JOSÉ MONLEÓN (1927-2016). UN VIAJERO CRÍTICO, LÚCIDO Y HETERODOXO

Es triste, y cruel, escribir sobre alguien que ha muerto. Por dos motivos. Uno, por el hecho en sí, y por las vivencias que aparecen en la memoria. El otro, por tener que contar en unas líneas una vida entera. Y más si se trata de una «vida en el arte» -siempre me ha gustado esta definición de Stanislavski- como la de José Monleón, fallecido en 2016, a los 89 años. Dos años después, su menoría sigue viva, porque lo aprendido de este «hombre de teatro», y de tantas otras cosas, ha quedado tatuado en la piel y en la mente. Porque son muchos los pensamientos y vivencias que surgen al mentar su figura y sus incontables escritos y conferencias.

No obstante, su trayectoria se puede resumir en una palabra, la de *travesía*. Un término que ha estado siempre en su biografía y que Monleón ha utilizado en uno de sus últimos libros, *La travesía, 1927-2008*. Precisamente, el ensayo que escribí sobre su vida y obra se tituló «Un viaje (real) por el imaginario». Porque la idea de viaje es la que ha estado latente desde que dejara su sosegada profesión de abogado en Valencia, para buscar la aventura del teatro, del arte.

Monleón era un gran viajero. No un turista que llega y hace la foto de rigor. Siempre quiso llegar a ser del sitio donde iba. Se fundía con el nuevo paisaje, según señalaba. O más bien, el viaje lo vinculaba al descubrimiento y a la aventura. En la etapa dictatorial, sus viajes al extranjero le servían para respirar la libertad ausente, y un oxígeno teatral muy diferente a la carcoma autóctona. En la etapa democrática, transitaba buscando un internacionalismo necesario para saber encontrar el lugar de una España que entró en las *posmodernidades* y contradicciones de los países desarrollados. Un viaje, en fin, que traspasó distintas etapas, desde la infancia de la guerra a la madurez dentro del franquismo de nunca acabar, con sus *posibilismos* e *imposibilismos*; de la esperanzadora

transición, a las nuevas luces, con sus muchas sombras. Pasando por guerras frías y calientes; mayos del 68; caídas de muros de Berlín y de torres gemelas, y conflictos irresolubles (Note-Sur, Israel-Palestina...) traspasados al siglo XXI. Nunca se quedó en casa, incluso después de que un médico le dictaminase una enfermedad que le impediría viajar. Se equivocó, como la paloma de su admirado Rafael Alberti.

Lo más importante es que el inquieto viajero siempre estuvo en medio de los acontecimientos fundamentales del siglo XX. En sí, analizaba los procesos históricos de las fuentes literarias. Estuvo en el París del 68; en la Cuba del primer Fidel; en la Unión Soviética de Gorbachov; en la Sarajevo asediada y masacrada; en el Berlín Este de Brecht; en la Lisboa del 25 de abril; en el Argel de Budiaef; en la Troya de Agamenón; en el lugar que pocos días antes habían asesinado al presidente Allende; en los espacios donde crearon Neruda, Alberti, o Chejov; en la Yugoslavia partida por el horror y un cúmulo de errores políticos y maniqueos; en la Argelia del terror, tanto estatal como de los integristas, proponiendo discusiones sobre democracia.

Haciendo un alto en el camino, habría que decir que repasar su biografía y concepto de crítica (o viaje al fondo de la obra) nos da una lección de raciocinio y de compromiso vital, pero también de historia tanto teatral como social. «*El arte nace de las preguntas. La doctrina da por hechas todas las respuestas.*»

A Monleón le tocó ser un niño de la guerra. A los diez años ya había visto cadáveres en las cunetas, pasado horas debajo de la mesa del comedor cubierta de colchones, durante interminables bombardeos; había visto cruzar, por la frontera de Port Bou, donde vivió en los últimos meses de la guerra, a millares de soldados necesitados y tristes, después de su derrota.

Pero la odisea profesional de este valenciano, nacido en Tavernes de la Valldigna (1927), brota de una lección iniciática la tuvo en la Valencia de los 50 del siglo pasado, cuando colaboraba en «Radio Alerta»: *«El director me llamó, puso una pistola en la mesa de su despacho y dijo: cuidado, Monleón, con sus opciones».* Y es que este defensor del teatro no pudo olvidar aquella época cuya mayor peculiaridad de Franco era que «*mientras nosotros envejecíamos, él nunca lo hacía, y además, cada año pescaba un*

pez más grande... Con Franco no pasaba el tiempo a pesar de los desfiles de la victoria...».

