

1. TODOS LOS CAMINOS CONDUCEN AL TEATRO

Juan Pablo Heras González (Madrid, 1979) es, esencialmente, un hombre de teatro. Y combina la pasión teatral con la docencia, otra labor imposible de realizar como merece sin buenas dosis de entrega y vocación. Doctor en Literatura por la Universidad Complutense de Madrid, desde 2006 es profesor de Lengua castellana y Literatura en centros de Secundaria de la Comunidad de Madrid. Desde el curso 2008-2009 trabaja en el IES Diego Velázquez de Torrelodones, dato este que más adelante revelaremos por qué es importante en relación con la obra que vamos a comentar.

Entre otras obras teatrales, Heras es el autor de *El hombre probable* (2002, Premio Arte Joven), representada en diversos espacios de España y Portugal; *El bigote de Marilyn* (2004, Premio de la Universidad Politécnica de Madrid), publicada y estrenada en Argentina y Estados Unidos; *Ataque preventivo* (2005), llevada a escena por Círculo de Tiza en 2009; *Escenas de cama (seis maneras de dejar de fumar)* (2006), estrenada por Tatatory Teatro, en Sala Tarambana, y *Todos los caminos* (2007, Premio Valle-Inclán 2008 por la Universidad Complutense), escrita gracias a una beca de la Academia de España en Roma y publicada en España, Italia y Estados Unidos. Algunas de sus obras han sido traducidas al inglés, al italiano, al griego y al neerlandés. En 2009

la revista *Estreno*, con sede en el Austin College (Texas), dedicó un monográfico a toda su trayectoria.

También ha escrito, en colaboración con otros autores, los textos *La noche de Casandra* (2000) o *Intemperie* (2006), así como la versión teatral de la novela de José Luis Sampedro *La sonrisa etrusca*. El montaje correspondiente fue llevado a escena en 2011 por José Carlos Plaza, con Héctor Alterio y Julieta Serrano en los papeles principales, y representado en el teatro Bellas Artes de Madrid, en el Goya de Barcelona y en muchos otros escenarios de la geografía española. Además de todo esto, desde marzo de 2014 es miembro de la junta directiva de la Asociación de Autores de Teatro de España.

Nuestro autor fue un *devorador de libros* –como él mismo se define– desde su adolescencia en Fuenlabrada, una localidad cercana a Madrid. Pero su dedicación al teatro fue algo más tardía: su veneno empezó a hacer su efecto cuando entró a formar parte de la compañía Sin Red en 1996. Y ya se inicia decididamente en la escritura teatral a través de los talleres que ofrecía el Festival Internacional de Teatro Madrid Sur. Esta iniciativa teatral es de las más enriquecedoras que ha vivido la Comunidad de Madrid y fue impulsada por una de las figuras más importantes de nuestro teatro, el crítico e investigador José Monleón. En este contexto Juan Pablo Heras conoce a los dramaturgos de otra importante iniciativa dentro de la dramaturgia española contemporánea, el Teatro del Astillero, y en él escribe sus primeras obras en colaboración. El paso por la universidad, posteriores estancias en México, el tiempo vivido en Roma, colaboraciones con otros autores y compañías... Todos los caminos conducían al escenario.

Es difícil resumir la biografía y los éxitos de un autor que está dando lo mejor de sí y continuará haciéndolo en los próximos años. Solo destacar que arroja siempre una mirada lúcida sobre nosotros, hombres y mujeres contemporáneos, y que siempre se compromete tanto con los contenidos que trata en sus obras –alejados de lugares comunes y fórmulas trilladas– como con la investigación en las formas y los recursos de la escritura teatral.

«Todos los personajes que desfilan por mis textos no me representan a mí, sino a lo que hay en común entre ustedes y yo», dice el autor en una ponencia autobiográfica que presentó en el Austin College (Texas) en 2011. Desde mi punto de vista, estas palabras contienen la esencia del oficio de dramaturgo: remiten al autor que lanza su mirada por encima de sí mismo para invitarnos desde el escenario a comprender, a comprendernos y a considerarnos seres de un único mundo, seres que, ante todo, compartimos vivencias, conflictos, inquietudes y esperanzas.

