

**PARA QUEMAR LA MEMORIA. DESPUÉS DEL INCENDIO,
TAMBIÉN HABRÁ MEMORIA**

ROBERT MARCH TORTAJADA

Universitat de València

*PARA QUEMAR LA MEMORIA*³⁶ es el texto con el que José Ramón Fernández (1962) ganó – hace ahora veinticuatro años – el Premio Calderón de la Barca, pero, además, también es la pieza con la que El teatro del Astillero inició su aventura teatral, con la intención de indagar en la palabra dramática, en la relación dialéctica, entre esta y la imagen, que diría Guillermo Heras, o en la de agujerear su horizonte, si pensamos en los postulados teatrales de Sanchis Sinisterra. En todo caso, en esa aventura nuestro dramaturgo se acompañó del propio Heras, de Raúl Hernández Garrido, de Luis Miguel González Cruz y de Juan Mayorga y, como es sabido, desde ese momento a esta parte, la escritura de José Ramón Fernández no ha dejado de crecer. Y de muy diversas maneras.

Por lo que a la creación colectiva se refiere cabe destacar piezas teatrales como, por ejemplo, *Estación Sur* (1999, Teatro del Astillero); *Trilogía para la juventud* (*Las manos*, 1999 – Premio Ojo Crítico y Max de la SGAE 2001 – ; *Imagina*, 2001; 24/7, 2002) junto

³⁶ *Para quemar la memoria* se escribió entre 1992 y 1993 a partir de un taller de dramaturgia impartido por el dramaturgo Marco Antonio de la Parra. La pieza se estrenó en el Teatro Juan de la Enzina de Salamanca el 14 de diciembre de 1995 y, a continuación, ya en el 1996, en la Cuarta Pared. La ficha artística fue la siguiente: Dirección, Guillermo Heras. Intérpretes: Paco Vidal (Alberto Monte), Alberto de Miguel (Emilio), Charo Amador (Amparo) y Ángel Sardá (Carlos). Hasta la fecha *Para quemar la memoria* ha sido publicada en *Primer Acto* (en castellano) y *Escena* (en catalán), en diciembre de 1994; en formato libro junto con *La tierra* (Murcia, ESAD, 2000). En Internet, en *Sticomithya Revista de Teatro Contemporáneo*, proyecto que dirigió el profesor Josep Lluís Sirera y que sigue alojado en el servidor Parnaseo de la Universitat de València. Esta edición incluye un monólogo final de Alberto Monte que no estaba presente en la publicada por *Primer Acto*. *Para quemar la memoria*, además, ha sido traducida a diferentes idiomas. Al italiano por Emilio Coco, y publicada dentro del volumen *Teatro spagnolo contemporaneo*. Edizioni dell'Orso (2005); al francés, por Marianne Saltiel, y publicada por Editions de l'amandie (Paris, 2010); y al serbio, por Branislav Djordjevic, y publicada por Cigoja Stampa (Belgrado, 2014).

con Yolanda Pallín y Javier García Yagüe; *Intolerancia* (2003, con textos de Inmaculada Alvear, Luis Miguel González, Guillermo Heras, Hernández Garrido y Juan Mayorga); *En la calle* (2007, con Ernesto Arias) y, más recientemente, *Las Cervantas* (2016, en colaboración de Inma Chacón). Sin embargo, en relación a las piezas personales de José Ramón Fernández, si bien no las citaremos todas, consideramos pertinente mencionar los siguientes títulos: *Mariana* (1996); *La Tierra* (1998, Finalista del Premio Tirso de Molina); *Nina* (2004, Premio Lope de Vega 2003), *El que fue mi hermano (Yakolev)* (2004, Fundamentos 2011), *La colmena científica o El café de Negrín* (2011, Premio Nacional de Literatura Dramática), *Mi Piedra Rossetta* y *J'attendrai*. Estas últimas han sido publicadas recientemente. La primera, por Esperpento Ediciones Teatrales y la segunda, que a día de hoy no ha subido a los escenarios del estado español, por Alupa editorial. En todo caso, como puede observarse, la actividad teatral de José Ramón Fernández no se resume exclusivamente a la tarea de dramaturgo autor, de hecho, ha realizado — y estrenado — también una veintena de versiones o traducciones de textos ajenos, que van desde Sófocles, Eurípides, Shakespeare, Molière o Beumarchais a Coward, Valle-Inclán, Llamazares o Max Aub. Asimismo, sus obras han sido traducidas al inglés, al francés, al italiano, al árabe, al polaco, al rumano, al griego, al serbio, al húngaro y al japonés. En su dramaturgia, y muy especialmente en *Para quemar la memoria*, hay un guiño que nos parece clave en todo su teatro: su compromiso social. Y, sobre todo, y a través de este, el deber para con los muertos.

