

A LAS PUERTAS DEL EXILIO: LA ESPERA DE ESTHER LÁZARO

ALBA SAURA CLARES

GEXEL / Universitat Autònoma de Barcelona

AFIRMA ESTHER LÁZARO QUE ESCRIBIR SOBRE la dictadura franquista y «la diáspora republicana es una posición ética apoyada por una voluntad de recuperación, por el deber de memoria (...) Incluso puede llegar a ser un modo de perpetuar el compromiso con esos valores por los que se luchó hace ochenta años»¹.

La dramaturgia de Esther Lázaro² es abanderada y heredera de un teatro de compromiso con la memoria y con nuestro pasado reciente. Siguiendo la estela de José Sanchís Sinisterra, a quien se ha dedicado desde su faceta como investigadora [Lázaro, 2018; 2018a; Sinisterra, 2018], el acercamiento escénico a lo memorial supone una herramienta necesaria para generar, como afirmaría este autor, «obras que invocan o convocan el pasado para hacerlo presente, para hablar del presente, para alterar el presente, para cambiar el presente... es decir: para provocar el futuro» [Sanchis, 2018: 120].

La visión de esta dramaturga sobre lo escénico, como demuestra el seguimiento de su obra, comprende a este arte en su sentido convivial, en su capacidad para reunir en cuerpo presente a un grupo de personas para compartir, reflexionar y enfrentarse a temas que son necesarios re-

1 Lázaro (2022), en prensa.

2 Para conocer más sobre su producción, remitimos a su página personal en Contexto Teatral: <https://www.contextoteatral.es/estherlazar.html>

cobrar o pelear entre las garras del olvido. Su obra desafía al pasado con deseo de repensarlo y descubrir en el presente su significado y efectos, incluso sus claroscuros, y ese es el mismo proceso que desea compartir con el público: un camino para adentrarse en las verdades posibles y no temer enfrentar a los fantasmas remotos, aunque duelan.

La producción dramática de Lázaro conjuga su experiencia vital y profesional. Si como investigadora dedicó su Tesis Doctoral a la figura de Max Aub, entre sus primeros acercamientos dramáticos profesionales fue encarando y encarnando como actriz el montaje de *De algún tiempo a esta parte*. A su vez, su sensibilidad creadora convivía con la experiencia académica y el ingente trabajo como investigadora sobre el exilio ha visto reverdecer como material dramático. Así, el compromiso de Lázaro con el pasado republicano se convierte en una temática recurrente a lo largo de su obra, aunque comienza a develar también otros compromisos, como con el feminismo o las violencias hacia las mujeres, como ha mostrado en sus últimos escritos como *(Des)madres* (2021).

A su vez, se acerca al teatro como medio para su propia vinculación con la memoria colectiva y la familiar, con los elementos que construyen su identidad y con el deber que tiene con la historia pasada y las implicaciones presentes. Así se concibe la obra que aquí se publica, *La espera o Dos días antes de que todo cambiara*, un monólogo que nace de una anécdota vital, de un recuerdo, y que evidencia el profundo proceso de búsqueda de la dramaturga para enfrentarse a la construcción identitaria personal y colectiva. La protagonista, y voz única de este monólogo femenino, como un correlato de aquella Emma de *De algún tiempo a esta parte* o una suerte de Madre Coraje brechtiana cargada de ternura, la entrañable Apolonia que compone estas páginas, no es directamente un correlato con la bisabuela de Esther. Es un personaje ficcional, sí, pero recreado a partir del recuerdo y la búsqueda, a través del deseo por comprender a esa antepasada en sus decisiones y, a través de ella, a tantas otras mujeres y hombres en las historias olvidadas, en las intrahistorias perdidas por el ruido del relato oficial. Aquellas personas que ni siquiera pudieron marchar al exilio, con todo el dolor que supone este viaje, sino que debieron agachar la cabeza, levantar el brazo, vivir bajo el mandato de Franco y luchar por sobrevivir. Para su construcción dramática, como la propia Lázaro relata, se apoyó en las

entrevistas a su abuelo, en su interés constante por dar voz al pasado y, así, recomponer su propia identidad.

La acción es simple y se aglutina en el título: la espera. Una espera que no es pasiva, que no es nihilista como en el esperar beckettiano. Por el contrario, es una espera llena de esperanzas, de lucha, de deseo de supervivencia y de protección familiar: «Hay que irse hacia arriba, para el norte. Ay, ¡no me pongas más nerviosa de lo que ya estoy!», dirá. Es una espera activa en la construcción idealizada de un futuro mejor, es la de Apolonia, esperando con sus cuatro hijos a las puertas de un local de la CNT, dos días antes de que las tropas de Franco llegaran a Barcelona, en enero de 1939, cuando debe tomar la difícil decisión de partir al exilio o asumir el destino de la España del bando nacional.

