

Antonia AMO SÁNCHEZ: *De Plutón a Orfeo. Los campos de concentración en el teatro español contemporáneo (1944-2015)*. Bilbao: Artezblai, 2020, 255 pp.

José Ángel Valente declaró en una entrevista realizada por Martín Arancibia en 1984: «Discutir si se puede o no escribir después de Auschwitz me parece anticipar las cosas. Aún no estamos después de Auschwitz»¹. La lucidez del poeta gallego sigue iluminando la escritura memorial más de treinta años después de estas palabras, tal y como podemos comprobar en *De Plutón a Orfeo*, obra de Antonia Amo Sánchez, profesora titular del Departamento de Estudios Hispánicos de la Universidad de Avignon y reconocida especialista en estudios teatrales. El volumen, prologado por la hispanista Emmanuelle Garnier, catedrática de la Universidad de Toulouse, fue merecedor del XII Premio Internacional Artez Blai de Investigación sobre las Artes Escénicas.

La autora reivindica en su título la palabra de Varlam Shalámov, escritor superviviente del Gulag, y la distinción por este establecida entre aquellos que como Plutón regresan del infierno y los que como Orfeo se asoman a él. En torno a estas dos figuras tutelares, el presente estudio analiza la creación teatral española de temática concentracionaria durante el período comprendido entre dos fechas altamente significativas: la publicación en el exilio mexicano de *Morir por cerrar los ojos* de Max Aub, en 1944, y la concesión en el año 2015 del Premio Nacional de Literatura Dramática a Laila Ripoll y Mariano Llorente por *El triángulo azul*².

Pertenciente al subgénero denominado «teatro de la memoria histórica», el corpus aquí estudiado se ocupa de aquellos textos escritos tanto en castellano como en catalán cuya temática gira en torno al internamiento y a la deportación de refugiados republicanos en campos de concentración y de exterminio franceses y alemanes como consecuencia de la Guerra civil española y de la Segunda Guerra Mundial. La autora inicia su ensayo con una sólida introducción teórica y una necesaria contextualización de este corpus en la historia del teatro contemporáneo, principalmente europeo. La bibliografía manejada desborda ampliamente el marco de la dramaturgia, incluyendo títulos y autores de referencia en áreas de conocimiento tales como la filosofía, la historia o la sociología, que se revelan imprescindibles para un acercamiento profundo y transversal al tema tratado; entre ellos citare-

¹ Arancibia, M. «Palabras y ritmos: el don de la lengua». *Quimera* 39-40, julio-agosto 1984, 84-5.

² La obra obtuvo igualmente en 2015 dos Premios Max de las Artes Escénicas, concedidos por la SGAE, el de Autoría teatral (Ripoll y Llorente) y el de Diseño de espacio escénico (Arturo Martín Burgos).

mos, por ejemplo, a Theodor Adorno, Walter Benjamin, Michel Foucault, Paul Ricœur o Tzvetan Todorov. En el caso de los autores que desde Francia y España se han acercado de una u otra manera a la literatura concentracionaria, la lista se revela de una exhaustividad ejemplar; así, aparecen citados desde los textos pioneros de Robert Antelme hasta los últimos y fundamentales trabajos del GEXEL (Grupo de Estudios del Exilio Literario) de la Universitat Autònoma de Barcelona, dirigido por el catedrático Manuel Aznar Soler.

Entre la memoria y el olvido, el caso español presenta un perfil singular, pues frente a la relativa saturación memorialística de otras literaturas sobre este tema, encontramos en España un vacío revelador, por supuesto no circunscrito a la literatura dramática, sino extensible a toda creación en torno a una memoria histórica cercenada. La difícil transmisión, la ocultación, la desmemoria y la evidente realidad de un pasado inconcluso hacen que la sociedad española se encuentre todavía muy lejos de alcanzar esa memoria apaciguada en la vida y en la creación evocada por Ricœur y reivindicada en la conclusión de este estudio.

En un primer acercamiento, dos grupos de obras se distinguen claramente en este teatro concentracionario: las testimoniales, es decir, aquellas escritas desde la experiencia, y las post-testimoniales, cuya escritura precisa una transmisión. La imagen de Plutón, por cierto muy presente en la literatura del exilio³, reúne aquí bajo su simbolismo a cuatro autores que volvieron de un infierno presente en su dramaturgia: Max Aub, Álvaro de Orriols, Teresa Gracia y Jorge Semprún. La ya citada *Morir por cerrar los ojos* de Aub y *Españoles en Francia*, de Álvaro de Orriols, fueron escritas no mucho tiempo después del paso de sus autores por los campos de concentración; en el caso de *Españoles en Francia*, la obra no se publicó hasta 2008, sesenta años después de su escritura. La errancia, la dispersión y las demás dificultades derivadas de la experiencia exílica no bastan para explicar la escasa recepción y el lamentable desconocimiento de la literatura del exilio —y del exilio en general— en la España contemporánea.

