

LA VIOLENCIA ENCARNADA

REPRESENTACIONES EN
TEATRO Y CINE
EN EL DOMINIO HISPÁNICO



Editoras
OLGA BUCZEK
MARIA FATSKA

BIBLIOTECA ECONÓMICA
DE CULTURA ECUMÉNICA
SERIE ENSAYOS

Universidad María Curie-Skłodowska de Lublin
Caldilla Libros Editores y Libreros

Biblioteca Económica de Cultura Ecuménica. Serie Ensayos n.º 5

El presente volumen, financiado por la
UNIVERSIDAD MARIA CURIE-SKŁODOWSKA,
es resultado de un proceso de revisión por pares ciegos con informes positivos.

Reservados todos los derechos. No se permite la reproducción total o parcial de esta obra, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio (electrónico, mecánico, fotocopia, grabación u otros) sin autorización previa y por escrito de los titulares del copyright. La infracción de dichos derechos puede constituir un delito contra la propiedad intelectual.

© UNIVERSIDAD MARIA CURIE-SKŁODOWSKA DE LUBLIN, 2016

© PADILLA LIBROS, 2016

ISBN 978-84-8434-620-3

DEP. LEGAL: SE 1897-2016

PADILLA LIBROS EDITORES Y LIBREROS

C/ Trajano, 18. 41002 Sevilla (España)

ediciones@padillalibros.com

ÍNDICE

Prólogo	5
---------	---

La violencia en el teatro español

La violencia, el horror y la muerte en las <i>Comedias bárbaras</i> de Valle-Inclán, o la teatralidad renovada URSZULA ASZYK	13
Violencia y libertad. La rebelión de los fantoches en <i>El señor de Pigmalión</i> KAMIL SERUGA	33
La máscara pirandelliana como una consecuencia de la vida en la sociedad represiva en dos obras de Federico García Lorca: <i>El público</i> y <i>La casa de Bernarda Alba</i> ANNA WERMAN	45
El humor negro en las letras y la cultura hispánica CRISTIAN PALACIOS	61
Actor, violencia y manipulación en <i>La Fura dels Baus</i> . <i>Utopía furera versus utopía artaudiana</i> KATARZYNA KACPRZAK	75
La violencia como discurso y el discurso como violencia en la obra <i>El puñal y la hoguera</i> de Juan Antonio Castro KATARZYNA WOJTYSIAK-WAWRZYNIAK	91
El holocausto español en la escena teatral ESZTER KATONA	101
La violencia en el nuevo teatro español JOANNA MAŃKOWSKA	115
La censura como instrumento del poder: <i>Cartas de amor a Stalin</i> de Juan Mayorga KAMILA ŁAPICKA	129

La violencia en el entremés barroco: una aproximación ALEXANDRA CHERECHEŞ	139
--	-----

El teatro y la violencia en Hispanoamérica

De la violencia física al silencio violento: el teatro argentino durante el Proceso de Reorganización Nacional (1976-1983) ALBA SAURA CLARES	157
De la dictadura fascista a la «mini dictadura» familiar. El victimario y las víctimas en la estructura dramática de la obra (J. P. Sartre, A. Sastre, P. Suárez, E. Pavlovsky) MARIA FALSKA	171
Amenazas verbales como actos de violencia en algunas obras de Rodolfo Santana OLGA BUCZEK	183
<i>Limítrofe, la pastora del sol</i> de Bosco Cayo y <i>Reinas de la Pampa</i> de Gabriela Valenzuela: la figura femenina en la dramaturgia de zonas desérticas ELIZABETH FIGUEROA SALGADO	199
La violencia en el teatro brasileño del siglo xx: las obras de Nelson Rodrigues y Leilah Assunção ANA LÚCIA VIEIRA DE ANDRADE	211

La violencia en la pantalla

La ciudad canalla: la violencia en los espacios suburbanos españoles en cine y literatura (1970-2000) DAVID GARCÍA PONCE	225
Sangre, persecuciones y hormonas: el género <i>slasher</i> y su presencia en el reciente cine español MIGUEL CARRERA GARRIDO	241

El holocausto español en la escena teatral

ESZTER KATONA
Universidad de Szeged

Resumen

El presente ensayo quisiera destacar un segmento del genocidio nazi, el holocausto español, un tema menos tratado tanto por los historiadores como por los artistas y, por consecuencia, casi desconocido ante un público más amplio. El artículo examina la elaboración artística del tema a través de *El triángulo azul*, drama de Laila Ripoll y Mariano Llorente, un teatro documento que conmemora los miles de españoles, víctimas de Mauthausen.

