



**Cuaderno
de bitácora**

Trilogía de la juventud II: Imagina

por José Ramón Fernández

Cuaderno de bitácora: curiosa coincidencia. Cuando comenzamos esta ¿singladura? —era 1997— consideramos llamar a la trilogía *Juventud* a secas. Fue comentando un relato que nos daba una de las primeras claves acerca de lo que queríamos escribir. Me refiero a *Juventud*, de Conrad: un viejo capitán rememora su primera travesía, absolutamente desastrosa, y concluye que fue la mejor época de su vida, porque entonces era joven. Una idea muy similar a la letra de *Le temps de l'amour*, la canción de Françoise Hardy que uno de los actores lee al inicio de *Imagina*.

Volvamos al principio. Era 1997 y Javier Yagüe nos llamó, a Yolanda Pallín y a mí, con la idea de escribir una reflexión sobre ese período concreto, el final de la juventud, cruzada con otra, la mirada a lo que ha sido ser joven en el último medio siglo de España. Un proyecto ambicioso que asumimos con humildad y con un trabajo a conciencia. Decidimos hacer tres calas en la historia de nuestro país partiendo de aquel presente y dando saltos de veinticinco años: así llegamos a 1947 y a 1972. Es probable que traicionemos ese pie forzado y llevemos la tercera parte a 2001. Aún es pronto para saber nada.

La primera parte, *Las manos*, se estrenó el 23 de febrero de 1999. Sobre *Las Manos* se ha escrito abundantemente, y no es el objeto de este cuaderno. Baste remitirse a lo publicado en esta revista por Cristina Santolaria hace varios números. Conviene entrar en ese segundo viaje a las Indias que ha sido *Imagina*.

Comenzamos el trabajo ya avanzada la primavera de 1999. Nos habíamos dado un par de meses después del estreno de *Las manos*, por lo que ya empezábamos a recibir el eco de lo que con *Las manos* estaba pasando.

Partíamos de cierta ventaja: el equipo funcionaba; nos habíamos compenetrado muy bien en el primer intento, de modo que ahora jugábamos un juego cuyas reglas conocíamos. En nuestra contra, tres obstáculos: el síndrome de Rebeca, esa pregunta mil veces repetida “¿qué tal lleváis la segunda parte?” seguida del funesto comentario inevitable, “está muy alto el listón”. Una circunstancia puede dar la medida de todo aquello: cuando se repuso la función en Madrid, tras una primera etapa de gira, las estrellas de la Guía del Ocio eran más. Quiero decir que algunos críticos le atribuían una calificación mayor que la que otorgaron en el estreno. El recuerdo agrandaba la calidad del primer espectáculo de la trilogía, y a la comparación se añadía aquello de que segundas partes. No era ése el motivo, pero coincidió aquella circunstancia con nuestra voluntad de evitar que *Imagina* fuese una secuela, “la segunda parte de *Las manos*”. Deseábamos mantener determinados recursos comunes pero teníamos la intención de hacer una obra distinta, perfectamente independiente. Por último,

luchábamos contra una memoria esquinada. La Historia que se ha ocupado de aquellos años está llena de pasiones, de recovecos, de vacíos. Y era una historia mucho más plural, más difícil de concentrar del mismo modo que se concentró la posguerra rural en *Las manos*. Pendía la posibilidad del “no fue así”.

Nuestro trabajo comenzó, como en *Las manos*, por la recopilación de material de la época y la búsqueda del espacio como generador del drama.

De nuevo un rastreo amplio y profundo, desde *La España de Franco* de Tusell hasta docenas de testimonios personales. Y de todo aquello iban surgiendo frases, circunstancias, conversaciones, que entraban en el torbellino de las primeras sesiones y alimentaban una intensa y sabrosa tormenta de ideas.

Al verano llegamos ya con algunas convicciones: entre las más interesantes, tres cosas que marcaban la vida de nuestros personajes: el entorno industrial —eran los tiempos de la “undécima potencia industrial del mundo”, también eran los años en que los obreros llegaron a hacer el triple de horas de huelga que en Francia—, la proliferación de barrios en el extrarradio de las ciudades y la emigración. Veíamos el resultado palpable del final de *Las manos*. Esas personas que salían de su pueblo con una maleta llena de rabia llegaban a estos extrarradios industriales o iban más lejos: uno de cada cinco trabajadores españoles estaba en el extranjero, sobre todo en Francia y Alemania.

En el otoño de 1999 ya comenzaban a hablar los chicos de nuestra pandilla. Ese iba a ser el espacio vital de nuestra obra. Una pandilla de chavales de un barrio industrial en alguna ciudad española. De nuevo huíamos de ubicar la acción en un lugar concreto. La gira nos dirá si hemos acertado. Aunque el barrio tiene que ver con nuestras adolescencias. Esta época que dibujábamos la hemos visto con nuestros ojos, desde el asombro de la niñez. Se da la circunstancia de que somos chicos de barrio. No hemos tenido que inventar. Tan sólo ha habido que saborear la magdalena. Recuerdo un día en que visitamos un aula taller de metalurgia con los actores, en Orcasitas, y luego caminamos por el puente sobre la M40, pasamos por la puerta de Barreiros —hoy Renault, creo, no me fijé— y continuamos junto a la valla del cuartel de Villa-verde. Como ocurriera con la obra anterior, las fronteras espacio-temporales se hacían de repente muy difusas, el paisaje hablaba de un modo de mirar las emociones.