Tal y como ha escrito Pérez-Rasilla en su estudio «El teatro de José Ramón Fernández. La muerte y la memoria» publicado en *Estreno: cuadernos de teatro español contemporáneo* (núm. 2, 2004: 36-41), a lo largo de la obra de José Ramón Fernández, la muerte — y por extensión entendemos el diálogo entre vivos y muertos — aparece como una constante. Y *Para quemar la memoria* es un buen ejemplo de ello, pues ella, la muerte, no únicamente afecta a cada personaje, y de forma explícita a Monte, sino que se presenta de manera absoluta. Con tiempo, sin engaños. Todo lo absorbe. Todo. Incluso la mentira, que es la de una sociedad que se sabe mentirosa de sí misma: «Es la vida. Nuestro cemento está enfer-

mo». Y la familia. La de ellos, la de los personajes, pero también la nuestra, pues en cierto modo es contemporánea a la del texto. Contemporaneidad, el tiempo, *con tempore*. Y para ello es necesaria aquí la intromisión de lo poético en la textualidad dramática de José Ramón Fernández. Es decir, que el tiempo penetre la palabra para que junto con ella todo se torne porosidad, para que la palabra se vuelva tangible, pero también silencio, pausa. Y en este baile entendemos de gran importancia la penumbra —la que se palpa ya desde las acotaciones iniciales («a oscuras», «no enciende las luces, sino una linterna») —, pero también la luz, que si bien en algunas ocasiones se nos presenta plena, en otras su foco no va más allá del punto de un flexo. Y, no obstante, entre las luces de las escenas, que se mueven entre el realismo y la fantasmagoría, hay diferentes conceptos que, aunque múltiples, se nos resumen en la noción de desmoronamiento. En caída continua, y sin paracaídas. El saltó al abismo, a la muerte de un mundo que se mintió para pensarse fértil, sólido. Un mundo que se creyó el relato de sí mismo, o cuento y cuentista a la vez, línea recta camuflada de progreso. Y, sin embargo, a pesar del desmoronamiento, a pesar de la caída en las ruinas que se palpan desde *Para quemar la memoria*, a pesar de que las casas construidas desde el poder no estén solo hundidas sino que se sepan de agua, a pesar de que la sociedad que José Ramón Fernández pesa lo que pesa la arena cuando esta no pesa más de lo que pesa un grano, a pesar de la catástrofe, o gracias a ella, las luciérnagas —aquellas de las que habla Didi-Huberman— no dejan de vibrar. Y lo hacen gracias al fuego o al calor que iluminan los recuerdos, pues queremos creer que es con ellos con los que es posible que haya vida después de un incendio. O dicho de otro modo, gracias a la *poiesis* que José Ramón Fernández construye para el escenario desde un reverso. Y es ahí donde consideramos que entra en juego la memoria, es ahí donde ella misma es puesta en jaque con una aclamación que remite al fin de un todo. Porque, en cierto modo, es ahí donde los recuerdos rendirán al poderoso y moribundo Monte y lo harán saberse nadie. Y si bien aquello que se nos evidenciará será la falta de futuro, si bien Monte se nos podrá aparecer como un viajero a lomos del eterno retorno nietzscheano, responsable de la doble

cara del progreso y deseoso de olvido, no será sino el recuerdo, la capacidad de recordar, la actividad que dé paso a otro mundo posible, a la vida que ha de nacer tras el polvo, tras las cenizas. Y es aquí donde la infancia, la patria rilkeana, es evocada. Donde los muertos, los héroes de juventud, son llamados a las tablas para preguntarnos por nuestros héroes, por nuestros referentes, nuestros modelos, que, en este caso, se trata de un grupo de ciclistas del Tour de los años cuarenta. Sísifos modernos que, aún después de muertos, son capaces de subir montañas. De subir-las para, seguidamente, descenderlas. Subirlas mientras es otro mundo, otro tiempo — que es el mismo en la escena —, el que cae, el que naufraga. Y entendemos que José Ramón Fernández juega con esa poética que a nuestro parecer — y sobre ella escribíamos en otro lugar abordando la dramaturgia de Juan Mayorga — no es otra que la de la ausencia. Pero es más, es la reviviscencia la que se nos presenta como la principal intención de esta pieza, no la memoria como mero concepto, que además aparece de forma explícita en el título de la obra, sino la que está pensada para su representación, la de las últimas palabras del relato de un hombre que nos habla de la verdad, la suya, aunque es la de sus héroes mientras muere: «Lo que más me gustaba de los ciclistas era saber que no me podían engañar». Y aun así, en *Para quemar la memoria*, la memoria no solo es eso, pues también es presente. Y «ensoñación», como recoge Ruggieri Marchetti en *Cuadernos de dramaturgia contemporánea*. Es decir, elemento de salvación: Memoria como confesión. Memoria y deseo, aunque en ella, como sabemos, se clame al olvido: «Yo soy un cuerpo miserable. Un montón de carne envenenada. Te diré un secreto, Emilio. Mi vida no ha servido para nada, ese es el secreto»; «Quiero que muera todo conmigo. Que la gente me eche de menos».