Abstract

In this paper I would like to highlight an episode of the Nazi genocide, the Spanish Holocaust, a subject that has been scarcely analysed by historians and artists and, therefore, it is almost unknown to a wider audience. This article examines the artistic adaptation of the subject through *The Blue Triangle*, a drama written by Laila Ripoll and Mariano Llorente, which is a documentary theatre that commemorates the thousands of Spanish victims who died in Mauthausen.

Palabras clave: Holocausto Español, *El triángulo azul*, Laila Ripoll, Mariano Llorente.

Keywords: The Spanish Holocaust, *The Blue Triangle*, Laila Ripoll, Mariano Llorente.

«El infierno no admite palabras».
(Ripoll, 2008: 25)

INTRODUCCIÓN

UN trauma histórico afecta no solamente a la generación que lo sufrió, sino que este deja sus huellas imborrables también en las generaciones posteriores y la influencia de esta herida es continua en la sociedad y en la cultura. No es de otra manera tampoco en el caso del holocausto nazi, el mayor trauma histórico, social y cultural del siglo xx. Los que sobrevivieron el exterminio sistemático del Tercer Reich tuvieron que vivir con esta carga y la heredaron también sus descendientes. Marianne Hirsch (1997) introdujo el término *postmemory* para indicar justamente esta memoria heredada y que quiere decir que, a pesar de que la siguiente generación no experimenta directamente los horrores de la vida de sus padres, en su consciencia el trauma queda vigente.

Cada época tiene su reacción frente a la cuestión de cómo tratar el tema del holocausto. El genocidio nazi ha suscitado innumerables obras –tanto artísticas como documentarias– desde el fin de la Segunda Guerra Mundial, contribuyendo a que el horror de los campos de concentración no se borre de la memoria colectiva de la humanidad. Hoy día el holocausto y la reflexión artística sobre este ya no son incompatibles y hemos superado la teoría de «lo inefable»¹. En el caso de la literatura, que trabaja con la palabra escrita, es una cuestión chocante cómo narrar el horror y la brutalidad del holocausto. En el género dramático, si puede ser, esta es aún más problemática porque una representación teatral –con la palabra enunciada y escenificada– tiene efecto inmediato sobre el público compuesto de espectadores, individuos en su colectividad. En el presente ensayo destacaremos solamente un segmento del genocidio nazi, el holocausto español, un tema menos tratado tanto por los historiadores² como por los artistas y, por con-

¹ Durante este proceso la *Shoah* (1985), película de Claude Lanzmann, constituyó un hito importante.

² Aunque en nuestro milenio ya somos testigos de un aumento considerable de publicaciones. Hay que destacar las investigaciones de Paul Preston, David Wingeate Pike, Monserrat Roig, David Solar, Benito Bermejo, Teresa María Mayor Ferrándiz y Mercedes Vilanova Ribas, entre otros.

secuencia, casi desconocido ante un público más amplio. Examinaremos el tema a través de *El triángulo azul*, drama reciente³ de Laila Ripoll y Mariano Llorente.

LA REALIDAD HISTÓRICA: ESPAÑOLES EN MAUTHAUSEN

Es bien sabido que muchos españoles tuvieron que salir de su patria por consecuencia de la Guerra Civil. Entre los exiliados voluntarios o forzados no solamente hubo republicanos sino que muchos otros, sin ninguna afiliación política, simplemente unos seres humanos arrastrados por la barbarie fratricida. Todos pasaron por los Pirineos con la esperanza de regresar pronto a España y nadie pensaba en el calvario y el sufrimiento que les esperaba. Francia, el país de la *Liberté, Égalité et Fraternité* les acogió en unos inhumanos campos de refugiados y después de la caída del país vecino, las autoridades de Vichy dejaron a los refugiados españoles en manos alemanas. Muchos de ellos terminaron sus días en un campo de concentración nazi con una inyección letal, tiroteados, gaseados e incinerados en los crematorios. Mayor Ferrándiz constata que:

Al parecer hubo una *negociación* entre el Tercer Reich y la España de Franco, pues la llegada de españoles al campo de concentración de Mauthausen se produce después de la visita del ministro Serrano Suñer a Alemania. [...] el gobierno español estuvo enterado de todo lo concerniente al envío de españoles a los campos de concentración nazis (2014: 3).