Si bien la dramaturgia de Lázaro suele hallarse entre los lindes del drama, también es cierto que recoge, quizás de legado maxaubiano, un manejo de la acción donde camina con soltura entre el sentido dramático la fina ironía, el humor sutil, la ternura que evoca una sonrisa. Así se observa en *La espera* a través de la construcción de su protagonista y única voz. Si el teatro posdramático que aglutinaba Lehmann (2016) pareciera haber fomentado lo que hoy en día se observa como una pérdida paulatina de la concepción tradicional de personaje y las estéticas más performativas diluyen la representación también en relación a la interpretación, Lázaro parece aceptar el reto de volver a rebuscar entre el material humano las posibilidades de encarar el presente y desde ese espacio se concibe Apolonia. Por ello, en sus personajes se revierte un deleite por sus más oscuros pensamientos y deseos, por comprender sus miedos y dichas, por poner siempre al espectador frente a frente de construcciones sumamente complejas por la propia humanidad que rebosan. Es un teatro de la memoria que elude el maniqueísmo, como se observa en las protagonistas de sus obras, predominantemente mujeres: de esta Apolonia a Laura y Margarita en *Les traces del silenci*, su última producción³.

3 La obra, de cuya dirección escénica estuve a cargo, se estrenó el pasado 19 de marzo de 2021 en el Centre Cívic Parc Sandaru de Barcelona. La propuesta dramaturgica plasma una investigación sobre el robo de bebés durante las riadas que tuvieron lugar en Cataluña en 1962, especialmente en zonas como el Baix Llobregat y el Barcelonés. Para su desarrollo dramático, Esther Lázaro ganó una beca OSIC de dramaturgia, así como fue seleccionada dentro del programa Kinètik de apoyo a la creación escénica.

La mayor parte de la dramaturgia de Esther Lázaro, como señalábamos con anterioridad, enlaza con el llamado teatro de la memoria en el cual se inscriben algunas de las voces más destacadas de la dramaturgia española actual, buscando seguir recomponiendo el difícil puzzle de la historia tras años de represión y silencio. El diálogo que cada nación mantiene con su memoria es deudor de cómo tuvo lugar el término de su horror y el proceso de democratización. Si nos fijamos en España, el desarrollo de la transición española y los casi cuarenta años de dictadura franquista crearon un conflicto aún sin resolver desde el aparato estatal, aquel que Char Pietro denomina “el Holocausto olvidado del franquismo” [2011: 38] y que desde numerosos espacios vienen reclamando, del ámbito político, social o académico; por eso, actualmente las generaciones nietas de aquellas, debemos seguir remarcando y reconstruyendo.

Ante este contexto, en el campo de la memoria, uno de los pilares esenciales, junto a los agentes políticos, el entramado asociacionista o el ámbito académico, ha sido la labor acometida desde el campo cultural. En el caso español, el teatro ha dado respuesta desde los escenarios a cuestiones que no habían encontrado en el ámbito estatal un merecido reconocimiento, aquellas historias olvidadas en el devenir del tiempo. Desde la última década del siglo xx e incrementándose en la actualidad, observamos resurgir el interés desde y para las nuevas generaciones que se ven afectadas por los conflictos aún herederos de la Guerra Civil y el franquismo, como aparece en la dramaturgia de Lázaro. Hay una lucha clara contra la desmemoria y una búsqueda por construir una memoria colectiva, ubicándose en lo que Marianne Hirsch (2015) denominaría como posmemoria. Con este término hace referencia a la relación que la generación siguiente a los hechos tiene con el trauma personal, colectivo y cultural, de vivencias que solo recuerda por historias, imágenes o testimonios.

Desde esta perspectiva se conformó el acercamiento inicial de Lázaro a temáticas como el exilio. A partir del encuentro con el material documental y de investigación que estaba trabajando, sentía la necesidad de fomentar la transmisión e indagar en el efecto que tiene en las generaciones actuales. Así, *Voces del Sinaia* (2014) se adentra en el éxodo republicano, en una obra escrita a partir del diario publicado a bordo del buque Sinaia, la primera expedición de refugiados españoles a México

en 1939. Si aquí el material histórico documental, la publicación periódica, es la que incentiva y genera la dramaturgia, también observamos un deseo por recomponer la historia desde la escucha, la recuperación del testimonio, la búsqueda por el legado oral que los testigos aún pueden componer, para comprender su propia historia y la de toda España.

Desde la voz de Apolonia, desde su relato maternal por proteger, sola por su viudez, a los cuatro hijos a su cargo, esta mujer evidencia los últimos y caóticos días en Barcelona, en la búsqueda de muchos hombres y mujeres por partir al exilio y alejarse del estado de terror que pronto se consolidaría en el país por más de cuarenta años: «Entonces, ¿por qué me acusan si trato de alejarlo de esta miseria con unas risas que no son otra cosa que el mismo amor de madre que me mueve a no comer o a no dormir?». Trabajos como los llevados a cabo por GEXEL, Grupo de Estudios sobre el Exilio Literario (Aznar, 2018; Aznar y López García, 2017, entre otros) dan cuenta del desarrollo social y cultural fuera de nuestras fronteras, a los que se suman todas las historias anónimas de un país que continuó su devenir bajo las coordenadas de la ruptura entre dos espacios, entre el adentro y el afuera, entre quienes pudieron permanecer en el país y se vieron abocados a la marcha.