2. JÓVENES A ESCENA

Como ya hemos comentado, Juan Pablo Heras es profesor de Enseñanza Secundaria desde 2006 y combina –nunca mejor dicho– esta actividad con la escritura teatral y la puesta en escena.

No suele ser demasiado habitual, lamentablemente, que los proyectos teatrales que llevan a cabo los docentes con sus alumnos de enseñanza secundaria adquieran una repercusión que sobrepase las representaciones realizadas en el entorno escolar. Por suerte, no es este el caso del grupo

que dirige Juan Pablo Heras, Teatraula, colectivo para el que escribió *De fábula. Lo que no cabe en las moralejas*.

Juan Pablo Heras dirige Teatraula desde el curso 2009-2010. Y la experiencia no se queda solo en el ya meritorio y enormemente formativo proceso de puesta en escena en horario extraescolar, como hacen muchos otros grupos teatrales en los institutos. Va más allá de los ensayos y las representaciones para enriquecerse con propuestas paralelas que pretenden extender el proyecto y profundizar en su aprovechamiento didáctico: cursos de coordinación de los profesores que intervienen en la puesta en escena (el enfoque es claramente multidisciplinar, implica a profesores de diversas áreas y departamentos), colaboraciones con otros centros educativos, participación en actividades de formación teatral promovidas por diferentes instituciones, en certámenes de teatro escolar...

Estamos, pues, ante un equipo y un autor-director que reconocen en el teatro una de las mejores herramientas de formación no solo artística, sino también para aprender la empatía, el valor del trabajo individual y colectivo, la importancia y gestión de las emociones propias y ajenas, la integración en el grupo, la aceptación de uno mismo y del otro, la creación de algo nuevo a partir de lo ya existente, la capacidad para discernir con sentido crítico y constructivo el valor de ideas, conductas, propuestas... En fin, los beneficios educativos del teatro resultan prácticamente innumerables. Y estos que aquí he nombrado se relacionan claramente con los valores que sustentan con firmeza el proyecto *De fábula...* No dejan de ser, por otra parte, los valores propios de una sociedad democrática, sana y participativa.

Teatrala es uno de los grupos de teatro escolares más consolidados de la zona oeste de la Comunidad de Madrid. Apoyado por la dirección del centro IES Diego Velázquez, la Asociación de Madres y Padres de Alumnos y el Ayuntamiento de la localidad, ha presentado al menos un espectáculo diferente por cada curso escolar desde 1995 hasta hoy. Se trata de un grupo que en la actualidad está formado por veinticinco jóvenes que disfrutan del teatro, tomándose muy en serio, abordando sus trabajos con un rigor y al mismo tiempo una inventiva y una creatividad admirables.

Obras como *Abuelita* (versión de *La nona*, de Roberto Cossa), *Vocecita* de Jim Cartwright, *Nápoles millonaria* de Eduardo de Filippo y *Delicadas* de Alfredo Sanzol son algunos de los montajes realizados por el grupo en los últimos años.

Las puestas en escena del grupo han sido reconocidas precisamente en algunos de los más prestigiosos certámenes. Sin detallar exhaustivamente todos los galardones conseguidos, hablamos de convocatorias como el Premio Buero (Fundación Coca-Cola) al mejor espectáculo de la Comunidad de Madrid, varios premios en el Certamen de Teatro y Secundaria de la Universidad Carlos III, también de Madrid; premios en el Certamen Nacional de Teatro Juvenil Isabel de Castilla (Ávila)...

En lo que respecta a *De fábula...*, y sin desmerecer los demás premios obtenidos por los trabajos de Teatrala, hay que mencionar el segundo premio en el Premio Buero (Fundación Coca-Cola) en el curso 2013-2014, que llevó a los jóvenes actores y a su director a representar la obra en el Teatro María Guerrero de Madrid a teatro lleno y con un éxito unánime entre los espectadores.

El lector inquieto hará bien en obtener más información acerca de Teatraula en la web en la que se habla de la historia y el presente del grupo: <https://sites.google.com/site/teatraula/>.

