

Simone Trecca (Università degli Studi Roma Tre), Antonia Amo Sánchez, *De Plutón a Orfeo. Los campos de concentración en el teatro español contemporáneo (1944-2015)*. Bilbao: Artezblai, 2020. ISBN: 978-84-120805-2-0. 255 pp.

El libro que vamos a reseñar en esta sede tiene que ser valorado no solamente por su factura, método y alcance, sino también, y como premisa necesaria, en tanto contribución valiosa y valiente a una historia aparentemente secundaria de España, la de los españoles fuera de los confines nacionales a raíz de la guerra civil y de la implantación de la dictadura. Una historia que, además del fenómeno, mayormente estudiado, del exilio republicano, presenta facetas menos exploradas pero presentes y pujantes, sobre todo en el ámbito de la creación. Una de ellas: la experiencia de los españoles en los campos de concentración franceses y alemanes durante la época de la segunda guerra mundial. Nadie mejor, para acometer la tarea, que Antonia Amo Sánchez, especialista de dramaturgia española contemporánea y, sobre todo, autora ya de varios trabajos de referencia en el ámbito del llamado teatro de la memoria, a cuyo estudio ha venido contribuyendo con aportaciones que no solamente analizan obras de este creciente y magmático corpus, sino que ofrecen pautas e indican caminos de cara a la definición de la metodología más adecuada para abordar este tipo de piezas.

La honda raigambre teórica a la que acabamos de aludir, y que vertebra la investigación de Amo Sánchez en este campo, florece generosamente en el primer capítulo del volumen que nos ocupa, donde se nos presenta como un imprescindible marco de referencia, al tiempo que ofrece un estado de la cuestión que abarca una bibliografía de excelente y variada composición. Merced a (y a partir de) dicho respaldo, la autora incide en la consideración del último teatro de la memoria en España como una forma de «teatro docu-memento», término ya acuñado por ella anteriormente y cuya validez ha mostrado en varias publicaciones pasadas. Se trata de una escritura dramática que asume el deber de memoria al mismo tiempo que reivindica el derecho a la invención poética, sin que ello signifique, ni mucho menos, el menosprecio o el rechazo de lo documental y lo factual. Es, más bien, un camino que conduce del *facto* al artefacto, ya que «los hechos no son un punto de llegada, sino de partida: se parte de los hechos para alcanzar, mediante la fragmentación literaria y medial, un objeto artístico» (p. 59). Con esta estrategia, reafirma con fuerza Amo Sánchez acudiendo a otra pareja terminológica de su cuño, los nuevos dramaturgos de la memoria crean «herencia» a partir de recuerdos «errantes», que en principio no les pertenecen y que hasta se les escapan.

El segundo capítulo está consagrado a la presentación del corpus concentracionario estudiado, que comprende obras escritas o estrenadas entre 1944 y 2015, y que la autora reparte en dos etapas distintas, a las que se refiere como dos constelaciones: las piezas compuestas por testimonios directos del horror de los campos (los «plutones», quienes volvieron del infierno) y las de los «orfeos», los escritores que pretenden hoy volver a ese infierno y re-presentarlo a través del teatro, los que forman parte de la llamada generación de los nietos o, de manera más controvertida, de la post-memoria. En el primer grupo se encuentran Max Aub (*Morir por cerrar los ojos*), Álvaro de Orriols (*Espanoles en Francia*), Teresa Gracia (*Las republicanas*) y Jorge Semprún (*Gurs: una tragedia europea*), mientras que las obras post-testimoniales son *Bizerta. 1939* de Carles Batlle, *El convoy de los 927* de Laila Ripoll, *Todos los que quedan* de Raúl Hernández Garrido, *El triángulo azul* de Laila Ripoll y Mariano Llorente, *186 escalones* de Rubén Buren, *Ligeros de equipaje* de Jesús Arbués, *J'attendrai* de José Ramón Fernández. Resulta de gran interés, en esta sección del libro, la consideración de los posibles elementos de contacto entre las dos generaciones, en cuanto a las estrategias de la escritura, un examen que conduce a Amo Sánchez a excluir formas de influencia sistemáticas y líneas de continuidad intertextual marcadas.

