

Una piedra en el agua

José Ramón FERNÁNDEZ

dramaturgo

Recupero, cuatro meses después, las notas sobre la conversación que tuve con Simone Trecca en la Universidad Roma Tre, frente a un nutrido grupo de estudiantes de la universidad y los profesores participantes en este seminario. Habíamos ya escuchado las reflexiones y análisis de sabios a los que admiro desde hace mucho tiempo. El seminario había comenzado un par de días antes, en un salón de la Academia de España, con una lección magistral del admirado Wilfried Floeck, que había mostrado, como siempre, la claridad de su pensamiento, delimitando esta idea de postmemoria, esa necesidad que se viene apuntando en los últimos años en la literatura de mi país: contar la memoria de los que hace pocos años comenzaron a morir sin que su historia formase parte del relato de las cosas que habían pasado. La memoria de los nietos. La lectura de algunos críticos sobre lo que hago –algunos estaban presentes en este seminario– me ha hecho a menudo recordar unas palabras de Max Aub a Diez-Canedo: “escribo porque usted lee”.

Recuerdo que propuse a los estudiantes un juego: que mintiesen a sus padres: “La facultad me ha encargado un trabajo, una entrevista, necesito que me cuentes recuerdos de tus veinte años”. Así, sabrán cosas de sus padres, porque los padres no saben casi nada de sus hijos y los hijos casi nada de sus padres y un día es demasiado tarde. Espero que alguno de aquellos estudiantes lo hiciera. Habrá sido algo importante en su vida, un regalo inesperado. Esto surgió porque Simone me preguntó sobre la influencia en mi escritura de los trabajos colectivos. Entre aquel encuentro de Roma y la redacción de estas líneas, ha aparecido el libro de la Trilogía de la juventud, que escribí con Yolanda Pallín y Javier G. Yagüe, en una cuidada edición de Fernando Doménech para la colección Letras Hispánicas de la editorial Cátedra –casi al mismo tiempo, la edición de Virtudes Serrano de varias obras del excelente Jerónimo López Mozo, a quien se mencionó a menudo en aquellos días de Roma– por lo que he vuelto a pensar a menudo en esta querencia a la escritura en equipo. Mejor: en común.

Es curioso que comenzamos hablando de la Trilogía. Seguramente porque, días antes, había hablado con Simone de la presencia en Roma de Sergio del Molino, cuyo libro sobre la España vacía tiene mucho que ver con el periodo histórico de aquel proyecto que abordé con Yolanda y Javier. Ese fenómeno de la emigración a las ciudades –al que Italia no es ajena, ahí queda esa maravilla que fue *Rocco y sus hermanos*– es una de las circunstancias que explican qué es hoy mi país.

Respecto a la escritura colectiva, pienso que es el modo natural del teatro. Me cuesta imaginar una página sin pensar en compartirla casi de inmediato, sin pensar en

actores, directores, músicos, iluminadores, escenógrafos... Una página es suficiente para comenzar a compartir un sueño, en tanto que cien páginas de una novela son un borradorcito que no se sabe a dónde va. A esto cabe añadir algo personal: tengo muy poca confianza en mí y en mi propia capacidad como escritor, de modo que la mayoría de mis obras han tenido como punto de partida el ‘empujón de otro’: un encargo más o menos oficial, un desafío, una propuesta de colaborar, como fue el Astillero, como fue el proyecto de Cuarta Pared, las comedias zurdas con Luis Bermejo... hasta la experiencia gozosa que había terminado unas semanas antes de aquel seminario de Roma, ese “Bar bajo la arena” en el que tuve ocasión, durante el proceso de ensayos, de reescribir y de jugar con un equipo artístico maravilloso, siempre con la confianza de trabajar mano a mano con Ernesto Caballero. Ahora mismo estoy escribiendo una nueva obra porque me lo ha propuesto Luis D’Ors; el año que viene tengo previsto escribir algo a cuatro manos con... En cambio, los personajes de una obra que comencé en Berlín hace dos años, sin que nadie me lo pidiera, esperan y desesperan a que los dé por terminados –¿qué lo está?– cualquier tarde.

Surgió, claro, *El laberinto mágico*, la adaptación que hice también para Ernesto Caballero de las novelas de Max Aub sobre la Guerra de España, en la que adapté, reescribí, introduje otros textos de Aub y algún texto mío... y que, siendo un encargo, como suele ocurrir, puede que sea uno de mis trabajos más personales. Me dejé el alma en esos meses, en los que coincidió la adaptación de *El laberinto mágico* y la última versión de *J’attendrai*.

