

JOSÉ MONLEÓN: UNA VIDA DE TEATRO

Mariluz Sánchez Moreno
Universitat de València

José Monleón, nacido en Tavernes de la Vallidigna en el año 1927, ha sido y sigue siendo una de las figuras claves en el mundo teatral, especialmente, en el ámbito de la crítica por sus aportaciones a la revista *Triunfo*, *Nuestro Cine* y por la fundación, en el año 1957, de la revista *Primer Acto*. Además de crítico, ha sido ensayista, guionista, adaptador, y director teatral. Entre sus actos más notables se encuentran la fundación de la revista ya referida anteriormente y la creación y dirección el Instituto Internacional del Teatro del Mediterráneo en 1991. Su labor ha sido reconocida con la concesión de numerosos premios, tales como el premio de teatro de la Comunidad de Madrid en el 2000, la medalla de oro del Círculo de Bellas Artes en el 2003, el premio Nacional de Teatro en el 2004, la Creu de Sant Jordi en el 2006 y el premio Max de la Crítica en este último año.

Su concepción del teatro está vinculada al compromiso ético y así lo demuestra en la entrevista que tuve la suerte de realizarle el pasado 13 de Junio de 2008, en un entorno totalmente acogedor, en su casa de Madrid, en una sala cuyas paredes forradas de libros hablaban por sí mismas de la condición intelectual de este gran profesional.

- ¿Dentro del mundo teatral cuál es el papel que prefiere que se le asigne: escritor, director, crítico?

J. M. Creo que hay un tipo de personalidad extraña, se trata de los hombres de teatro. Son las circunstancias las que hacen que algunos de ellos se dediquen a escribir, otros actúen, dirijan, hagan ensayos o, como es mi caso, según las circunstancias, las necesidades y las realidades políticas hagan una cosa u otra. En definitiva, yo me considero un hombre de teatro en la medida en que el teatro me sirve para reflexionar y ordenar una gran cantidad de ideas y emociones que tienen que ver con mi observación y mi experiencia vital.

En la época del franquismo para mí hacer crítica tenía un sentido muy importante. Debido a la censura, la crítica teatral era un espacio que permitía un tipo de reflexión social, política y estética, que de otro modo era muy difícil de justificar.

Cuando después ha llegado una situación democrática, la crítica teatral me ha interesado muchísimo menos porque me parecía que había que tener una visión global de la sociedad y la crítica teatral que se refiere estrictamente a la estructura de una obra, la puesta en escena y la lectura de ésta no permitía dicha visión.

Por esto, creo que hay un grupo de gente, en el que yo me incluyo, los hombres de teatro, que hemos utilizado el teatro para explicarlo o entenderlo casi todo, tanto a nivel individual como colectivo.

- ¿Por qué decidió abandonar la carrera de abogado para dedicarse al teatro?

J. M. Yo estudié derecho en Valencia, abrí mi bufete, me iba muy bien. En aquel momento, me di cuenta de que de cada diez testigos que aparecían en los procesos cuatro eran falsos. A los abogados no les interesaba que se resolviera el problema, lo que les interesaba era que se devengaran costas para poder cobrar honorarios. Descubrí que, en el fondo, muchas veces, el derecho lo que hace es proteger injusticias y sirve para que los que menos tienen vayan a la cárcel y los que más tienen la eviten. No me gustó pensar que yo iba a dedicar mi vida a una serie de cosas que no tenía muy claro que fueran las más justas y me pareció que en vez de quedarme en Valencia, casarme con una señora que tuviera huertos de naranjos y poner un despacho en lo que entonces se llamaba plaza del Caudillo, tendría más sentido optar por un tipo de vida diferente a la que me esperaba allí, por eso decidí marcharme a Madrid. He dado vueltas por el mundo, me escape del ejercicio de la profesión y me monté la vida sobre otros supuestos.

- ¿Qué objetivos perseguía con la fundación de la revista Primer acto?

J. M. Yo hacía crónicas teatrales en la revista *Triunfo*, un semanario que tenía una impronta crítica bastante clara. Llegó un momento en que algunos actores, escritores, autores y directores nos dimos cuenta de que la crítica teatral oficial, el panorama teatral controlado por la censura excluía una parte importante del teatro: el teatro internacional. Estos textos no lograban entrar debido a la censura, para conseguirlos era necesario comprarlos en determinadas librerías de «tapadillo», pero eran textos que no circulaban.

