

# Mediterranean World

*Journal of Social Sciences*

---

**35-36**

Veszpremier Pro Human Sciences Foundation  
2016

**Eszter Katona**

***EL TRIÁNGULO AZUL:***  
**Un drama sobre los españoles deportados a Mauthausen**

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, y ni ellos ni sus descendientes pueden librarse de la pesadilla del pasado. El trauma está presente aun cuando la memoria consciente quiere reprimirlo y la represión forzada causará una neurosis social cuya absolución puede realizarse a través de un diálogo de amplia base social.

Cada época tiene su reacción frente a la cuestión cómo tratar el tema del holocausto. El genocidio nazi ha suscitado innumerables obras –tanto artísticas como documentarias<sup>1</sup>– 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. En general, es un dilema fundamental que el discurso sobre el holocausto en las artes, con el proceso de la estetización, puede alejar la comunicación del documento original. Además, los documentos no son testigos en sí mismos, sino que, a través de su interpretación están sujetas también a una memoria institucional. Hoy día el holocausto y la reflexión artística sobre este ya no son incompatibles y hemos superado la teoría de “lo inefable”<sup>2</sup>. 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, ésta es aún más problemática porque una representación teatral –con la palabra enunciada y escenificada– tiene efecto inmediato sobre el público compuesto de espectadores, es decir, 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 historiadores<sup>3</sup> como por los artistas y, por consecuencia, casi desconocido ante un público más amplio. Examinaremos el tema a través del análisis de *El triángulo azul*, drama de Laila

Ripoll y Mariano Llorente, galardonado en 2015 con el Premio Max y con el Premio Nacional de Literatura en la modalidad de Literatura Dramática.<sup>4</sup>

### **La realidad histórica: españoles en Mauthausen**

Es bien sabido que muchos españoles tuvieron que salir de su patria por consecuencia de la Guerra Civil (1936-1939). Entre los exiliados voluntarios o forzados no solamente hubo republicanos sino que muchos otros –hombres y mujeres, niños inocentes, ancianos–, 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 (Mauthausen, Auschwitz, Buchenwald, Dachau, Flossenbürg, Neuengamme, Sachsenhausen, Ravensbrück) 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. ¿Participó el gobierno franquista en las decisiones referentes a los prisioneros de guerra españoles? No lo sabemos con certeza, pero lo que sí que se ha podido demostrar es que el gobierno español estuvo enterado de todo lo concerniente al envío de españoles a los campos de concentración nazis. Hay pruebas que lo avalan (2014: 3).

Una de estas 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 de 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 Suñer negó rotundamente 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. De las palabras de Eigruber, en su circular mencionada, llegamos a conocer que 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 bien visible.

Los españoles sin patria llevaban en sus uniformes de preso un triángulo azul, el distintivo de los apátridas, un emblema terrorífico que se convirtió en el punto de partida de la obra teatral de Ripoll y Llorente. El tema tratado por los autores echa sus raíces en los mencionados hechos históricos y, desde este punto de vista, podríamos calificar la obra como teatro documental. Lo más difícil en la elaboración de la historia fue justamente “cribar, seleccionar la información” – dice Ripoll y sigue: “Al principio queríamos contarlo todo, nos dolía sacrificar anécdotas, hechos, personajes... Corríamos el riesgo de que se convirtiera en una sucesión de atrocidades, en un documento sin ningún valor teatral” (Pascual, 2014: 280). El gran mérito de los dramaturgos es que junto al valor documental, la obra tampoco ha perdido su estética teatral.

### **La versión dramática de la historia: *El triángulo azul***

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. “A mí el tema de la Guerra Civil me obsesiona muchísimo, probablemente por antecedentes familiares. Soy nieta de exiliados, eso marca. [...] yo tengo una especial obsesión por remover la memoria” (Henríquez, 2005: 119) – dijo la dramaturga en 2005. En su teatro Ripoll 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 su drama *El convoy de los 927*, una obra de teatro radiofónico escrito en 2008, 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 igualmente 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 las dos, como un hiato queda la 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 el horror que tuvieron que experimentar los republicanos españoles en el campo de concentración austriaco. *El triángulo azul*, estrenada en 2014, también 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 empieza en 1965 en Colonia, en la casa de Paul Ricken, fotógrafo de los alemanes durante la guerra. A través del monólogo del hombre roto –dictado al micrófono de un dictáfono en forma de confesión– se nos dibuja una persona que siente culpable por haber participado en aquella “orgía de sangre”, documentando con su *Leica* durante seis años toda la crueldad de la fábrica de muerte nazi. De las brumas de la memoria de Ricken<sup>5</sup> 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, o sea de 1965, 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” (*TA*<sup>6</sup>, 24):

Triángulos de colores  
para niños y mayores.  
Los rojos son los políticos  
y amarillos los semíticos.  
Verdes para delincuentes,  
que todos son prominentes.  
Y para los mariposa  
triangulitos color rosa.  
Los gitanos de marrón,  
morados por religión,  
los negros para asociales,  
para putas y anormales.