Max Aub, autor en los años cuarenta del siglo pasado de una serie de obras dramáticas extraordinarias, había dejado en su prodigiosa serie de novelas una escritura dramática que solo había que dejar que respirase sobre un escenario. Fue un trabajo complejo, difícil sobre todo por la necesidad de dejar fuera fragmentos maravillosos, sobrecogedores. Por ahí tengo guardadas otras cien páginas de escenas que no se llegaron a usar. Un trabajo que pudo ser meticuloso, riguroso y libre por el equipo que me arropó mientras lo desarrollaba. La generosidad de los actores, el talento del director de escena, hicieron posible ir probando escenas, elegir, desechar... En mi opinión, el teatro se hace así, si es posible.

Del mismo modo, no me habría sentado a terminar *J’attendrai* sin el aliento de la compañía Théâtre Toujours a l’Horizon, que la estrenó en enero de 2016.

(Como se cuenta en la propia obra –en la que un personaje llamado YO va relatando el origen de esta escritura, sus sucesivas crisis y tropiezos, sus referencias...–, esta historia surge de una experiencia personal tan sencilla como esta: una noche, con dieciocho años, oí los gritos de mi tío Miguel, que soñaba, como muchas otras noches, con sus días en el infierno del campo de exterminio –de noche y niebla– nazi de Mauthausen, en Austria, durante la segunda guerra mundial. A partir de aquello, cuando empiezo a dedicarme a la escritura, diez años más tarde, esa es la historia que quiero, que necesito contar. Tengo borradores desde mediados de los noventa. Acumulo testimonios, lecturas, documentos. Tengo la historia pero no acaba de encajar. Me falta una pieccita, me falta dibujar al personaje de Patricia, y eso sucede en 2012, tras mi primer viaje a La Rochelle).

Algo que me planteé en la escritura de una obra anterior, *El que fue mi hermano*, es que si queremos que una historia permanezca en la memoria de los ciudadanos, mi obligación es tratar de escribir una pieza de la mayor calidad literaria que sea capaz de alcanzar, para que esa obra trascienda como obra de arte cuando los hechos hayan sido olvidados, de modo que sirva para rescatar esos hechos del olvido. Semprún vino a decir que cuando acaba la voz de los testigos es el momento de la literatura.

En esos días volví a pensar mucho en la obra, a recordar etapas: en una primera etapa eran tres amigos; había un tercer deportado que se parecía demasiado al Málaga de la maravillosa *El limpiabotas del padre eterno*, de Max Aub. Recordé cómo, en un momento determinado, estuve a punto de convertir todo lo que tenía escrito en una especie de ensayo en que relataba cómo no había sido capaz de escribir la obra, mis sucesivos fracasos, la constatación de que mi literatura no me servía para esto. Recordé en esos días y esas noches de Roma las cosas que han ido pasando. Cómo terminé la obra en la primavera de 2014, las reuniones en 2015 con la compañía francesa y con el traductor François Guillon, el estreno en enero de 2016 en La Rochelle. Me he podido dar cuenta de que estos más de veinticinco años habitando una obra, tratando de escribirla, me han servido para ‘munirme’, para armarme con un bagaje intelectual y emocional que me permitiese ofrecer un resultado decente, que fuese digno de la historia que contaba. Muchos recursos que se pueden analizar en esta obra se encuentran en las obras que fui escribiendo mientras tanto: las prolepsis y analepsis de *La tierra*; la relación con la Historia en varias, en especial con *El que fue mi hermano* (y la decisión de no hablar con las personas concernidas para tener la distancia necesaria y que mandase quien tenía que mandar: el texto. Esta debía ser una historia de personas pero yo trabajaba con testimonios sin hablar con personas. Para *J’attendrai* trabajé sobre documentos y no contacté con personas, del mismo modo que no le había preguntado a mi tío, por pudor al recordar aquellos gritos pero también porque no hablamos con nuestros mayores cuando tenemos veinte años y nuestro mundo personal es eterno); el uso del humor...

Simone apuntó otra de las estrategias en la escritura de esta obra: desde un inicio dejó claro que esta no es una historia de una persona concreta, que es una historia inventada para la que he tomado las voces de muchas personas... Esto es ficción; se parece a muchas historias reales pero ninguno de los deportados o de sus descendientes puede sentir que he contado mal su historia porque no es la historia de nadie. Hice lo mismo en *El que fue mi hermano*; de hecho, el final de esta obra, la decisión de la protagonista (no voy a reclamar la identificación, todos ellos son mi hermano) no se corresponde con la actitud de la inmensa mayoría —no sé si de todos— de los familiares de los soldados muertos en aquella tragedia. Pero era un personaje posible, una actitud posible. Como Pepe y su trayectoria vital creo que también lo son.