Una de las pruebas reveladoras es la circular del SS August Eigruber, fechada el 27 de junio de 1941:

Cuando el año pasado ocupamos Francia, *herr* Petain nos entregó a seis mil rojos españoles diciendo: *No los necesito y no los quiero*. Ofrecimos a esos seis mil rojos al jefe del Estado fascista, el caudillo español. Los rechazó, diciendo que nunca repatriaría a quienes habían combatido por una España soviética. (Wingate Pike, 2006: 42-43).

A pesar de que más tarde el «cuñadísimo» negó que hubiera existido tal acuerdo, no hay duda de que su audiencia ante el Führer no era una simple visita de protocolo, sino que encubrió un objetivo realmente siniestro: el de negociar el exterminio de los españoles deportados. Aunque Hitler ofreció a los españoles también a Stalin, el dirigente soviético tampoco quiso acogerles. Los españoles no eran de nadie. La responsabilidad múltiple –o sea, española, francesa, alemana y soviética– de lo sucedido está documentada. Los españoles sin patria llevaban en sus uniformes de preso un triángulo azul, el distintivo

³ Estrenado el 25 de abril de 2014, en el Teatro Valle Inclán de Madrid.

de los apátridas, un emblema terrorífico que se convirtió en el punto de partida de la obra teatral de Ripoll y Llorente.

LA VERSIÓN DRAMÁTICA DE LA HISTORIA

También la obra anterior de Laila Ripoll está dominada por la memoria histórica de la Guerra Civil, la posguerra temprana y por el recuerdo de la barbarie. En su teatro la dramaturga se preocupa por los problemas colectivos y dirige su mirada hacia unas «heridas ocultas bajo aparatosos y sucios vendajes, pero aún no cicatrizadas, que padece la sociedad española» (Pérez-Rasilla, 2013: 8).

Tanto Ripoll como Llorente han elegido voluntariamente el compromiso con la sociedad de su tiempo y en *El triángulo azul* logran manifestar su disconformidad frente a la amnesia inducida y aportan su peculiar punto de vista sobre un tema candente y espinoso de la vida pública española (Pérez-Rasilla, 2013: 7-8). La dramaturga en *El convoy de los 927* intentó colocar la historia de los españoles, víctimas de la Guerra Civil y del franquismo, en un contexto más amplio, dentro del holocausto nazi, ya que el destino de los personajes de aquella obra es Mauthausen. Pero *El convoy...* es la narración del viaje de ida y vuelta de su protagonista Ángel –un niño en el momento de la historia, pero adulto en el de la narración– y, entre los dos, como un hiato queda la horrorosa estancia en el *lager*. Así, podríamos considerar *El triángulo azul* como una continuación del motivo, una obra que concentra en aquel hiato de *El convoy...*, y narra las vivencias de los republicanos españoles en el campo de concentración. La obra estrenada en 2014 es singular por su temática en el teatro español actual, porque es la primera aproximación dramática a esta oscura ramificación de la guerra civil española.

La acción dramática empieza en 1965 en Colonia, en la casa de Paul Ricken, un fotógrafo alemán. A través del monólogo del hombre roto se nos dibuja una persona que se siente culpable por haber participado en aquella «orgía de sangre», documentando con su Leica toda la crueldad de la fábrica de muerte nazi. De las brumas de la memoria de Ricken se animan en la escena los episodios brutales de los años 1940-1945, cuando los siete mil españoles rojos pasaron por Mauthausen. De su rememoración salen como fantasmas los presos españoles y sus verdugos alemanes. Ricken no se queda una simple voz de fuera de los recuerdos, sino que él mismo también participará en la historia, a veces como actuante en los sucesos de antaño, otras veces como un narrador del presente, alternando las dos dimensiones temporales.

La primera impresión del campo es irónicamente alegre gracias al ritmo del pasodoble *El triángulo azul* que explica con ironía el significado de los diferentes colores de los distintivos que llevaban los presos: los *rotspanier* recibieron el azul, el color de los apátridas, «de los que nadie quería, a los que todos abandonaron» (TA⁴, 24).