Yo, que soy republicano  
quiero un triángulo encarnado.

Yo, como soy mariquita,  
y eso nadie me lo quita,  
quiero un triángulo rosita.

Zoy de la raza calé  
y marrón tengo que zé.

No señor, que azul será  
el color que lucirá  
esta tropa de españoles,  
y otro color no enarboles

pues que España te ha expatriado  
y solito te has quedado.  
De los sin patria el color  
es el que cuadra mejor.

Azul como el cielo azul  
es el triángulo de *spanier*,  
azul como el cielo azul  
es el triángulo de España (TA, 23-24).

Paul Ricken como jefe del Servicio de Identificación Fotográfica documenta todo: en las fotos eterniza 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, por eso, para revelar y clasificar las fotos colocaron junto a Ricken a dos españoles, a Toni, un hombre *serio, grande y triste*, y Paco, fotógrafo español, *alegre, menudo y vivaz*. En los dos personajes dramáticos también podemos reconocer a personas reales. En el primero, a Antonio García Alonso, un fotógrafo tortosino<sup>7</sup>, y en el segundo, a Francisco Boix, el preso número 5185, 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<sup>8</sup>. Boix consiguió sacar del campo los negativos de unas dos mil fotos que posteriormente servirían de prueba acusatoria en el juicio. Como García y Boix en la vida, en la obra también los ayudantes españoles de 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.

Otro lugar escénico, junto al laboratorio fotográfico, es el prostíbulo donde trabaja una gitana, Oana visitada por los alemanes y por los presos. El SS Brettmeier, basado en la figura real de *Obersturmführer* Georg Bachmayer, principal verdugo de los presos españoles en Mauthausen, 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 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 clarivamente el motivo del fracaso de la República española: la falta del consenso.

[...] han perdido una guerra [porque] no se pusieron de acuerdo para acabar con Franco y ahora compadorean para escapar de Hitler. Los catalanes odian España y ahora, aquí, se sienten orgullosos de ser españoles, republicanos españoles dicen, aquí, en la boca del horno. Los anarquistas detestan a los comunistas y los comunistas odian a los anarquistas y se han pegado tiros en la guerra entre ellos, pero aquí se han unido para luchar contra el fascismo alemán. Los socialistas miran por encima del hombro a los anarquistas y a los comunistas, y ahora, cuando les quedan diez minutos para ser gaseados o empujados por el terraplén de la cantera Wienergraben se dicen españoles y luchadores republicanos frente al fascismo, y ahora que entre todos se han cargado a la República y que no han sabido defenderla de un enano español se organizan para luchar contra el gigante alemán. Por eso les odio. Por hacer las cosas a destiempo (TA, 85-86).

Los dos fotógrafos españoles hacen un trabajo clandestino, pero cada uno a su cuenta. Toni hace seis copias en vez de cinco, mientras que Paco guarda los negativos. Sin embargo, el joven de Tortosa no quiere colaborar con su compatriota porque no está de acuerdo con las directrices del partido. Toni quiere guardar las copias hasta el final, como si fueran la clave de la sobrevivencia, mientras que Paco 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. El otro fotógrafo, 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 Bonarewizt, él mismo se tumba en el suelo y con la ayuda de un trípode se retrata en la misma posición del austriaco ahorcado. Incluso se atreve a contradecir a Brettmeier y defiende a sus ayudantes españoles para que el nazi no les manda 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 el jefe, ya no corresponde su gesto de levantar el brazo.

El drama no termina en el mayo de 1945 sino que 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).

### ***Dramatis personae vs. personajes reales***

*El triángulo azul* es un teatro documento que evoca hechos y figuras históricos. En la escena aparecen las versiones dramatizadas de personajes reales, como ya hemos aludido a Paul Ricken –que incluso guarda enteramente su nombre original–, a Toni y Paco que evocan a Antonio García Alonso y a Francisco Boix. El tercer español de base histórica 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 Pointner, una mujer opositora a los nazis que vivía cerca de la cantera<sup>9</sup>.