La crítica era una crítica, en general, muy conservadora que atendía solamente a aspectos superficiales como si el actor estuvo bien o mal, pero no entraba en el discurso que solicita una obra de teatro. Por eso, decidimos hacer una revista que plantease ese teatro que no tenía cabida y así creamos *Primer Acto*.

Creo que desde el principio, y hemos sacado 327 números ya, durante 51 años, es una historia como del otro teatro. Nos hemos ocupado de los grandes éxitos y grandes espectáculos del Español o del María Guerrero, en fin, de las grandes compañías, pero también hemos intentado seguir la historia del teatro considerándolo como la expresión de una sociedad y no, simplemente, un entretenimiento, una diversión de clase, de un grupo social que va al teatro para pasarlo bien y llenar sus ratos, sino el teatro visto tal y como los seres humanos imaginamos.

El teatro está lleno de malas ocurrencias, de cosas que las personas quisieran hacer o decir y no pueden. Es un buen instrumento para situar tu propia vida en esa investigación o búsqueda de lo que no es lo inmediato, lo aceptado, esa especie de dominación cultural que establece el conservadurismo donde predomina un concepto de la moral, en general, muy hipócrita, donde hay que aceptar como buenas muchas cosas que uno sabe que no lo son. Me parece que el buen teatro, no el que se limita a colaborar con la enajenación, intenta meterse ahí dentro y mostrar las contradicciones. Lo hace a través de personajes, no con discursos, sino con gente concreta que se llama Hamlet o de cualquier otra forma, pero personajes de carne y hueso y de ahí mi gran interés por el teatro.

- ¿Cuál es su opinión sobre la utilidad de la crítica? ¿cree que realmente puede influir en el público?

J. M. No se puede generalizar. Considero que hay una crítica que es gacetilla, que, muchas veces, está incluso comprada, si no directa, indirectamente, por las compañías y los teatros y otras críticas que están llenas de buena fe pero que quien las hace tiene un bajo nivel cultural. Hay muchas personas que no han ido nunca al teatro y, de pronto, se ven obligadas a dedicarse a la crítica teatral, como

por ejemplo es el caso de los becarios que al hacer sus prácticas de periodismo en algún periódico se ven en la necesidad de llevar a cabo este tipo de trabajo, a pesar de que puede ser la primera vez que asisten a un espectáculo teatral. Lo que sale de ahí no tiene nada que ver con la crítica teatral, por eso me parece que no puede hacerse una generalización.

Creo que determinados críticos han sido gente reflexiva, que se ha tomado muy en serio el teatro. Es muy importante que los críticos no se hayan sentido jueces porque también a muchos de ellos lo que les gusta de la crítica es que pueden condenar y esto les otorga una sensación de poder. Eso es una «peste» de la crítica, sin embargo, es evidente que ha habido y sigue habiendo críticos que son gente seria, que intenta, realmente, entender las obras que ven, que exponen su propia reacción respecto a la obra de teatro y que ese tipo de gente sí es importante.

Un tema que se ha discutido en España es si la crítica en términos políticos podía cambiar la sociedad, yo creo que no. En otra época, cuando yo era joven y combatiente, combatiente aún lo soy pero joven no, algunos creían que la crítica era un instrumento que despertaba la conciencia, a mí me parece que ya hace tiempo que la televisión y el cine facilitan una gran cantidad de historias, de manera que no se puede pensar que una historia pueda modificar la humanidad.

El teatro tuvo más influencia sobre la sociedad en períodos en los que, realmente, había mucha gente que la única historia imaginaria que veía era una función de teatro, porque ya nadie le contaba historias. Cuando eres pequeño te cuentan cuentos pero llegas a una edad en la que esto se termina y a partir de entonces casi la única oportunidad que se tenía de inventar cosas era la novela y el teatro. La novela la disfrutaba un pequeño sector, pero la gente no leía y el teatro era más eficaz para este tipo de personas. Un personaje melodramático influía si era revolucionario, si era liberal porque era la visión imaginaria del mundo que llegaba al público, pero desde hace mucho tiempo se cuentan tantas historias que la gente está perdida y, muy raras veces, pueden influir sobre los seres humanos en el sentido de cambiarles su manera de ver las cosas. Es posible que el gran teatro, como el gran cine o la gran novela influyan sobre un pequeño sector que, a la vez, se transforma e influye sobre un sector mayor, es como una especie de onda de agua. Si tú escribes y eres una persona formada los que te lean recibirán las consecuencias y para que tú estés formado es necesario ver un determinado teatro o leer unos determinados libros.