Paul Ricken como jefe del Servicio de Identificación Fotográfica documenta todo: eterniza en los negativos a los presos, a los SS, las celebraciones, los suicidios, las ejecuciones, las visitas de las autoridades alemanas. Con lo ingente del horror el trabajo era también inmenso, así, para revelar y clasificar las fotos colocaron junto a Ricken a dos españoles, Toni y Paco. En los dos personajes dramáticos también podemos reconocer a personas reales. En el primero: Antonio García Alonso, un fotógrafo tortosino, y en el segundo: Francisco Boix, un catalán de la misma profesión, el único de nacionalidad española que, después de sobrevivir a Mauthausen, participó como testigo en el proceso de Núremberg, y declaró contra importantes miembros del gobierno nazi. Boix consiguió sacar del campo los negativos de dos mil fotos que posteriormente servirían de prueba acusatoria en el juicio. Como García y Boix, en la obra también los ayudantes españoles del Ricken quieren hacer salir los documentos del campo para que todo el mundo conozca esta historia infame. Agamben constata que en los campos de concentración, una de las razones que mantuvo despierto el deseo de la supervivencia en los deportados fue que más tarde pudieran ser testigos (1999: 15). El acto de servir de testimonio motivó la supervivencia de muchos españoles, entre ellos la de Boix también que logró salir del infierno con los documentos reveladores.

Junto al laboratorio fotográfico, otro lugar escénico es el prostíbulo donde trabaja una gitana, Oana visitada por los alemanes y por los presos también. El SS Brettmeier, basado en la figura real de *Obersturmführer* Georg Bachmayer, quiere que Oana sea su confidente y, a cambio de las informaciones, el oficial le promete vida a la gitana. Al cuarto de la prostituta acuden también presos españoles, entre ellos Paco, Toni y el soplón La Begún. Este último es un tipo amoral cuyo único objetivo es sobrevivir, incluso a coste de la muerte de otros. Maltrata a los otros presos para que nadie le maltrate a él. Su credo es: «Cada palo que doy alarga mis días» (TA, 86). Ya no cree ni en los ideales de los republicanos ni en la fuerza de la organización: «Se creen superiores. Y se organizan. Aquí, en este matadero, los españoles están organizando la resistencia. ¡Cretinos! Hacen comités internacionales y tratan de ayudarse unos a otros, como si fueran a salir vivos de aquí. Me enferman.» (TA, 81) –formula su crítica hacia sus compatriotas. A pesar de su actitud moral condenable expresa clarívidamente el motivo del fracaso de la República española, y eso es la falta del consenso.

⁴ En adelante indicaremos la obra solamente con las letras iniciales del título, TA.

Los dos fotógrafos españoles hacen un trabajo clandestino, pero cada uno a su propia cuenta. Toni hace seis copias en vez de cinco, mientras que Paco guarda los negativos. El joven de Tortosa quiere guardar las copias hasta el final, como si fueran la clave de la sobrevivencia, mientras que el catalán quiere hacer llegar los negativos fuera del campo en una acción clandestina y peligrosa con la ayuda de Jacinto que tiene posibilidad de ponerse en contacto con la gente del pueblo vecino. Pero Toni se cae enfermo, le llevan al *revier*, de donde –todo el mundo sabe– nadie sale vivo excepto, tal vez, el fotógrafo español. Jacinto, a pesar de las torturas de La Begún y de su miedo a la muerte, cumple su misión: busca a Oana que le da el paquete de fotos. El borracho Brettmeier interrumpe en el vestíbulo, mata a Oana, pero deja salir al joven temblante, custodia de los documentos reveladores.

Ricken, aunque no mató a nadie, con su cámara fotográfica asistió al genocidio. Así se siente remordimiento y cuando habla sobre la crueldad de los nazis siempre utiliza la primera persona del plural, involucrando a sí mismo también en la matanza masiva: «¿Matar, torturar, vejar? Eso ya lo hacíamos a diario sin necesidad de motivos, casi siempre por diversión o mero capricho» (TA, 36-37). Pero junto a la asunción de los crímenes nazis, el fotógrafo alemán se asimila también con las víctimas: después de fotografiar al muerto Hans Bonarewitz, él mismo se tumba en el suelo y con la ayuda de un trípode se retrata en la misma posición que al austriaco ahorcado. Incluso se atreve a contradecir a Brettmeier y defiende a sus ayudantes españoles para que el nazi no les mande a la cantera. El cambio en su actitud se ve claramente en la escena, cuando el oficial entra en el despacho del fotógrafo y Ricken le saluda con el habitual *Heil, Hitler*, pero al salir este, ya no corresponde su gesto de levantar el brazo.