Así, la obra de Esther, a través de la voz de Apolonia, recorre algunas de las vicisitudes que se vivieron. El baúl donde no se puede guardar toda una vida, símbolo de lo que se deja atrás; la espera a los camiones de la CNT y la necesidad de recordar la vinculación política de su marido para acceder a ellos, quien «votó a Izquierda Republicana. Y yo también, claro. Al presidente Azaña, como tiene que ser»; el hambre atroz que se vivió y que atormentó del final de la guerra a toda la dictadura, así como el sueño de la tierra prometida donde no faltarán los alimentos: «Claro que habrá comida en Francia, Pepe. ¿Tú que te crees? ¿Qué los franceses se alimentan del aire, como nosotros? Allí no están en guerra», algo que desgraciadamente pronto descubrirán falso los exiliados, pues el paraíso francés eran más campos de concentración y gachas de alimento y no habrá «píldoras del doctor Nergrín», pero tampoco manjares para los vacíos estómagos españoles. Habrá frío, para los de aquí, para los de allá; habrá recuerdo de los muertos, de la violencia, del sufrimiento vivido. Habrá penurias y dolor, y este personaje lo relata desde una firmeza que también es inocente, donde humor y tragedia se entremezclan. Así, preguntará ante la marcha:

¿El viaje... lo paga la República o...? Ah, menos mal, porque ya estaba yo preocupada por si costaba algo. Madre mía, pues que Dios se lo pague lo que están haciendo por todos nosotros ustedes, de verdad. Ay, perdone, que se me ha caído Dios de la boca, pero yo no quería decir eso... Usted ya me entiende.

Pero Apolonia y sus hijos no lograrán marcharse. Es una larga espera a ninguna parte y a iniciar una vida bajo el yugo franquista. Esther Lázaro da voz, con este monólogo, a la cotidianeidad del sufrimiento; alejándonos del heroísmo y la exaltación mítica de unos y otros, queda la vida diaria, quedan las personas sin nombre que trabajan y se enfrentan al día a día para sobrevivir y proteger a los suyos. Si no es posible el paraíso de fuera, intentarán con todas las fuerzas de su sufrimiento crearlo dentro y aferrarse a una España mejor, aunque la vida solo les devuelva más dolor, más hambre, más desdicha. Así, como finalizan las palabras de la protagonista:

¿Qué más nos da a nosotros, si lo único que queremos es vivir en paz y que todo esto se acabe? Todo. Que se acaben las bombas, y los muertos, y los fusilamientos, y los que encarcelan por nada. Que se acabe el hambre terrible que pasamos y el racionamiento. Las luchas entre hermanos. Y saber qué pasa de verdad en este país nuestro. Y que vuelvan los que no sabemos dónde están. Y que ya no se asesine a la gente por lo que piensa. Todo esto. Que se acabe ya de una vez todo lo que nos ha traído esta maldita guerra. Y sus esperas interminables... Venga, brazos en alto, intentad una sonrisa: “¡Viva Franco!”

REFERENCIAS

- AZNAR SOLER, MANUEL (2018): *La literatura dramática del exilio republicano de 1939*, Sevilla, Editorial Renacimiento.
- AZNAR SOLER, MANUEL y LÓPEZ GARCÍA, JOSÉ-RAMÓN (2017): *Diccionario biobibliográfico de los escritores, editoriales y revistas del exilio republicano de 1939*, 4 tomos, Sevilla, Editorial Renacimiento.
- HIRSCH, MARIANNE. (2015): *La generación de la posmemoria. Escritura y cultura visual después del Holocausto*, Madrid, Carpe Noctem.
- LÁZARO, ESTHER (2018): “*Terror y miseria en el primer franquismo*, de José Sanchis Sinisterra y el Teatro del Común. Crónica de una experiencia pedagógico-teatral para la recuperación de la memoria histórica”, *Anales de la literatura española contemporánea*, ALEC, 43, 2, pp. 111-137.
- (2018a): “José Sanchis Sinisterra, investigador y teórico teatral”, *Primer*

- Acto, 354, pp. 62-63.
- (2022) “Memoria, exilio republicano y dramaturgia en el siglo XXI”, en *Manual de dramaturgia [hacia una investigación creadora]*, eds., E. Redondo y N. Rodríguez Rodríguez (eds.), Madrid, Antígona. En prensa.
- LEHMANN, HANS-THIES (2016), *Teatro posdramático*, trad. Diana González et al., Murcia, CENDEAC.
- PRIETO, CHAR (2011): *El holocausto olvidado: guerra, masacre, pacto, olvido y recuperación de la memoria histórica española*, Madrid, Pliegos.
- SANCHIS SINISTERRA, JOSÉ (2018): *El texto insumiso. Nuevos fragmentos de un discurso teatral*, ed. de Esther Lázaro, Madrid, Ñaque.