El teatro es como una primera piedra de la emergen una serie de ondas que no sabemos a dónde llegarán, pero, a pesar de esto, un escritor de teatro no puede ponerse a escribir con la idea de que va a cambiar el mundo, que va a educar, porque ya existen demasiadas fuentes de educación, de perversión, de corrupción, de destrucción. Además, el gran problema para un ser humano hoy es que de tantas historias que le cuentan debe seleccionar aquellas que son creíbles y separar las que son falsas o absurdas.

- ¿Cree que una buena crítica puede ser objetiva?

J. M. Yo creo que no, pero, además, creo que no debe ser objetiva, del que presume de objetivo hay que sospechar mucho, porque, generalmente, es un hipócrita, unos lo son conscientemente, otros inconscientemente.

En la época en la que yo hacía crítica, había un famoso crítico que escribía para *ABC*, su nombre era Alfredo Marquerí. Cuando él veía una obra de Brecht, de Ionesco o Beckett, de las poquitas que podían hacerse, le parecían tomaduras de pelo, sin embargo, a mí me parecían gran teatro del momento. La cuestión no era que fuésemos objetivos o subjetivos, sino que él escribía en un periódico conservador, tenía una perspectiva conservadora del mundo, creía en la iglesia católica, en el modelo de familia tradicional y, es normal que con esas ideas, la misma obra que a él podría parecerle bien, a mí no me lo parecía debido a mi visión de la sociedad muy diferente a la suya. Discutir sobre si la

razón era suya o mía, como mucha gente sigue haciendo, creo que no tiene sentido porque es lógico que desde su ideología y su proyecto de mundo, él tuviera una visión determinada de esa obra y yo otra. Lo que es interesante cuando hay una discrepancia es analizar las razones para descubrir que pensamientos están detrás de una posición y detrás de otra, para que el lector pueda decidir con cuál de ellas se siente identificado. No hay superior ni inferior, hay realidades que determinan consecuencias y lo que tenemos que tener es el talento, la sinceridad y la humildad de no creer que poseemos la verdad, porque la verdad de cada uno, únicamente, es el resultado de una educación y unas circunstancias determinadas. Evidentemente, detrás de cada individuo están los elementos intelectuales y vitales que nos determinan y, por tanto, nadie puede afirmar que tiene la verdad.

Uno de los problemas de la izquierda española, cuando se puso en marcha el PROLETICULT, es que pretendían quitar la voz a los intelectuales para dársela a los obreros, pero si un obrero no ha ido nunca al teatro no puede dar un criterio teatral porque no tiene una experiencia cultural que se lo permita. Para ello, démosle la experiencia, hagamos la revolución para que vayan al teatro y luego puedan opinar, pero no se puede pensar que uno porque viene del hambre ya es listo pues no es verdad, lo que hay que hacer es pelear para que nadie pase hambre, pero ese es otro tema.

- ¿Cree que, realmente, como decía Ionesco, los críticos viven del entramado teatral (autor, director, actores) o más bien considera que es al revés, que son estos los que viven del crítico?

J. M. Unos viven de otros y otros de unos. Para un autor es importante que existan críticos que hablen de su obra y supongo que, igualmente, los críticos, si no hubiera obras importantes, no podrían ejercer su profesión. Ese es un debate interesado para llamar la atención, pero yo creo que no, que la crítica y la obra de teatro se complementan y que siempre cuando hay mal teatro hay mala crítica, los críticos son malos, porque si un crítico ve todos los días mal teatro no hay ninguna razón para pensar que sabe lo que es buen teatro y cuando hay buen teatro sube el nivel de la crítica, por tanto, ambos se necesitan: una buena crítica y un buen teatro.

Fue muy triste cuando la crítica estuvo dominada por los principios más conservadores e inmovilistas pues, de pronto, podía surgir una obra de interés que tenía que enfrentarse a grandes problemas con la crítica. Marquerí hablaba del propio Ionesco como si fuera «un camelo», «una bobada», solo porque no se parecía a las comedias españolas con su criada, su chófer y su mayordomo. De esta manera, podemos darnos cuenta de hasta qué punto es un debate falso porque cada uno pertenece a un mundo diferente. Un ejemplo de ello es que, en muchas ocasiones, cuando debíamos enfrentarnos a una obra conservadora, yo me despachaba con siete líneas, mientras que él podía escribir tres páginas porque le encontraba montones de cosas que a mí no me interesan.