Por entonces trabajaba como abogado. Un buen abogado visto desde fuera, pero un mal abogado, según él, porque en vez de pleitear evitaba los pleitos. Así que dejó la toga para hacer su vida más acorde con su imaginario, con su proyecto de vida, como dijera Ortega y Gasset. Y ser admitido en la Escuela de Cine de Madrid (comenzó como crítico de cine), fue la excusa perfecta para irse a la capital.

Para dejar, entre otras cosas, una ciudad que no le causaba gran excitación: *«siempre ha estado dominada por una burguesía con gran menosprecio a todo lo que sonase a cultura. Recuerdo que al acabar Derecho se estrenaron dos obras como* Muerte de un viajante*, de Miller, e* Historia de una escalera*, de Buero; y el diario* Levante*, entonces del Movimiento, habló sólo de un sainete titulado* La cotorra del mercat *como lo único que era teatro. Por lo visto ni Miller y Buero sólo venían a molestar a Valencia».*

Se fue a la capital, a respirar viento fresco; y pronto se convirtió en una firma de la mítica revista *Triunfo*. Su firma aparecía al lado de otras bien reconocidas: Eduardo Haro Tecglen, Manuel Vázquez Montalbán, Enrique Miret Magdalena, etc. Después llegó *Primer Acto*, una revista fundamental para conocer la historia del teatro español y universal. Y que todavía sigue en pie, ahora desde la dirección de su hija Ángela.

La historia de *Primer Acto* llega desde 1957 hasta nuestros días, tan sólo interrumpida por una pausa entre Noviembre de 1975 y Diciembre de 1979, en la que reaparece como *Cuadernos de Investigación Teatral*. Lo significativo es que en esas páginas, labradas con sabiduría y valentía, se respondían todas las preguntarse relacionadas con las artes escénicas. Y también sobre la sociedad donde estaba inserto el teatro. Lo uno sin lo otro. Allí estaba todo, desde la Generación Realista a los jóvenes alternativos, pasando por el Teatro Independiente, el Nuevo Teatro Español o el teatro de los exiliados, sin olvidar el teatro latinoamericano, el europeo, con un especial eco del desarrollado en los países del Mediterráneo. Y, lo que es más importante, allí estaba estampado su modo preciso y exacto de entender el ejercicio del criterio: explicar, interpretar, iluminar, mediar…, siempre desde un compromiso cívico, desde una moral insoslayable. *«He querido encontrar espectáculos que se*

enfrenten a la realidad social y política, creadores que se preocupan por vivencias del ser humano.»

Si bien es mucha la labor editorial desarrollada, a modo de libros de ensayo, prologuista o por su participación en libros colectivos, y su amplia faceta de editor, el mayor grueso de su reflexión publicada se encuentra en su actividad como articulista y conferenciante. Sin contar con los innumerables proyectos iniciados, además de su faceta de autor dramático. Pero es el género del articulista y del crítico el punto de partida de su definición profesional y vital. La comunión de crítica teatral y crítica social sería el resumen de sus innumerables artículos, en las innumerables revistas que han necesitado de su colaboración, de su mente inquieta. Su obra es inabarcable.

Como lo son los múltiples libros editados, de los cuales simplemente quiero resaltar algunos. De su primera etapa destacan: *Treinta años del teatro de la derecha* (1971), *El teatro del 98 frente a la sociedad española* (1975), *El mono azul: teatro de urgencia y romancero de la guerra civil* (1979), *Tiempo y teatro de Rafael Alberti* (1990). Y de las publicaciones últimas: *Las limitaciones sociales del teatro español contemporáneo* (1993), *El teatro, la sociedad y los especialistas* (2001). *Humanismo y barbarie* (2003), *La travesía, 1927-2008* (2008) y *Siglo XXI. La evolución pendiente* (2011).

Retomo algunas ideas de este último. Y lo primero que llama la atención del título de este último libro del crítico teatral y ensayista valenciano José Monléon, es la falta de una «r». Y lo digo, señalo y subrayo no porque eche de menos esa letra, sino porque es bien significativo que aparezca la palabra «evolución» en vez de «revolución». Porque uno de los logros de este impecable ensayo es que rompe con muchas inercias.

