstancials o per foscos (encara que no sempre subtils) fantasmes eròtics.⁷

La lluita del Jaume contra el secretisme passava per il·luminar les paraules, per fer-les entenedores i útils, per poder afirmar, des del seu pessimisme divertit i distanciat que, en el fons, tot el que es coneix es pot ensenyar. Això, però, suposava un procés d'indagació, requeria un estudi, una conversa sempre inacabada amb tots aquells que, abans que ell, s'havien preguntat pel significat d'aquestes paraules i en descobrien la contaminació tècnica, estètica i ideològica. Encara que el risc fos ser considerat massa pedant. Estefania, l'alumna de l'Helena Karsunkel, defineix millor que ningú la pedanteria que potser, el mateix Jaume, considerava connatural al mestre. Quan Helena Karsunkel diu:

KARSUNKEL: La intimitat, Estefania, és una invenció de la burgesia del XIX.
No, esborra la frase. És massa pedant.

7. Ibid., p. 20.

Estefania respon:

ESTEFANIA: Vostè sempre és pedant, doctora! No és un retret, doctora Karsunkel, sinó tot el contrari. Tots els pedagogs són pedants, les dues paraules vénen del mateix lloc, de paidos. Vostè m'ha ensenyat que la pedagogia és, sempre, una paidofília:

I afegeix, sense solemnitat:

vostès, els professors, són violadors. Ens volen implantar la seva llavor, ens agradi o no. Generalment no agrada. Però a mi sí, doctora.⁸

Segons aquestes paraules d'Estefania, podríem considerar la pedagogia com un amor a la gent jove que acaba, necessàriament, en una violació consentida. Violació consentida: un oxímoron que potser al Jaume li agradaria per descriure l'activitat pedagògica. El mestre, deia el Jaume, i en podem trobar testimonis en diversos escrits seus, és aquell que *transmet la seva experiència*, en paraules de Barba, aquell que

...està en situació i té temps, no [només] d'ensenyar una tècnica, un saber fer, sinó d'estimular [l'alumne] a un desenvolupament personal que pugui aprofundir al llarg de la seva vida artística.⁹

La metàfora de l'ensenyament és completa a *El parc d'atraccions d'Helena Karsunkel*. La noia que ha acceptat la violació conceptual serà, a la fi, l'assassina. En una maniobra clàssica de melodrama, una d'aquelles que tant li agradaven al Jaume, ens descobreix que Estefania, l'alumna, és la filla abandonada de la Karsunkel, una filla que va deixar en un hospici quan era jove i volia triomfar, i que ara ha tornat per venjar-se, per matar la mare. Per matar la mestra, ni que sigui simbòlicament, ni que sigui, com a l'obra, amb una pistola d'aigua. Els alumnes ens retornen moltes vegades la nostra imatge, les nostres paraules. El Jaume renegava de la pedagogia paternalista, però sabia que el paternalisme, com qualsevol relació, té dos extrems, i que és molt complicat aconseguir que tots dos renunciïn alhora a la seva pretesa condició

8. *Helena Karsunkel, II, Cançó de bressol*, p. 22.

9. BARBA, Eugenio: *Les illes flotants* (1981), «*La cursa de contraris*». Citat per Jaume Melendres a *La teoria dramàtica. Un viatge a través del pensament teatral*, p. 592. Barcelona: Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona, Col. Escrits teòrics, núm. 11, 2006.

natural. Cal aconseguir com sigui que la violació no esdevingui, a més a més, incestuosa.

El Jaume era un mestre. Un mestre violador incruent i xerraire, incansable juganer i conversador, que ha provat de plantar la seva llavor d'intel·ligència en moltes generacions d'actrius i directors, tal com a ell li agradava atribuir els gèneres segons la professió que esmentava. I tot, amb un únic objectiu: fer-los lliures en l'exercici de la seva feina. Moltes gràcies, Jaume.