El drama no termina en el mayo de 1945, sino en 1965, en la casa de Paul Ricken, quien no puede perdonarse a sí mismo y se suicida a veinte años del horror de Mauthausen:

Mis trabajos fotográficos en Mauthausen acabaron dando la vuelta al mundo. Gracias a esos negativos que los españoles sacaron del campo se pudo demostrar nuestra culpabilidad. [...] Mis fotografías se convirtieron en pruebas irrefutables contra las que la defensa poco o nada tuvo que hacer. [...] En cuanto a mí... dicen que ya pagué, que cumplí el castigo. Pero sé que no. Sé que, aunque viva mil años, no pagaré lo que hice, lo que hicimos [...]. (TA, 124).

PERSONAJES REALES Y DRAMÁTICOS

El triángulo azul es un teatro documento que evoca hechos y figuras históricas. En la escena aparecen las versiones dramatizadas de personajes reales, como ya hemos aludido al alemán Paul Ricken, y los dos españoles, Toni y Paco. El tercer deportado de la misma nacionalidad, que en la escena recibe el nombre de Jacinto, recuerda evidentemente a Jacinto Cortés, un joven que trabajaba en la cantera fuera del campo, y que junto con Jesús Grau y José Alcubierre lograron cumplir la misión imposible y dieron las fotos de Boix a Anna Poitner, una mujer opositora a los nazis que vivía cerca de la cantera⁵.

Esta última ya nos conduce a otro grupo de figuras reales que no aparecen en la lista de *dramatis personae* de la obra, sin embargo, en los diálogos y en las acotaciones sí que evocan sus existencias. Entre los verdugos nazis se menciona a Heinrich Himmler, Ernst Kaltenbrunner, August Eigruber, Franz Ziereis, Karl Schulz, el arquitecto Albert Speer, el médico Eduard Krebsbach y Georg Bachmayer. Entre estos al que los prisioneros españoles temían más fue el último –en la obra recibe el nombre de Brettmeier–, el oficial de seguridad del campo de Mauthausen, un personaje de extrema crueldad y sadismo.

Los autores igualmente conmemoran sobre las víctimas de la fábrica de muerte nazi: Hans Bonarewitz, un preso austriaco que logró escapar del campo pero luego fue capturado y ejecutado; Francisco Boluda, un español decapitado por el médico Krebsbach que guardaba el cráneo del joven en su despacho como un macabro adorno; José Marfil Escalona, el primer español que murió en Mauthausen y por su memoria sus connacionales guardaron un minuto de silencio solicitado al capitán de los SS por Julián Mur Sánchez.

Entre los verdugos y sus víctimas dos figuras hacen el puente. La prostituta Oana que atiende tanto a los oficiales alemanes como a los presos, y el soplón español La Begún que acepta la oferta de Brettmeier y se convierte en el confidente del dirigente nazi. Además, en la escena aparecen presos anónimos y músicos que interpretan los fragmentos musicales de la obra.

VIOLENCIA EN LA ESCENA

El *lager* de Mauthausen se convierte en el escenario dramático de la pieza, un infierno para el que Ripoll y Llorente no se ahorran ningún aspecto del horror, añadiendo al infierno colectivo los pequeños infiernos personales: el miedo, la delación, la complicidad, la traición, la deslealtad y la tortura (Villán, 2014: 57).

⁵ Anna Poitner escondió los documentos en el muro de su jardín. Los detalles véase en la entrevista a José Alcubierre (Demicheli, 2014).