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 Martin Brettmeier–, el oficial de seguridad del campo de Mauthausen, un personaje de extrema crueldad y sadismo. Los presos le conocían como *El Gitano*, también mencionado en la pieza (“Dicen que tengo sangre gitana. No me lo dicen a la cara. Pero sé que lo dicen” (TA, 33) – comenta Brettmeier su mote.

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 (“Le mandó decapitar y convirtió su cabeza en un pisapapeles” (TA, 74)); 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<sup>10</sup>.

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.

Brettmeier: Vigilarles cuando comen, cuando hablan, cuando duermen, cuando cagan...Están organizados. No sé cuántos, no sé quiénes, no sé dónde ni cómo, pero sé que están organizados. Fugas, armas, no sé...Vigíales. Y tráeme nombres. Tráeme cabezas.

La Begún: Puedo hacerlo (*TA*, 51).

Además, en la escena aparecen presos anónimos y músicos que interpretan los fragmentos musicales.

### 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).

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*<sup>11</sup> 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? (*TA*, 31-32)<sup>12</sup>

La violencia para los alemanes sirve para entretenerse y con la tortura de los presos quieren compensar sus aburrimientos: “Cuando todos los *kommandos* estén de vuelta y miles de hombres se alineen de cinco en fondo en la *Appelplatz*, esa infecta orquestina de gitanos anunciará la llegada del reo, Hans Bonarewitz... Bien. Con el

día de mañana compensaremos el aburrimiento mortal de hoy” (TA, 35) – dice el oficial nazi. Por eso quieren hacer espectáculo a la muerte como lo atestigua la ejecución de Bonarewitz que se convirtió en una macabra fiesta de dos días. 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 alemanes 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 mí una mujer y una orquesta de gitanos para que me recuerden el sabor de la inmundicia” (TA, 35-36).

El soplón La Begún se asimila a los verdugos en la violencia. Interroga a Jacinto y cuando éste no quiere responderle introduce la cabeza del joven en un bidón lleno de excrementos. Con el cantar de una copla – mientras que Jacinto sufre – la crueldad del traidor se intensifica aún más.

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 el destino del oficial SS del comentario de Ricken. 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 suicida<sup>13</sup> por los remordimientos de conciencia que no le dejan librarse de sus demonios ni aun cuando ya han pasado dos décadas desde los acontecimientos evocados.

Ricken coloca su cámara en un trípode y saca una pistola del cajón de su mesa. [...] Conecta el disparador automático de la cámara y apunta con la pistola hacia su cabeza. [...] se introduce la pistola en la boca y dispara. Su cuerpo cae al tiempo que la orquesta comienza a tocar un pasodoble. La cámara también dispara (TA, 125).

## Humor negro y música

Uno de los logros dramáticos de la obra es que para tratar un tema brutal utiliza un lenguaje de humor extremadamente negro y macabro. Ya que en tono realista y/o naturalista es imposible hablar en el teatro del crematorio, la alambrada electrificada, los deportados despedazados por los perros, 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<sup>14</sup> Las escenas más esperpénticas son cuando la Muerte interpreta la suite nº1 en Sol Mayor

de Bach con el esqueleto Balbino, y la otra, una danza macabra de la Muerte, cuando Toni está en la enfermería. Este último evoca 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 –y que provocó la risa del público– es el espectáculo frívolo de variedades de los presos españoles realmente organizado en la Navidad de 1942. Este episodio tuvo mucha importancia en el génesis de la obra y ayudó a los autores a encontrar el equilibrio entre el valor documental y el teatral: “El descubrimiento de la revista, de la representación teatral que tuvo lugar en la Navidad de 42 nos abrió un mundo, un filón que se adaptaba perfectamente a nuestra manera de entender el teatro” (Pascual, 2014: 280) – explica la autora.

En el infierno de Mauthausen justamente el humor sirve para Paco de un método consciente de defenderse: “Es mejor sonreír que destilar amargura” (TA, 39) – dice a Toni. En su mente el hombre 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. En otro lugar, otra vez para aliviar el dolor que le causa el espectáculo de la realidad cruel de los muertos, imagina que en los carros no ve cuerpos inanimados sino que simplemente unas muñecas de trapo. El sentido de humor del fotógrafo español se manifiesta también cuando menciona a Himmler poniéndole un nombre más cariñoso –en vez de Heinrich, le llama *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* y su menú se compondría solamente de este 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... No sé qué haríamos sin el doctor Holmer. Ese pediatra es una bendición del cielo... Muy bien, cariño, míjala mucho y dile que papaíto esta noche le va a contar su cuento preferido... ese, el de Hamelin, que dice que le da miedo pero siempre me pide que se lo cuente otra vez, y otra vez... 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 cuando este habla sobre el médico del lager con su típico humor negro: “[...] 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, la canción de la alambrada electrificada, para destacar las más memorables– que con su ritmo alegre y texto grotescamente humorístico hacen un contrapunto chocante con el tema tratado.