No hay que caer en esa trampa, el teatro vive de todos y «entre todos la mataron y ella sola se murió».

- ¿Qué opina de la línea que está siguiendo el teatro en la última época en el sentido de explotación de lo visual, lo sensorial?

J. M. Yo creo que un teatro puede ser muy visual y muy sensorial bueno y puede ser visual y sensorial completamente gratuito, el problema es el lenguaje para decir qué, para contar qué, para expresar qué.

Si tú ves una obra de teatro y con lo que te quedas es con que es muy visual, probablemente, no te has enterado de nada porque lo que habría que saber es para que es todo eso que hay ahí, ese teatro visual, finalmente, qué tipo de emoción quiere provocarte, qué tipo de ideas quiere suscitar. Si tú para hablar necesitas por tu temperamento un lenguaje muy gestual y otro señor por su temperamento y su personalidad tiene una tendencia a hacer un teatro más verbal pues haga usted el teatro

visual y haga usted el teatro verbal pero el problema no está resuelto, es como cuando hay nacionalismos y hay quienes creen que una cosa por estar escrita en vasco o en valenciano es estupenda y si está escrita en castellano es una tontería. No es verdad, ya que se pueden decir tonterías y cosas «cojonudas» en vasco y en castellano. No hagamos la discusión de la lengua sino de qué dice la lengua. En teatro ocurre lo mismo, cualquier debate estético te remite al valor conjunto que tiene una obra. Se pueden ver obras de características formales muy distintas que te emocionen o te aburran.

- ¿A qué se debió la fundación del Instituto Internacional del Teatro del Mediterráneo (1991)?

J. M. ¡Qué locura! ¿verdad? Cuando comenzamos con este proyecto en el año 89, el punto de partida era que al viajar y conocer gentes distintas nos dimos cuenta de hasta qué punto tenemos una información falsa del mundo. Cada nación, cada comunidad intenta explicarse como la mejor del planeta. Hay mucha gente que piensa que el mundo es lo que ha visto y que ahí es donde está lo bueno, que su lengua es la mejor, las mujeres de su pueblo las más guapas y que no hay una virgen como la Moreneta, que es la suya. Se genera una estupidez habitual y se crea la identidad, que solo es el resultado de ver unas determinadas cosas y de vivir de una determinada manera.

En ocasiones, vemos que hay manifestaciones populares despreciadas por la literatura, por la crítica tradicional pero que tienen su sentido y su encanto. En cuanto empiezas a preguntarte porqué, te das cuenta de que la historia que tenemos es una historia mal explicada, muy mal contada porque la historia del mundo contada por los franceses no es lo mismo que contada por los españoles, uno se da cuenta de que hay que buscar otros caminos para entenderla y surge la idea de que el arte y, en concreto el teatro, para nosotros, es un camino. La prueba es que *Edipo* o una tragedia de Shakespeare puede conmover a un español, a un portugués, a un francés y a un inglés, por tanto, hay unos valores que la historia cotidiana nos oculta porque nos hace muy españoles, muy ingleses o muy franceses y nos impide que ejerzamos lo que tenemos de seres humanos capaces de entender lo que hacen los demás.

La finalidad del Instituto es crear espacios liberados de esos prejuicios nacionalistas que nos hacen jerarquizar las culturas de modo arbitrario y entender que si vemos una función árabe, aunque culturalmente no son las formas que conocemos, debemos estar en disposición de intentar entenderla. Se trata de intuir que más allá de los conflictos políticos, económicos y religiosos, que no hacen más que dividirnos, existe una sensibilidad y un nivel humano que nos acerca. Buscar en el Instituto Internacional de teatro del Mediterráneo es buscar en ese nivel humano que está en el arte, en la música, el teatro, la belleza, en el amor al mundo. Intentamos crear un espacio de encuentro frente a toda esa cantidad de prejuicios que todas las mañanas intentan enfrentarnos a unos contra otros.

- ¿Cree que esos objetivos se han conseguido?