Todas esas estrategias, como también el uso de una historia de amor como hilo que cose todo lo demás —eso nos lo enseña Lope y viene bien tenerlo en cuenta— van encaminadas a un solo objetivo, que la obra sea lo suficientemente atractiva como para que sea leída dentro de veinte, de treinta, de cincuenta años, para que a través de esto

se recuerde que eso pasó. Eso es lo único importante para mí de esta obra: que se recuerde que eso pasó.

Otro asunto: la necesidad de contar esto aunque quienes no lo hayamos vivido seamos incapaces de comprenderlo del todo: nosotros no podemos sentir hambre irremediable, frío irremediable; no podemos sentirnos animales sin derecho a la vida como ellos se debieron de sentir. Ahí estaba ese muro que muchos deportados no quisieron traspasar. Esa pregunta, ¿para qué contarlo si nadie lo va a entender, si nadie lo va a creer porque no podemos concebirlo como posible? Descubrí que esas palabras que puse en la boca de Pepe y que oí y leí en testimonios, eran recibidas en el día del estreno por la hija de un deportado italiano, una profesora boloñesa que las recordaba exactamente iguales en la boca de su padre. Esa reflexión sobre la dificultad de transmitir esta memoria y la necesidad de hacerlo es uno de los ejes de la obra, como apunta muy bien mi amigo Juan Mayorga en el prólogo de la edición española. Por cierto, acerca de Juan: serían mediados los noventa cuando hablamos de esto por primera vez; recuerdo que le planteé que podíamos escribir algo juntos y me dijo que él ya tenía algo bastante avanzado, que poco después resultó ser su gran obra *Himmelweg*. Y recuerdo su entusiasta empuje de aquellos años, en que le contaba por ejemplo a Reyes Mate que yo andaba escribiendo esta obra cuando yo no tenía más que unas decenas de páginas de borradores. Era aún el siglo XX. Quise mencionar a Juan en la obra, al hilo de una de sus recomendaciones, la lectura del comic *Maus*, que me sirve para el final, para esa frase que me ha perseguido durante el proceso de escritura: “esto no le interesa a nadie”. Afortunadamente eso es mentira y en esa sesión del seis de diciembre en Roma recordábamos dos ejemplos de obras sobre todo esto que han tenido una importante respuesta del público: *Triángulo azul*, de Laila Ripoll y Mariano Llorente, y *El cartógrafo*, de Juan Mayorga. Interesa, y eso me alegra mucho, a la generación de los bisnietos.

Ese eje que comenta Juan en su prólogo –cuento una historia que no se puede contar, que no se puede comprender– junto con la estrategia de explicar qué de lo dicho es inventado o tergiversado respecto de las historias reales –por ejemplo, hacer a mi Claude el protagonista de la historia real de Hans Bonarewitz– es el contenido esencial de los stasimos. Me gustó poder explicar precisamente en Roma que esta palabra del teatro clásico tiene en la obra un enlace a mi historia personal, a mi admiración por Pasolini, cuyo *Calderón* es otro de los referentes para la escritura de esta obra.

Otra intención que tenían esos stasimos era la de dejar en el oído de los lectores o espectadores –que siempre imagino más jóvenes que yo– los nombres de escritores que me sirvieron, para que puedan seguir el hilo de todo esto a través de los que verdaderamente supieron contarlos e ir más allá a través de esa experiencia: Frank, Semprún, Levi...

Simone apuntó la dificultad de traducir la obra, porque también en ese trabajo de traducción se veía obligado a habitar el infierno; y hablamos del humor, de cómo intentaba a través del humor dar oxígeno a los lectores y espectadores, igual que Calderón hacía al hacer aparecer al gracioso al menos cada seiscientos versos, según

estudiaba el profesor Tordera. Ahí, en ese humor, había una memoria personal, el humor de mi tío y de otros supervivientes, porque además esa risa era su victoria: la derrota era la muerte, la victoria era la alegría. Les vencieron pero no los derrotaron, porque no mataron su alegría, su deseo de vivir, de amar, de escuchar canciones.

Recuerdo que al abrir el turno de palabra a los asistentes a esa conversación, se volvió a recordar la *Trilogía de la Juventud*. Recordé cómo 24/7 funcionó muy bien de público y de crítica, si bien el impacto mediático fue mucho menor que el de las otras obras porque aquello había sido extraordinario. Sin embargo, esa tercera parte es la única que ha tenido puestas en escena fuera de mi país. Era muy difícil comparar cualquier cosa con lo que pasó con *Las manos*, que dejó en la sombra las otras dos obras de la *Trilogía* (por más que, por ejemplo, *Imagina* fue finalista del Premio Nacional de Literatura, vencidos nada menos que por Arrabal). Personalmente, necesito habitar el fracaso para seguir escribiendo, soporto muy mal los elogios; y las críticas que recibíamos por aquellas obras eran algo impensable para nosotros. Me fio de unos cuantos críticos y empecé a pensar que habíamos hecho algo importante cuando algunos de ellos publicaron sus opiniones. La edición de Doménech me ha hecho recuperar un cierto orgullo por aquel trabajo que en esos años no me quise permitir. Por otra parte, claro, tenía que ver con todo esto, con la idea de que para pensar el hoy tenemos que saber algo de los que pisaron este suelo antes que nosotros. (En esos días de Roma tuve el privilegio de que Fernando Sánchez-Cabezudo me hablase de su proyecto sobre la memoria del barrio de Garbatela, que a estas alturas estará concluyendo.)