La violencia está continuamente presente en *El triángulo azul* incluso en las escenas aparentemente más cómicas. La brutalidad de los nazis se pone en evidencia en diferentes manifestaciones y en múltiples formas: asesinados de extrema crueldad (Hans Bonarewitz, Oana), violencia de género (Oana), torturas inhumanas (Jacinto) y suicidios (reales o conducidos). Junto a estas escenas, la violencia aparece muchas veces en el nivel del idioma. El ejemplo más escalofriante de la violencia verbal es el *Sueño de la Muerte*⁶ donde los presos evocan las treinta y cinco maneras de morir:

PRESO 3.— [...] Está la muerte de frío, la muerte de hambre, la muerte de miedo, la muerte de sed, la del palo, la del ahogado, la del ahorcado, la del electrocutado, degollado, desangrado, aplastado, gaseado, desmembrado, fusilado, despeñado,...

PRESO 2.— Asfixiado en el camión, quemado vivo, troceado a hachazos,...

PRESO 4.— Despedazado por los perros, víctima de experimentos médicos,...

PRESO 2.— Por inyección letal en el corazón, por enfermedad, a latigazos, por suicidio real o inducido,...

PRESO 4.— ...tiro en la nuca, envenenado,...

PRESO 2.— ...decapitado, extenuado, acuchillado, apedreado, estrangulado,...

PRESO 4.— ...sepultado, pateado, trepanado y reventado, en total treinta y cinco.

PRESO 1.— ¿Nos dio Dios una vida sola y tantas muertes?; ¿de una manera se nace y de tantas se muere?⁷

(TA, 31-32).

La violencia para los alemanes sirve para entretenerse y con la tortura de los presos quieren compensar sus aburrimientos. Por eso hacen espectáculo a la muerte con la ejecución de Bonarewitz que se convierte en una macabra fiesta. La crueldad de los nazis no conoce límites: para festejar merecidamente el cumpleaños de Hitler el líder del campo quiere mandar al *Führer* unas fotos sacadas del «fusilamiento de cuarenta y ocho hombres y cuatro mujeres. Partisanos yugoslavos» (TA, 47).

La repugnante perversidad de los nazis se manifiesta también en las palabras de Brettmeier dirigidas a la prostituta gitana: «Dentro de unos años no quedará ninguno de vosotros en Europa, pero si pudiera, me guardaría para

⁶ Aquí no citamos toda la escena, pero hay un *sketch* que reproduce casi íntegramente una parte de *El sueño de la muerte* de Francisco de Quevedo.

⁷ Junto a la intertextualidad intencionada con Quevedo, a la que hemos aludido en la nota anterior, las distintas maneras de la crueldad asesina pueden evocarnos las palabras de Bartolomé de las Casas sobre la matanza de los indios inocentes. (Las Casas, 2006: 12)

mí una mujer y una orquesta de gitanos para que me recuerden el sabor de la inmundicia» (TA, 35-36).

La violencia se manifiesta en la escena también en forma de autodestrucción. Es bien conocido que muchos nazis eligieron el suicidio al vislumbrar la derrota, como lo hizo también Bachmayer/Brettmeier: «Cuando los aliados entraron en Austria, Brettmeier reventó la cabeza de su mujer de un disparo y, a continuación, las cabecitas menudas de sus dos hijas. Después volvió el arma contra sí mismo y se voló la tapa de los sesos» (TA, 116) –llegamos a conocer del comentario de Ricken el destino del oficial SS. En la pieza también el fotógrafo alemán elige esta solución final, aunque por otra motivación. Mientras que los dirigentes nazis querían evitar el tribunal militar y la pena de muerte, el fotógrafo alemán se suicidó por los remordimientos de conciencia que no le dejaban librarse de sus demonios ni aun cuando ya habían pasado dos décadas desde los acontecimientos evocados.

MÚSICA Y HUMOR NEGRO

Uno de los logros dramaturgicos de la obra es que para tratar un tema brutal utiliza un lenguaje de humor extremadamente negro y macabro. Ya que en el teatro es imposible hablar del crematorio, la alambrada electrificada o los deportados despedazados por los perros en tono realista y naturalista, los autores eligieron formas grotescas y esperpénticas. La pieza abunda en partes musicales que, por un lado, ayudan a rebajar la tensión de la obra, por otro lado, con el fuerte contraste que generan (tema serio, ritmo alegre y texto humorístico) se intensifican aún más el mensaje de la obra. Tal vez la escena más esperpéntica es la danza macabra de la Muerte con unas evidentes referencias a cuadros de Goya y de El Bosco. También el espectáculo de la ejecución de Bonarewitz es una bufonada que termina con la trágica e inhumana muerte del preso austriaco. Sin duda alguna, la escena más cómica es el espectáculo frívolo de variedades de los presos españoles realmente organizado en la Navidad de 1942.