Según Ripoll “la risa es fundamental; la esperanza nos mantiene vivos” (Pascual, 2014: 279). 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.

### **A modo de conclusión**

En general, los historiadores opinan que la memoria histórica puede sobrevivir unos ochenta años hasta que existan 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 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 *El triángulo azul* han elegido una que conmueve y obliga al espectador a reflexionar, una obra que no deja indiferente a nadie. 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).

Cada obra sobre el holocausto tiene responsabilidad en transmitir un mensaje y con eso formar los conocimientos de los jóvenes sobre el trauma vivido por sus antepasados. Laila Ripoll en más obras suyas –y también en sus declaraciones públicas– habla sobre la importancia de los lugares conmemorativos<sup>15</sup>: “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 indignado Ángel Mayor al final de *El convoy de 927*. Toda la obra de la autora madrileña quiere transmitir la importancia de la memoria, la de no olvidar. El silenciamiento de heridas para facilitar la reconciliación colectiva no puede implicar amnesia. *El triángulo azul* erige un monumento importante contra el olvido.

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 *El triángulo azul* reivindican la memoria de estos españoles sí que existentes y muertos entre circunstancias inhumanas en el lager alemán.

## Notas

<sup>1</sup> Aquí no hay suficiente espacio para detallar la elaboración cinematográfica del tema que es también muy amplia y que, a veces, genera mucha controversia. Basta pensar en la *Shoah* (1983) de Lanzmann, *La lista de Schindler* (1993) de Spielberg, *Un especialista* (1999) de Eyal Sivan, *El Proyecto de Himmler* (2000) de Karmaker, el *Aplazamiento* (2007) de Harun Farocki, o la *Trilogía polaca* (2011) de Eyal Sivan para destacar solamente algunos ejemplos de las últimas dos décadas.

<sup>2</sup> Durante este proceso la *Shoah* (1985), película de Claude Lanzmann, constituyó un hito importante. La gran novedad de esta obra cinematográfica fue que su director no utilizó ni imágenes de archivo (fotos, documentales), ni banda musical. El filme se estructura en entrevistas individuales o colectivas, en tiempo presente y en los más variados escenarios, o en visitas a los lugares donde ocurrieron los hechos tal y como se conservan en el momento de la grabación.

<sup>3</sup> 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 Cubillas, Benito Bermejo, Teresa María Mayor Ferrándiz y Mercedes Vilanova Ribas, entre otros. En las bellas letras merece mención el libro de Amat-Piniella, *K. L. Reich*, una novela testimonial sobre la experiencia de los españoles en

los campos de concentración. Para otras lecturas sobre el holocausto español se recomienda consultar en la bibliografía el catálogo de *Lecturas del holocausto*.

<sup>4</sup> La obra fue estrenada en la Sala Francisco Nieva del Teatro Valle Inclán de Madrid, el 25 de abril de 2014.

<sup>5</sup> Podemos considerar este método dramático semejante al de *Los niños perdidos* o de *Santa Perpetua* de Laila Ripoll. En ambas obras, los protagonistas se han quedado traumatizados por haber sido cómplices en un delito y es por eso que su inconsciente vuelve una y otra vez a lo sucedido. Ricken tampoco puede librarse de sus fantasmas.

<sup>6</sup> En adelante, indicaremos la obra analizada solamente con las letras iniciales del título: *TA*.

<sup>7</sup> Los autores guardaban fielmente incluso la procedencia de este personaje ya que en la pieza Toni es también de Tortosa.

<sup>8</sup> Sobre la declaración de Boix (28 de enero de 1946) véase la página *The Avalon project. Documents in Law, History and Diplomacy*.

<sup>9</sup> Anna Pointner escondió los documentos en el muro de su jardín. Los detalles véase en la entrevista a José Alcubierre (Demicheli, 2014).

<sup>10</sup> El hijo de José Marfil Peralta también fue deportado a Mauthausen unos meses después de su padre y allí sus compañeros le relataron las circunstancias de la muerte de su padre. El hijo publicó su testimonio en francés con el título *Sobrevivió al infierno nazi* (Marfil Peralta, 2003)

<sup>11</sup> 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.