La independencia de los «orfeos» respecto a mecanismos de emulación o repetición de fórmulas típicas de corpus concentracionario inaugural justifica plenamente que el tercer capítulo se centre en las piezas de la generación de los nietos con el fin de rastrear las estrategias dramáticas que adoptan para la recuperación de la memoria de los campos. Se trata de investigar, mediante un meticuloso análisis de los recursos y dispositivos de la escritura teatral de estos autores, lo que podríamos definir como el proceso de afiliación, desde el teatro, del recuerdo ajeno. Y lo primero, cómo no, es el espacio, en este caso el espacio concentracionario, o, mejor dicho, las formas de representarlo. Especialmente interesante es notar la peculiar atención hacia los campos alemanes, sobre todo el que se ha venido a llamar el «campo de los españoles», Mauthausen, debido a la presencia masiva de presos republicanos considerados apátridas. Lo segundo, tampoco es de extrañar, tiene que ver con la voz, la perspectiva, a cuyo examen Amo Sánchez dedica el apartado titulado «Mediaciones», en el

que explora las distintas formas de «decir lo indecible» que adoptan los dramaturgos, acudiendo la mayoría de las veces a instancias narrativas dotadas, sin embargo, de una potente teatralidad. También como estrategia de mediación, se analizan los procesos de teatralización de objetos-clave, portadores de memoria, como las fotografías, por ejemplo, o el uso de una ambientación musical concreta. Cierra el capítulo una sección de enorme utilidad, sobre las «poéticas distanciadoras» que la autora agrupa en dos tipologías: las «distorsiones», por medio de la violencia en escena o de la estilización grotesca y expresionista; las «metateatralidades», que comprenden todas las estrategias de mediación del discurso dramático y escénico adoptadas por los autores a la hora de representar el horror de los campos, acudiendo a la que la investigadora identifica con acierto como una «aparente paradoja: la de una escritura que enaltece la esencia del teatro, es decir, la apariencia, el trampantojo, para acceder a la(s) verdad(es) ocultadas, enmascaradas o silenciadas» (p. 213).

En vista del exhaustivo análisis al que Amo Sánchez somete el corpus, no podríamos estar más de acuerdo con una de sus conclusiones, que abarca tanto la escritura de las piezas inaugurales de Aub o Semprún, como los procesos creativos de la fase post-testimonial: todos confían, de una manera u otra, «en el poder del artificio literario para tratar de abrazar el extenso territorio de la devastación» (p. 227). Hágase ello desde la perspectiva más ideologizada y politizada de los «plutones», quie-

nes operan desde la experiencia del exilio republicano e intentan destacar valores universales, o a través de las poéticas de los «orfeos», en las que prevalece la búsqueda de las consecuencias del pasado en nuestro presente y, muchas veces, una atención obsesiva por los procesos mismos del recuerdo y de la memoria: el trabajo de literaturización de los hechos y, por consiguiente, de ficcionalización de lo factual aún transversalmente a los miembros de ambas generaciones. Así y todo, la dramaturgia de los nietos sí amplía el abanico de posibilidades a este respecto, desarrollando cada vez más dispositivos de autorreferencialidad, reflexividad del medio, fragmentación del discurso, hibridación genérica (especialmente mediante técnicas de narrativización y perspectivización), etc., como bien pone de relieve la autora en las páginas que cierran este magnífico y ya imprescindible trabajo, y que dejan al lector deseando formar parte de esa herencia colectiva, anhelada por los nuevos dramaturgos desde la errancia del recuerdo y a partir de la constatación de la posible aporía al acecho, cada vez que se intenta «decir lo indecible». Una amenaza que provoca un reto y abre paso a la esperanza. Ojalá nuestras sociedades (no solamente la de esos españoles de los campos y de los españoles de hoy) se encaucen hacia ella, contribuyendo a formar una «memoria apaciguada» y una «humanidad refundada» (p. 229): desde luego el libro de Antonia Amo Sánchez nos está invitando por esa senda oscura, con la prometedora luz con que sus páginas iluminan el camino.