3. CUANDO LOS ANIMALES HABLARON

De fábula. Lo que no cabe en las moralejas, como se nos indica ya desde el título, debe mucho a la tradición de las fábulas clásicas, pues estas se constituyen en su principal fuente de inspiración. Detengámonos a valorar este aspecto tan esencial en la obra que comentamos.

3.1. LA FÁBULA COMO GÉNERO. ESOPHO

3.1.1. Las fábulas

La definición tradicional de *fábula* es la de una composición breve de carácter humorístico y protagonizada por animales en la que se desea criticar o censurar algún hecho, vicio o costumbre presente en la sociedad, o bien, de modo más general, algún rasgo propio del carácter humano. Sin embargo, aunque existen fábulas protagonizadas por seres humanos, lo más habitual es que sus personajes sean animales. Estos aparecen personificados no solo porque hablan, sino también porque poseen como características que los definen las actitudes y comportamientos humanos que el autor desea criticar.

Otro rasgo esencial de la fábula es la presencia de una moraleja, es decir, la enseñanza que se pretende transmitir

al lector a través de la historia que se ha contado. Esta enseñanza le sirve al autor para expresar su opinión acerca del tema abordado y suele presentarse a modo de cierre: la moraleja es una conclusión tan clara como indiscutible sobre el problema del que trata la historia.

Cierto es que la moralidad contenida en las fábulas apunta habitualmente al sentido común y al saber popular, más que a un sistema de valores rígido y exclusivo de una época. Y por esto mismo desde la Antigüedad las fábulas han sido empleadas en la educación por los pedagogos y, en consecuencia, pertenecen a la tradición de la literatura didáctica que reconocemos como propia, independientemente de que las fábulas originales no hayan sido creadas en nuestra lengua.

No es este el lugar para abordar una historia exhaustiva de las fábulas, pero conviene apuntar que, en la literatura occidental, el género vivió su auge en la antigua Grecia. Allí hemos de ubicar a Esopo, personaje en *De fábula...*, y de Grecia pasó a Roma. Buen ejemplo de esta influencia es la antología realizada por Fedro en el siglo I d. C., en la que se recogen algunas versiones de las fábulas de Esopo. Autores latinos como Horacio la cultivaron, y su rastro no desaparece en la Edad Media gracias a los cuentos y apólogos didácticos protagonizados por animales que hallamos en las diversas colecciones de la época. Pero realmente las fábulas, como género privilegiado de intención didáctica, retoman mucho de su esplendor antiguo con la recuperación que el Renacimiento hace de la cultura clásica y, sobre todo, durante el siglo XVIII o Siglo de las Luces.

¿Y por qué ese éxito en el siglo XVIII? Sencillamente porque el Neoclasicismo ilustrado creía firmemente en la

utilidad de la literatura para el bien social, en la necesidad de educar por medio del teatro y la literatura y en que esa educación sería más eficaz si llevaba implícita alguna dosis de diversión. Se trata del *docere et delectare*, enseñar deleitando, un lema que el Siglo de las Luces hace suyo aunque ya había estado presente desde la Antigüedad. Todas estas razones implícitas en cómo el Neoclasicismo entiende el arte y la literatura ayudan al éxito de las fábulas en el siglo XVIII. A este momento pertenecen las fábulas de autores como el francés Jean de La Fontaine o los españoles Tomás de Iriarte y Félix María de Samaniego.

3.1.2. Esopo

¿Y qué podemos decir de Esopo? Este es el autor en cuyas creaciones se basan las escenas de *De fábula...*, e incluso el mismo Esopo aparece como personaje para contarnos las fábulas originales y presentarnos las versiones actualizadas. ¿Quién fue? En realidad, pocas cosas se saben ciertas acerca de él (hay quien incluso duda de su existencia, como ocurre también con Homero). El historiador griego Herodoto lo menciona y habla de su obra. Parece ser que vivió entre finales del siglo VII o comienzos del siglo VI a. C.; hay quien lo sitúa como originario de Tracia y otros dicen que procedía de Frigia; algunas fuentes comentan que fue esclavo de un filósofo llamado Janto. Por si las dudas sobre estos datos fueran pocas, la posible biografía real se confunde con las anécdotas probablemente inventadas, incluso aquella que atribuye la muerte de Esopo a una ejecución tras haber sido acusado de un falso robo. Se cuenta que Esopo, que había sido enviado al oráculo de Delfos a hacer sacrificios

en nombre de su amo, criticó duramente a sus sacerdotes al comprobar su inmensa codicia. Estos, en venganza, escondieron en su equipaje una copa de oro y después dijeron que el poeta la había robado, acusación que le ocasionaría la condena a muerte y su posterior ejecución.