La cuestión era desenmascarar la vacuidad del pensamiento único, y abrir el camino del pensamiento múltiple, el que se precisa para la *evolución pendiente*, hacia la regeneración democrática, entendida ésta, desde los griegos a nuestros días, como la conquista de un pensamiento social que nos aproxime a todos en la defensa del bien común y haga del poder un servicio la totalidad. *«Una demanda que quizá siga pareciendo quimérica, pero hoy encierra la dignidad y la supervivencia de la especie humana.»*

A todo ello se une su magisterio a raíz de su genialidad y seductora oralidad. Monleón hablaba como escribía. Hablaba y escribía

desde múltiples frentes: el teatro del 98 frente a la sociedad española; la Generación del 27, la defensa el realismo sin dogmatismos, Latinoamérica, los dramaturgos del exilio, al formación actoral, la descentralización, la investigación teatral, el teatro árabe, y sobre todo, de democracia…

El también catedrático de Sociología del teatro en la RESAD no paró de ser un auténtico huracán o mago que hacía realidad casi todo cuanto tocaba con su varita mágica de lucidez, coherencia y criterio.

Desde una posición teórica, pero siempre muy unida a la acción. En dicha tesitura fue impulsor de múltiples proyectos que unían utopía y realidad, como el Instituto Internacional del Teatro del Mediterráneo. Organismo que, como muy bien definió mi colega Nel Diago, logró sentar en la misma mesa a israelitas y palestinos, a croatas, serbios y bosnios, para hablar de teatro y, desde el teatro, de todo lo humano. El objetivo fue lograr un diálogo entre los pueblos que conforman las dos riberas del Mediterráneo, a partir de sus manifestaciones teatrales.

Otro proyecto significativo, dentro de un océano de propuestas, fue *Argonautas 2000,* un montaje que nació a partir de una transformación moderna de mito de Jasón y cuyo resultado fue un espectáculo en ocho lenguas, es decir, un plurilingüismo como elemento sustancial del drama, alumbrando su propia teatralidad. Tenía como idea nuclear la consideración de la incomunicación entre personas que comparten ideas, emociones y proyectos vitales, por el hecho de hablar lenguas distintas, como un problema dramático, origen de tantos enfrentamientos arbitrarios. Después llegó *Odisea 2001*, cuyo fin fue crear un espacio de intercambio cultural y solidaridad internacional.

Y no se me va de la memoria ese barco de guerra transformado en un barco de la paz, de la cultura. Me refiero al buque escuela de la marina rumana, que tenía el nombre de *Constanta*, convertido en una base de un arte movible a la velocidad de 15 nudos. Alrededor de quinientos artistas comprometidos en distintos talleres fueron los protagonistas de un largo periplo por más de 25 puertos, que en ocasiones han protagonizado o protagonizan conflictos entre ellos. Un espacio, pues, mestizo, de creación artística como símbolo de la paz y solidaridad. La cuestión era, según Monleón, recuperar el mito del Ulises viajero, del viaje (otra vez) como seña de conocimiento, en contra del

empobrecimiento de quedarse en casa. Un viaje que no tiene nada que ver con un crucero por el Mediterráneo idílico y fantástico, sino un encuentro con el Mediterráneo real, con sus fronteras y sus desafíos.

Por ello, lo más sorprendente, al adentrarse en la obra monleoniana, es darse cuenta de que la discusión artística está muy unida a la discusión de temas como democracia, intolerancia, nacionalismo, interculturalidad o derechos humanos. Temas de nuestro tiempo, como diría Ortega y Gasset.

Cuando lees un texto de Monleón, aunque sea una simple crónica de un festival, o de un montaje, aprendes, enseguida, que el teatro forma parte del imaginario colectivo de las sociedades. El teatro como re-presentación de la vida, y no como escape de la misma; como revelador que alumbra zonas de la realidad y establece un tipo de comunicación con el espectador. El mejor teatro como arte capaz de plantear el problema de la realidad y la apariencia, y una gran capacidad de conocimiento.

La cosa es clara, conseguir ver las cosas así: eso solo se descubre a través del sortilegio que se produce cuando alguien utiliza bien la razón, sin perder el corazón en el intento. Y sin miedo a los matices. En eso, precisamente, consistió su magisterio, en saber orientarse por bosques espesos, aparte de haber sabido adaptarse, sin aparcar la crítica, a estos tiempos tan cambiantes que le tocaron vivir: del perverso franquismo a las contradicciones de la democracia, como ya se ha dicho. He ahí la lección del crítico, la que se produce a través del afán de clarificar la complejidad de nuestro del teatro y del tiempo que vive ese teatro.