J. M. El mundo se encuentra, en estos momentos, en un dilema grave. No cabe duda de que el desarrollo de un cierto neocapitalismo está acabando con todo, cada vez hay más personas que solo piensan en tener el segundo coche o el tercer coche, en consumir y consumir. La gente hoy piensa muy poco, por eso la publicidad es el gran arte contemporáneo que consiste en que yo quiero que tú te compres una cosa que no te hace ni «puñetera» falta y tengo que arreglármelas para que tú sientas la necesidad de comprarla, ese es el arte que enriquece a unos cuantos. La gente se dedica a vender camelo, a vender humo.

El problema que se plantea es una lucha entre un sector que asume y acepta los valores del consumismo, del clientelismo y del neocapitalismo como valores fundamentales, solo se busca el bienestar, el «bufar el caldo gelat» y otro sector que no lo hace. Eso en un orden político internacional conduce a que, en estos momentos, como se ha visto en los últimos encuentros de la FAO, se hable

de 850 millones de personas que mueren de hambre y que de los 1300 millones que viven bien, 300 millones son obesos, enfermos de tanto comer.

En esta realidad de luchas, de integristos religiosos, de desarrollo y aumento de armas de destrucción masiva, esta cuestión se convierte en un debate esencial en el que está el futuro del mundo. Para que el mundo sobreviva hay que cambiar muchas de las costumbres e ideas que han sido gestadas en un momento en que el principio fundamental era que el más fuerte tenía que destruir al más débil. Es necesario que se comprenda que la diversidad es una cosa positiva, que hemos de asumirla, que debemos crear un patrimonio cultural común, que yo he de ser feliz con que sean felices los ingleses y los ingleses han de ser felices con que yo sea feliz y no pensar, sencillamente, que se vayan a la mierda todos los demás.

El Instituto es una iniciativa, nos hemos movido en unos 24 países del Mediterráneo, hemos hecho unas 700 actividades, hemos editado muchos libros. Somos una pequeña aportación a una de esas dos corrientes que están en lucha: una, en estos momentos, es la dominante que está representada por EEUU y el neocapitalismo, donde realmente el fuerte se come al débil y, por otro lado, encontramos montones de resistencias. Por ejemplo, aquí vivimos un caso concreto en la guerra de Irak, había unos partidarios de la guerra, que eran pocos y una gran mayoría que pensaba que era un disparate, pero como los pocos tienen el poder y la fuerza se hizo guerra de Irak. Ahora han pasado un montón de años, no saben qué hacer allí, sigue muriendo la gente como moscas, entonces los que tenían la fuerza lo único que han podido justificar es que gracias a dicha fuerza pudieron hacer la guerra y ocupar el país, pero el hambre, la muerte y los problemas que hay en Irak en este momento demuestran, claramente, que esos no han ganado.

Esa tensión es la característica de nuestra época y el Instituto es como una de tantas iniciativas, que todas unidas armarían el intento de defender esa visión plural del mundo.

- Para terminar me gustaría que me hiciera una recomendación ¿qué espectáculo actual me recomendaría?

J. M. ¡Uy! eso no te lo voy a poder decir, en otra época yo hubiera dicho ve aquí o ve allá, pero ve a ver *La paz perpetua* en el María Guerrero, es un espectáculo que da pie a reflexionar, a hablar sobre él... Pues no sé decirte, la verdad.

No está muy bien el teatro español en este momento, salvo excepciones, está muy dominado por la comedia musical, la cabecera de cartel, por una serie de elementos que no son los que, realmente, debieran funcionar. Yo creo que no han surgido los directores de escena que debían haber surgido y que, incluso, muchas veces obras que tenían mucho interés, lo pierden porque el pobre director de escena cuando las coge piensa que el público se aburrirá, se inventa trucos escenográficos y disminuye la calidad de la obra al convertirla en algo más visual.

Hoy yo creo que se piensa que el público es tonto, la televisión es para retrasados mentales en su 90%, porque se piensa que si sube un poquito de nivel la gente no la va a entender. También el teatro sufre esa enfermedad que no le es propia, sino que pertenece a la sociedad en general. Se trata de atribuirnos poca capacidad para emocionarnos y para entender las cosas.

En la época en que murió el franquismo yo estaba muy al día del teatro, pero ahora no estoy obligado a ir porque no hago crítica. Además, en aquella época uno iba al teatro y había una pasión dentro de éste que a muchos nos servía para vivir, en cambio, eso ahora es muy difícil de encontrar porque las carteleras no dan un teatro que te permita seguirlo con esa pasión, todo es mucho más superficial.

(Entrevista realizada el 13 de junio de 2008)