La distancia temporal con respecto a la experiencia concentracionaria caracteriza la escritura dramática de Teresa Gracia en *Las republicanas*, publicada en 1984, o la de Jorge Semprún, que escribe *Gurs: una tragedia europea* en 2004⁴. Antonia Amo considera esta última obra un eslabón esencial para el enlace con los autores teatrales que ya no son contemporáneos de los hechos relatados, aquellos que, como Orfeo, quisieron mirar hacia atrás y rescatar para nuestra creación una vivencia y un espacio negados o minimizados durante demasiado tiempo.

Esta nueva dramaturgia, que la autora denomina «dramaturgia de lo imprescriptible», constituye la parte central de un estudio que, muy acertadamente, no se limita al análisis teórico o textual, sino que incorpora la voz de los dramaturgos, a través de la realización

³ María Casares tituló «Bajo la tutela de Plutón» la primera parte de su libro de memorias, *Residente privilegiada*, escrito en francés y publicado por primera vez en 1980.

⁴ La primera publicación de esta obra está prevista en 2021, en la edición del *Teatro completo* de Semprún preparada por Manuel Aznar Soler y Felipe Nieto para la colección «Biblioteca del Exilio» de la editorial Renacimiento.

de encuestas de un gran interés documental. Siete obras, todas ellas escritas en el siglo XXI, muestran, aun en su diversidad, la implícita aceptación de una imposible linealidad temporal o narrativa; la evidencia de una creación teatral que hunde sus raíces en una transmisión truncada y en una historia ocultada se revela en una escritura múltiple y fragmentaria, que moviliza todo tipo de estrategias expresivas, quizá para poder decir lo indecible.

Memoria y posmemoria convergen en *Bizerta 1939*, de Carles Batlle o *El convoy de los 927*, de Laila Ripoll, también autora, junto a Mariano Llorente, de la ya citada *El triángulo azul*, así como en *Todos los que quedan*, de Raúl Hernández Garrido, *186 escalones*, de Rubén Buren, *Ligeros de equipaje*, de Jesús Arbués, y *J'attendrai*, de José Ramón Fernández. Entre las motivaciones reconocidas por estos dramaturgos son habituales las conexiones personales o familiares con experiencias de exilio y represión; la posición de receptor de un testimonio directo es a menudo la conexión que activa el impulso creativo, que en ocasiones también proviene de la investigación histórica y memorial. En todo caso, este sería un primer elemento común a esta dramaturgia: el paso del testimonio personal a los testimonios indirectos. Una consecuencia de esta realidad es la intertextualidad manifiesta en los textos, donde fuentes orales y documentales se entrelazan con el imaginario personal y colectivo de los autores. Ante una memoria erosionada por el tiempo del silencio, la literatura dramática ofrecería de esta manera un espacio de mediación a la sociedad actual, asumiendo con energía el riesgo de un cierto didactismo, por otro lado comprensible en textos a menudo escritos desde el compromiso memorial. En este frágil e interesante equilibrio reside precisamente la fuerza expresiva de estas obras.

Un segundo aspecto común lo constituye la relevante presencia de Mauthausen en el corpus, ciertamente explicable por el gran número de españoles allí deportados y masacrados. La existencia de documentación de gran valor, como las bases de datos de prisioneros o las emblemáticas fotografías de Francesc Boix, e igualmente la realización de importantes trabajos de investigación sobre el complejo Mauthausen-Gusen no son ajenos a este protagonismo. El espacio y el universo infrahumano de este campo se convierten entonces en una especie de metonimia de todos los campos, en una alegoría del infierno.

Finalmente, esta dramaturgia de lo imprescriptible comparte el recurso a diversas poéticas distanciativas en su escritura. La búsqueda de una vía posible entre la crudeza indecible y la serenidad indispensable al mínimo relato, lleva a estos autores a recurrir a procedimientos creativos que juegan con la distorsión y la metateatralidad. Por consiguiente, es habitual encontrar una plástica próxima al expresionismo y a la grotesquización, tanto en lenguajes escénicos (iluminación, música y efectos sonoros, vestuario o decorados) como en instrumentos expresivos (confusión de lenguas, mezcla de registros, humor negro, esperpento...). Las estrategias metateatrales recuperan en algunas de estas obras la interesante memoria de las prácticas artísticas efectivamente realizadas en los campos. La vida, reivindicada en el espacio del exterminio a través de la ficción teatral, se convierte de este modo en un inapelable manifiesto contra la barbarie y por la dignificación de las víctimas del fascismo, al mismo tiempo que representa un punto de fuga quizás necesario para el espectador y un sentido homenaje al teatro como espacio de libertad inalienable incluso en el centro mismo del universo concentracionario.

María Lopo

La etnóloga y resistente francesa Germaine Tillion, deportada a Ravensbrück, escribió durante su detención la opereta inacabada *Le Verfügbar aux Enfers*, un impresionante testimonio de resistencia común a través de la risa liberadora y de la memoria afectiva, en parte inspirada por *Orfeo en los infiernos* de Jacques Offenbach⁵. En 1946, Germaine Tillion escribió: «Sobrevivir, nuestro último sabotaje». Sin duda estos autores comprendieron su mensaje.

María LOPO

⁵ La opereta, escrita y salvada de la destrucción gracias a la solidaridad de las mujeres del campo, fue representada por primera vez en el parisino Théâtre du Châtelet en 2007, año en que su autora cumplió los cien de edad.