En el infierno de Mauthausen justamente el humor sirve para Paco de un método consciente de defenderse. En su mente intenta transformar la realidad brutal en algo soportable. Al ver una ejecución a través de los agujeros de las cortinas del laboratorio imagina un diálogo grotesco entre los fusilados: «[...] Mira, la mano de uno de los muertos ha caído sobre el rostro del otro. Parece que le dice *no mires, no mires*, que los alemanes son muy feos...» (TA, 40) –comenta a Toni lo que ve fuera.

El sentido de humor del fotógrafo español se manifiesta también cuando menciona a Himmler poniéndole un nombre más cariñoso (en vez de Heinrich, «Enriquito») o cuando sueña con abrir un restaurante después de librarse de la boca de la muerte. El nombre irónico de su bar sería: Sopa de Nabos, el plato tan odiado por los presos del *lager*.

Junto al humor también la ironía funciona como aliviadora de la tensión. Brettmeier, al llamar por teléfono a su esposa, nos muestra su cara más humana cuando pregunta a la mujer sobre su hija expresando su cuidado paternal:

Hola, cariño, ¿cómo está la niña? [...] Pues que beba mucha agua y acércala a la ventana, que respire aire fresco... [...] mímalala mucho y dile que papaíto esta noche le va a contar su cuento preferido... ese, el de *Hamelin*, [...] Claro, claro que llegaré cansado, pero mi niña es lo primero.
(TA, 49-50).

La alusión al cuento de *Hamelin* vuelve irónicamente también en las palabras de Paco al hablar con su humor negro sobre el médico del *lager*: «[...] Venid, niños, seguidme todos, que os voy poner una inyección en el corazón, seguidme, soy el flautista de Hamelin, que os voy a dar una duchita de gas ziklón, que venís muy sucios del viaje [...]» (TA, 74).

La pieza abunda también en partes musicales (el chotis del crematorio, la canción de la supremacía de la raza aria, la canción del *revier* y el banderillero, o la canción de la alambrada electrificada) que con su ritmo alegre y texto grotescamente humorístico hacen un contrapunto chocante con el tema tratado.

Sabogal (2014) dice con justeza que «una cosa es el humor y otra la falta de sensibilidad o empatía que es lo primero que debe tener un autor a la hora de tratar» este tema tan grave. Podemos decir que Laila Ripoll y Mariano Llorente en *El triángulo azul* pueden conciliar perfectamente el humor con la sensibilidad y la empatía.

CONCLUSIÓN

En general, los historiadores opinan que la memoria cultural puede sobrevivir unos ochenta años hasta que existen testigos vivientes del trauma. En realidad, sin embargo, no se puede decir exactamente hasta cuando permanece esta memoria ya que muchos factores pueden modificar su duración. Por ejemplo, en el caso de la historia española, el discurso sobre la Guerra Civil y el régimen franquista está determinado también por el hecho de que los españoles pueden hablar con libertad de los temas antes tabúes solamente desde hace unos

cuarenta años. Así, los ochenta años arriba mencionados –si aceptamos la calculación de los historiadores– pueden durar aún cuarenta años. Si añadimos a eso que la Ley de la Memoria Histórica –que desde un punto de vista rompió también oficialmente «el pacto del silencio», clave de la transición pacífica– entró en vigor solamente en 2007, así ya es visible que los españoles, a pesar de su democracia de cuarenta años, están aún al comienzo de este proceso.

Es decir, la memoria sigue también más tarde –sobrepasando las ocho décadas– pero aparecerá ya en otras modalidades. Cada época y cada nación tienen sus propias expectativas y prejuicios hacia las representaciones artísticas sobre el tema del holocausto. Así hay muchas maneras de hablar sobre la brutalidad y lo inhumano del genocidio. Ripoll y Llorente, con su obra que no deja indiferente a nadie, han elegido una que conmueve y obliga al espectador a reflexionar. El drama, incluso con sus escenas al parecer cómicas y grotescas –pero en realidad con un humor negro y con una comicidad brutal– sugiere un mensaje importante, que tendría que formar la base de todo tipo de discursos sobre el holocausto, sean artísticos o políticos, y que también las generaciones postraumáticas tienen que aprender: hay que recordar para que los horrores del genocidio nazi no vuelvan a repetirse.