Otro punto más de atrevimiento, para los tiempos que corren, tiene que ver con que Monleón cristalizó una definición (fuerte) de arte -para diferenciarlo del no-arte- en una época en la que arte y crítica estaban en un estado de altisonante relativismo. Todavía lo están. De ahí que toda la carga argumental de la concepción del arte del director de *Primer Acto* esté relacionada con su implicación en todos los debates fundamentales, sociales y políticos abiertos. Lo cual no significa dejar en la cuneta las formas, las poéticas, sino también recuperar la posible acción de estas en la sociedad. Monleón siempre estuvo pendiente de la novedad, desde el primer número de *Primer Acto*, en el que se seleccionó

la publicación de la obra *Esperando a Godot*, a finales de los 50. Un acto muy sígnico en la España de entonces, un intento de hacer trizas la barrera de Los Pirineos.

Todos estos datos nos conducen a una Roma muy especial, a su empeño crítico centrado en la búsqueda de alternativas al dogmatismo sin caer en el vacío. En este contexto, para Monleón, ni los valores son intercambiables, ni el valor del arte tiene que ver con el valor del mercado, en el que se cae en última instancia cuando faltan criterios. Y su criterio es la búsqueda de lo común, «la alta moralidad de lo verdadero» (Zola), lo que da sentido a la actividad artística independientemente de su poética elegida. En sí, *«el teatro que manifiesta la rebelión o la perplejidad de los humanos frente a su realidad histórica o existencia personal»*.

Estamos, por tanto, ante una dilucidación del sentido del arte que rejuvenecía al mismo tiempo que Monleón acumulaba años, pero no vejez. Porque en tiempos de la era de vacío de la posmodernidad, se atrevió a recuperar palabras que parecían tan perdidas para siempre, como compromiso, creación, revelación etc.; no para regresar al pasado, sino para pegarlas a una nueva situación marcada por el necesario pluralismo. He ahí otra de las grandes hazañas de Monleón: buscar criterios firmes dentro de pluralismo, definir sin dogmatismo, pero definir en última instancia, porque lo artístico podremos darle otro valor diferente al dado por el mercado. No paraba de decir que *«el arte es, en un tiempo en el que tantos confunden el descrédito de las ideologías con el descrédito de las ideas, un espacio para seguir pensando»*.

Como decía Nietzsche, el hombre es un animal «fantástico», aunque en el sentido de Monleón se podría entender ese «fantástico» como «imaginario», o la capacidad de lanzar una alternativa poética a la realidad cotidiana. Así es, Monleón partía de una idea clara, una idea de arte como expresión del imaginario, como el espacio de las utopías posibles, ese lugar que no es ni la realidad cotidiana ni la fantasía, sino un programa realizable. Un programa realizable dentro de una consideración, de un amor a la palabra «cultura» que, para este viajero de realidades y utopías, no significaba cualquier cosa, cualquier actividad de un mero entretenimiento, sino *«un espacio social donde se estimulan y desarrollan valores relacionados con la sensibilidad, la inteligencia y el espíritu*

crítico». Un bien común, en definitiva, que enriquece al individuo y a la sociedad.

Monleón, mi maestro (pausa: la lluvia aparece en mis ojos), era un intelectual comprometido, pero nada era más ajeno a él que ese aire «ascético» o «sacerdotal» que acompañan a menudo la imagen del compromiso. Al minuto de hablar con él descubrías su frescura, su vigor, su extraordinaria juventud, sus vivas ideas. Por ahí andan las pilas geniales, las de alguien que expone una sabiduría adquirida en miles de batallas por la paz, por la cultura, por la profundización de la democracia, y en contra de la banalización.

Creo que era Sartre quien decía que un gran intelectual es aquel que, por instinto o por cálculo, sabe apostarse en el lugar donde convergen las fuerzas magnéticas del momento, sabe juntar en una sola palabra las palabras más fuertes de una época. Ese era Pepe Monleón.

Su radioactiva travesía llegó hace un tiempo a puerto. Queda su obra, como se suele decir, pero le echaremos de menos: su extraordinaria seducción, su aura, sus ideas a modo de complejos vitamínicos: la fabulosa heterodoxia de un crítico, teatral y social, que iba a la raíz de las cosas. Un inquieto impenitente en una época descreída. Ese era Pepe Monleón.

Y lo seguirá siguiendo después del último viaje, de su final de partida.

ENRIQUE HERRERAS
UNIVERSITAT DE VALÈNCIA