Nel Diago intervino para incidir en eso de que mi intención era fascinar por la Literatura para salvar la historia que quería dejar en la memoria de los lectores, espectadores. Creo que desde la literatura dramática debe haber algo de seducción y de desafío a esos primeros lectores que son el equipo artístico: las personas que van a traducir esos papeles escritos en puesta en escena, en actuación, en luz en espacio... tienen que encontrarse con un territorio que les apetezca explorar. Lo que tengo para conseguir su atención, su deseo de trabajar con esa historia son solo palabras. Tengo que conseguir que esas palabras sean texturas, especies, colores, aromas, emociones, herramientas. Si escribo que un visillo ha perdido con los años su blancura es para que le sirva al actor para construir un personaje que se ha dado cuenta de eso. Para todo eso me sirve una herramienta útil y vieja que se llama poesía. Para encontrar el conocimiento a través de la emoción. Por eso, por ejemplo, el poema que es la única intervención de Patricia, “cuando vuelvas, será por la tarde y daremos un paseo”, busca que a través de la emoción se quede grabada en nosotros la certeza terrible de que la guerra mata el futuro. Por eso el oxímoron de ese imposible paseo entre dos jóvenes es una especie de piedra angular de la obra.

Cuando uno escribe, a veces, consigue el mismo efecto que cuando tiramos una piedra en el agua. Esa noche de 1980 en que oí gritar a mi tío fue una piedra en el agua. Las ondas de esa piedra en el agua me llevaron a escuchar, a recibir historias, como la del abuelo de un ayudante de producción de la compañía de la Rochelle: el oficial nazi que sorprendió a su abuelo robando un sello para hacer salvoconductos y

salvar personas en la Francia ocupada, que le dijo “hace tiempo que sé lo que está haciendo. Tenga cuidado”. La escritura de *J’attendrai* provocó su estreno y emociones nuevas en los que lo han leído, los que lo han traducido, los que lo han llevado a escena, actores franceses, españoles e italianos, estudiantes... Claro, en el público. El texto, como todas las obras literarias, ha manifestado su esencia como fotografía de un momento en la vida de su autor, que después ha sabido de la existencia de Jeaninne Laborda, hija de un compañero de Miguel ya fallecido; y a través de ella ha podido intercambiar cartas con otro amigo, Paco Griéguez, que conservaba el cuenco de la sopa con un dibujo que Miguel le grabó con la punta de un cuchillo. Paco recibió un abrazo mío dado con los brazos de la profesora Antonia Amo.

En estos meses, Paco y Juana, su mujer, ya dejaron la vida.

Se acaban los testigos, es el turno de la literatura. Mientras escribo estas líneas, saboreo las emociones de ayer, como espectador de *Mauthausen, la voz de mi abuelo*, un formidable trabajo de la actriz Inma González. El mismo día en que entran en Madrid concejales de un nuevo partido que celebraron su llegada con una canción que sonaba en los mismos días que aquellos jóvenes vivían el infierno de Mauthausen: “Ya hemos pasado”. Lo decía el filósofo Emilio Lledó hace pocas semanas, desde la sabiduría de sus 92 años: Siguen pasando.

La vida rima: he ido escribiendo estas notas a ratos, a lo largo de varias semanas, cuando he podido. Empecé a redactar estas notas un cinco de mayo, aniversario de la liberación por el ejército de los Estados Unidos de América del campo de concentración de Mauthausen. Redactaba estas notas frente al mar Mediterráneo, picado de Levante: el mar que miraban los ojos de aquellos personajes que cerraban esa adaptación de *El laberinto mágico*. El mismo mar. Nuestro mar, Simone.

Madrid, 16 de junio de 2019.

P.S.: Estas notas debían hablar acerca de la conversación que mantuvimos en la sesión del 7 de diciembre en la Universidad. Después, pudimos asistir a una excelente lectura dramatizada del texto en italiano, en la traducción de Simone Trecca, con dirección de Loredana Scaramella. Supongo que en algún lugar de estas actas quedará memoria de esas lecturas dramatizadas. Que quede aquí memoria de mi agradecimiento a Simone, a Loredana y a los magníficos actores que la realizaron.