Naturalmente hay mucha controversia acerca de las varias formas literarias que abordan el tema del holocausto, pero estas polémicas a veces sirven para que hablen del tema y que la gente «no baje la cortina» –según Sigrid Kraus. La editora en España del libro *El niño con el pijama de rayas* de John Boyne opina que el holocausto «Debe ser parte de nuestras vidas, de nuestras conciencias. Si lo aparcamos casi como un hecho religioso no sirve de nada porque lo que se busca es que la gente se acerque a él de todas las formas posibles. Hay que aprender de aquello» (Sabogal, 2014).

Los expatriados republicanos no pertenecían a ningún país, igualmente a *los niños perdidos* del drama homónimo de Ripoll. «Al fin y al cabo, los niños de aquí no existen. Son como fantasmas y nadie va a reclamar por ellos.» (Ripoll, 2013: 177) –dice Tuso, el protagonista de aquella obra. Para Serrano Suñer, para Franco y para toda España los presos españoles de Mauthausen no existían y nadie les reclamaba. Laila Ripoll y Mariano Llorente con su obra reciente reivindican la memoria de estos españoles sí que existentes y muertos entre circunstancias inhumanas en el *lager* alemán.

Laila Ripoll en más obras suyas –y también en sus declaraciones públicas– habla sobre la importancia de los lugares conmemorativos: «Hace ya sesenta años y todavía, a día de hoy, ni un triste monolito en nuestro país recuerda a los miles de españoles que dieron su vida por la libertad en el campo de concentración de Mauthausen.» (Ripoll, 2008: 26) –declara Ángel Mayor al final de *El*

convoy de 927. Toda la obra de la autora española quiere transmitir la importancia de la memoria, la de no olvidar. El silenciamiento de las heridas para facilitar la reconciliación colectiva no puede implicar amnesia. Así, como conclusión, podemos decir que *El triángulo azul*, en coautoría con Mariano Llorente, y las otras piezas teatrales de la dramaturga, erigen un monumento importante contra el olvido tan duradero y sólido como una estatua.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGAMBEN, Giorgio (1999): *Remnants of Auschwitz: The Witness and the Archive*, New York, Zone Books.
- DEMICHELI, Tulio H. (2014): «Españoles vivos en el averno nazi». Entrevista a José Alcubierre, *ABC*, 24 de enero.
<http://www.abc.es/cultura/toros/20140124/abci-vivos-averno-nazi-201401232008.html> (Consulta: 12/11/2014).
- HIRSCH, Marianne (1997): *Family Frames: Photography, Narratives and Post-memory*, Cambridge, Harvard University Press.
- LAS CASAS, Bartolomé (2006): *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*. Edición de José Miguel Martínez Torrejón, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Alicante, en: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/brevissima-relacin-de-la-destruccin-de-las-indias-0/> (Consulta: 12/11/2014).
- LLORENTE, Mariano y RIPOLL, Laila (2014): *El triángulo azul*, Madrid, Centro Dramático Nacional.
- MAYOR FERRÁNDIZ, Teresa María (2014): «Republicanos españoles en campos de concentración nazis», *Revista de Claseshistoria*, 15 de febrero, pp. 1-30
- PÉREZ-RASILLA, Eduardo (2013): «Trilogía de la memoria, Laila Ripoll.» Prólogo al libro de Laila Ripoll: *Trilogía de la memoria. Atra bilis, Los niños perdidos, Santa Perpetua*, Bilbao, Artezblai, pp. 5-19.
- RIPOLL, Laila (2008): *El convoy de los 927*. Manuscrito recibido de la autora.
- RIPOLL, Laila (2013): *Trilogía de la memoria. Atra bilis, Los niños perdidos, Santa Perpetua*, Bilbao, Artezblai.
- SABOGAL, Winston Manrique (2014): «El holocausto como polémica literaria», *El País*, 2 de octubre, en: http://cultura.elpais.com/cultura/2014/10/01/actualidad/1412190843_100751.html (Consulta 12/11/2014).
- VILLÁN, Javier (2014): «Horror y terror sobre las tablas», *El Mundo*, 4 de mayo, p. 57.
- WINGEATE PIKE, David (2006): *Españoles en el Holocausto*, Barcelona, Debolsillo.