Queríamos que volviese a haber un núcleo de tres chicos y tres chicas, como nexo con el texto anterior, y el espacio comenzaba a dibujar sus modos y sus biografías. Al cabo de algunos meses, sabíamos más de Tina, Mari Carmen, Irene, Richi, Manolo y Fede que si hubieran sido

realmente nuestros vecinos. Las conversaciones con personas que vivieron aquellos veinte años nos abrían territorios que apenas habíamos intuido. Nos impresionaron dos, especialmente: el odio a la escuela, un lugar de escarnio y malos tratos, y la extremadamente difícil relación padres-hijos. Si en *Las manos* apenas están presentes, *Imagina* está plagada de escenas entre padres e hijos.

Por último, algo que nos ofrecía evidentes dificultades: la toma de conciencia en lo político. Aunque en un principio parecía haber mil historias, poco a poco pudimos dibujar una historia posible, que por supuesto no es la única e incuestionable, pero sí pudo ser la de bastante gente de los barrios de muchas ciudades españolas. En ese sentido, el testimonio de obreros del sector del Metal de Madrid, que en aquel tiempo estuvieron vinculados a Comisiones Obreras, nos abrió muchos caminos y nos ayudó a fijar el rumbo que ya necesitaba nuestra escritura para enfilar el último tramo hacia el estreno. Quiero decir que si algo quiere ser esta obra, es un homenaje a esas personas que se partieron la cara en años muy difíciles. Si en algún momento alguien entiende que se hace una parodia o que son ridiculizados es que hemos sido muy torpes, porque si algo queríamos era hacerles justicia.

Y las canciones. Hemos oído cientos de canciones. El hecho de que, salvo Hardy, Pekenikes, Canarios y Víctor Jara, todo lo demás sean anglosajones es bastante casual: hubo propuestas de cantantes belgas, italianos, más franceses, portugueses, canadiense... Buscábamos ese universo poético que describía el anhelo de unos jóvenes que deseaban algo diferente, algo no muy definido, pero que olía y sabía a libertad y a canciones. El mundo exterior, el mundo

deseado, viene a través de la radio, de un programa inventado que a mucha gente le habrá recordado ecos de Ramón Trecet, de Ángel Álvarez, de muchos pinchadiscos que ayudaron a la gente a no ahogarse.

Por último, el encuentro enriquecedor con los actores. El mecanismo ya se había marcado en la primera parte. Los actores recibieron unos doscientos cincuenta folios de escenas escritas, aún sin orden. Tuvieron un primer período de acercamiento, investigación, improvisaciones, en noviembre de 2000, entre las funciones de *Las manos* en el Teatre Lliure y el Rialto de Valencia. Sobre esas improvisaciones, sobre ideas y aportaciones, reescritura. En enero nuevos ensayos, fijación del texto, retoques. Escenas que parten de nuestros escritos, pasan por sus improvisaciones, regresan al papel, se rehacen en el escenario... Finalmente —¿?— el estreno, 1 de marzo de 2001. A lo largo de las tres semanas siguientes, al menos un tercio de las escenas sufren modificaciones, ya de texto, ya de puesta en escena. Las funciones siguen y la obra —un ser vivo— parece estar tomando una forma bastante definitiva.

A estas alturas tenemos dos cosas claras: hemos hecho un trabajo honesto —en sus dos connotaciones: honrado y sensato— y, si nos decidimos en algún momento por añadir al programa un espacio para agradecimientos, el programa de mano de *Imagina* se podría parecer al mapa aquel del cuento de Borges.

Cuando se escriben estas líneas estamos a media singladura; apenas van dos meses de representaciones, y parece que ya están comprometidas más de cien funciones de esta segunda entrega. Nada más hermoso que el viento en las velas. ■

Trilogía de la juventud II: *Imagina* [fragmento]

7 RICHI LLEVA A TINA AL TALLER DONDE TRABAJA.

TINA: No se ve nada.

RICHI: Y yo que me creí que eras una chica intrépida.

TINA: Si es para no destrozarme las espinillas con los hierros estos. ¿Y tú aquí qué haces?

RICHI: Cuando empecé, de todo. Pero tengo buenas manos y me van dejando para las faenas de mimo. Entiendo los motores. En cuanto les oigo toser sé dónde les duele.

TINA: Me mola el olor a gasolina.

RICHI: Mejor que en la fábrica sí que se está. Entro y salgo, voy y vengo...

TINA: ¿Y tu jefe qué dice?

RICHI: Me da la murga, que para eso es el dueño, pero le compensa. Ni tengo contrato ni quiero tenerlo. Me da la



casa, la comida y me paga por cada arreglo. Así que un poco de aquí, otro poco de allí, y voy tirando. Lo mejor es que estoy cogiendo experiencia. Cuando vuelva mi hermano de Francia, vamos a poner un concesionario. De Renault. O mejor, de Peugeot, que aquí hay menos. (*Richi pronuncia Renault y Peugeot en un correcto francés*).

VERO/AURELIA: Y ella le dice que no se asome, que no le vean.
Acaban de llegar, así que no saben que has entrado.