Y si es sabido que Teatro es reunión — compañía, *cum panis* —, a lo que aquí se asiste, y no es ninguna sorpresa ya, es a un encuentro entre vivos y muertos. Una cita, entendemos benjaminiana, entre los de aquí y los de otro aquí, pero sobre todo, al encuentro entre unos personajes donde la misma muerte es anunciada, «tenemos que hablar. Me muero mañana por la tarde», dirá Monte. Todo es lucha contra el olvido. *Contra*, pero en

el sentido de Chantal Maillard. Y lucha, aunque sea el leteo el maná deseado; lucha, media lucha o derrota sabida, donde los personajes, también los vivos, pueden leerse, como nos recuerda Pérez-Rasilla pensando en Pirandello, como muertos vivientes de un mundo que muere mientras se resiste a hacerlo. Y es en este punto donde el entramado, la temática de la pieza teatral, termina por desplegarse. Por un lado, la asistencia a cierto eco que nos remite a las nociones del fin de la historia, la transición hacia el cambio de paradigma, que decíamos más arriba, y que aquí encontrará su hábitat en el incendio. Y, por otro, su contrapartida. Pues insistimos, apreciamos que la memoria hilvanada por el dramaturgo no deja de tejerse, aunque sea una operación de olvido aquello que Monte quiera dejar como legado. Y, sin embargo, para que tal costura sea practicada no cabe sumar otra cosa que la mirada y la experiencia del lector del texto y del espectador de teatro, que, a su vez, serán tan lectores como escritores de dicha sutura. Por y para ello, la palabra dramática de José Ramón Fernández es precisa. Y aunque de forma dosificada nos traslade las diferentes subtramas de la pieza, el desmoronamiento de un imperio con la muerte de un amo, la revelación de que Amparo, la mujer de Monte, fue violada para que la estirpe generacional — la sangre, el poder — pudiese ser heredada..., lo que aquí nos atañe ahora son las formas, las ondas en las que se mueve la obra: el *in media res*. La inmediatez. La travesura en la que un recuerdo pone en funcionamiento a la memoria, allí donde la acción dramática va y viene, irá y vendrá. Y a ella, con seguridad, podrá dársele otra vuelta — quizás ciclista —, que nos lleve a hablar del viento: «Aún tardarás en morir más de diez años. Es posible que antes nos veamos alguna vez; al parecer depende de los vientos». O hablar de las olas: «Me hubiera gustado tener una relación más dulce con el mar. No supe navegar sintiendo el agua. No supe hacer las cosas con mis manos. Lo que queda debería partir de la ceniza». O del fuego, de la memoria y de nuevo del mar, sobre todo del mar.

BIBLIOGRAFÍA

- BODELÓN, LUIS (1996): «*Para quemar la memoria*, de José Ramón Fernández», *Primer acto*, 264, pp. 136-137.
- CENTENO, ENRIQUE (1995): «Carne envenenada», *Diario 16*, 23 de diciembre.
- CUADROS, CARLOS (1995): «A la búsqueda de la verdad», *Época*, diciembre.
- HARO TECGLÉN, EDUARDO (1995): «El poder y la muerte», *El País*, 3 de enero.
- FERNÁNDEZ, JOSÉ RAMÓN (2004): «*Para quemar la memoria*. Un texto afortunado», *Sticomythia*, 2.
 [http://parnaseo.uv.es/Ars/ESTICOMITIA/numero2/estudios/pres.pdf] (Última consulta diciembre de 2017).
- (2004): «*Para quemar la memoria*», *Sticomythia*, 2.
 [http://parnaseo.uv.es/Ars/ESTICOMITIA/numero2/estudios/quemarme.pdf] (Última consulta diciembre de 2017).
- *Para quemar la memoria en*
 [http://www.teatrodelaastillero.es/pdf/quemar_memoria.pdf]
 (Última consulta diciembre de 2017).
- GALINDO, CARLOS (1995): «Heras monta *Para quemar la memoria* en la Cuarta Pared», *ABC*, 20 de diciembre.
- HERAS, GUILLERMO (1994): «Para defender la memoria», *Primer acto*, 256, pp. 32-33.
- HERRÁIZ, JUAN PEDRO (1994): «Premio Calderón de la Barca. Entrevista con José Ramón Fernández», *Primer acto*, 256, pp. 26-31.
- LÓPEZ MOZO, JERÓNIMO (1996), «*Para quemar la memoria*. El derrumbe de una civilización», *Reseña*, 269 (febrero), p. 19.
- PASCUAL, ITZIAR (1995): «Hogueras», *Escena*, 26, p. 69.
- PÉREZ-RASILLA, EDUARDO (2004): «El teatro de José Ramón Fernández. La muerte y la memoria», *Estreno, Cuadernos de teatro español contemporáneo*, 2, pp. 36-41.
- PIÑA, BEGOÑA (1995): «El teatro del Astillero nace con *Para quemar la memoria*», *Diario 16*, 21 de diciembre.
- RUGGIERI MARCHETTI, MAGDA (1998): «Sueño y purificación en *Para quemar la memoria*», *Cuadernos de dramaturgia contemporánea*, 3, pp. 51-60.
- SERRANO BAIXAULI, ROSA (2015): *Una escritura comprometida con su tiempo. El teatro de José Ramón Fernández (1992-2012)*, tesis doctoral, Universitat de València.
- VILLÁN, JAVIER (1995): «Las cenizas del poder», *El mundo*, 27 de diciembre.