Respecto a la consideración de las fábulas de Esopo a lo largo del tiempo, tenemos noticias de diversas recopilaciones. La primera conocida, aunque solo por referencias, porque no la conservamos, es una antología realizada en el siglo IV a. C. por el retórico Demetrio de Falero. Tras un par de antologías latinas, la colección de fábulas de Esopo más difundida la hallamos en el siglo XV, hacia 1480, la denominada *Collectio Accursiana*. Llegaban aquí las fábulas no en su forma original, sino versionadas y modificadas, mezcladas con elementos ya propios de la cultura y sensibilidad renacentista.

3.2. LO QUE LAS FÁBULAS NO CONTARON

Es habitual en la historia de la literatura que los textos que han gozado de la transmisión popular a lo largo de los siglos hayan sufrido versiones y modificaciones, y lo mismo pasa con las fábulas. Por lo tanto, no debe extrañarnos la estrategia de actualizarlas y adaptarlas a nuestro presente que ha seguido Juan Pablo Heras en *De fábula...*

Pero ¿en qué sentido modifica Juan Pablo Heras las fábulas de Esopo? ¿Qué hace que *De fábula...* añada el valor de lo nuevo a historias ideadas y transmitidas durante cientos de años y que, además, logre que arraiguen plenamente en nuestro tiempo?

En primer lugar, hay que remarcar que las fábulas que crea el autor y se presentan en la obra no son meras ilustraciones de las originales; de hecho, en más de una, las semejanzas entre la antigua y la actualizada son tan sutiles que cuesta encontrarlas. Fijémonos en que el subtítulo de *De fábula es Lo que no cabe en las moralejas*, con el que parece decirnos el autor que la vida y las relaciones humanas son mucho más complejas y más ricas que lo que puede expresarse en un simple pareado didáctico.

Así, aunque las escenas se inspiren en Esopo y compartan el tono humorístico de la fábula original –cuyo argumento siempre resume el autor ante el público, fábula a fábula–, todas ellas plantean alguna modificación respecto al modelo, no son ni de lejos una glosa explicativa ni una ampliación de aquellas.

No entraremos en detalles para no desvelar al lector claves que debe descubrir mediante el placer de la lectura, pero sí diremos que, en general, las escenas creadas por Juan Pablo Heras se sostienen sobre una premisa compartida: la realidad y los puntos de vista sobre ella son múltiples y sorprendentes; atrevámonos a descubrirlos y estaremos atreviéndonos a vernos como somos y a ser nosotros mismos.

Se trata de una enseñanza, sí, de manera que el autor respeta la orientación didáctica de las fábulas. Pero esta enseñanza está por completo alejada de cualquier planteamiento totalizador o de «recetas» de comportamiento.

Resumiendo lo que hemos dicho hasta ahora acerca de las fábulas y contemplando *De fábula* en su conjunto, observamos las siguientes modificaciones introducidas por Juan Pablo Heras sobre los originales:

- Son enseñanzas que no se atienen a valores rígidos y ancestrales, sino a la sensibilidad actual, a una visión flexible de la realidad y a la defensa del desarrollo personal, la cooperación, la empatía y los valores democráticos.
- Esto hace que la moraleja varíe respecto al original y abra la fábula a nuevas interpretaciones. Así se transmite la idea de que la tradición fabulística –y literaria– es algo vivo que nos habla directamente a los seres humanos del siglo XXI.
- Con la adaptación de la fábula a la sociedad y a los momentos actuales, en concreto a las relaciones entre adolescentes y entre estos y los adultos, los personajes no son ya animales, sino seres humanos.
- El predominio de recursos teatrales y elementos dramáticos sobre los narrativos hace que, en este texto, la fábula cambie de género.