<sup>12</sup> Junto a la intertextualidad 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: “[...] hasta hoy, y hoy en este día lo hacen, sino despedazallas, matallas, angustiallas, afligillas, atormentallas y destruyallas por las extrañas y nuevas y varias y nunca otras tales vistas ni leídas ni oídas maneras de crueldad [...]” (Las Casas, 2006: 12).

<sup>13</sup> El suicidio de Ricken es la parte ficticia de la obra ya que de su vida y de su destino final nada sabemos: “se pierde su pista a partir de los años 50 y se lo traga la tierra... El destino que le deparamos es [una] hipótesis” (Pascual, 2014: 280) – dijo Ripoll.

<sup>14</sup> En el estreno de la obra fue realmente escalofriante que durante las escenas más horribles –aunque aparentemente cómicas– una parte del público incluso se reía y aplaudía, motivada sobre todo por el ritmo alegre de la música (un pasodoble o un chotis). En la introducción hemos mencionado la importancia de que un espectador (un individuo) forma parte del público (un grupo) y así le influye no solamente la obra artística que está viendo sino que no puede neutralizarse tampoco de la influencia de los otros espectadores alrededor de él. En el estreno de la obra analizada hubo algunos que empezaron a aplaudir justamente porque los otros espectadores también aplaudían. Solamente cuando descubrieron que con su aplauso estaban asistiendo al espectáculo de un asesinato, de repente cesaron de batir las palmas. Este hecho puede plantear también la pregunta de la manipulación, una cuestión que no cabe en este análisis.

<sup>15</sup> La cuestión de los monumentos conmemorativos está presente continuamente también en el horizonte político. Un buen ejemplo puede ser el Monumento al levantamiento del gueto de Varsovia que entre 1944-1989 simbolizó no solamente la resistencia judía sino mucho más la ausencia de la conmemoración del levantamiento de todo el pueblo polaco. La política

oficial durante mucho tiempo habló sobre *las víctimas polacas*, sin distinguir el trauma judío del polaco. Así, acentuando la victimización colectiva, la política oficial de Polonia quiso hacer más fácil el olvido de los delitos polacos cometidos contra los judíos connacionales. La externalización del delito (*externalisation of guilt*) no fue solamente propia de la política conmemorativa polaca sino que era un modelo típico seguido también por otros países (post)comunistas (véase más detalladamente en: Lobont, 2004).

### Referencias bibliográficas

- AGAMBEN, Giorgio (1999), *Remnants of Auschwitz: The Witness and the Archive*, New York, Zone Books.
- Avalon project, *The Documents in Law, History and Diplomacy. Nuremberg Trial Proceedings Vol. 6, Forty-fourth day Monday, 28 January 1946. La declaración de Boix asequible en: <http://avalon.law.yale.edu/imt/01-28-46.asp#boix>. Su traducción al castellano: <https://sites.google.com/site/camposdemauthausen/francisco-boix/testigo-en-nuremberg>. Consultado el 04/11/2015.*
- BERMEJO, Benito (2002), *Francisco Boix, el fotógrafo de Mauthausen*, RBA, Barcelona.
- DEMICHELI, Tulio H. (2014), “Españoles vivos en el averno nazi”. Entrevista a José Alcubierre, en ABC, 24 de enero de 2014, asequible en: <http://www.abc.es/cultura/toros/20140124/abci-vivos-averno-nazi-201401232008.html>. Consultado el 04/11/2015.
- HENRÍQUEZ, José (2005), “Entrevista con Laila Ripoll. «Soy nieta de exiliados y eso marca»”, en *Primer acto*, No. 310, 118-129.
- HIRSCH, Marianne (1997), *Family Frames: Photography, Narratives and Postmemory*. Harvard University Press, Cambridge.
- LAS CASAS, Bartolomé (2006), *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*. Edición de José Miguel Martínez Torrejón, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Alicante, asequible en: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/brevsima-relacin-de-la-destruccion-de-las-indias-0/>. Consultado el 04/11/2015.
- Lecturas del holocausto. Catálogo detallado asequible en: [http://www.lecturasdelholocausto.com/uploads/1/0/9/6/10969104/otras\\_persecuciones.pdf](http://www.lecturasdelholocausto.com/uploads/1/0/9/6/10969104/otras_persecuciones.pdf). Consultado el 05/11/2015.
- LOBONT, Florin (2004), “Anti-Semitism and Holocaust Denial in Post-Communist Eastern-Europe”, en Dan Stone (ed.), *The Historiography of the Holocaust*, New York, Palgrave, 440-468.
- LLORENTE, Mariano y RIPOLL, Laila (2014), *El triángulo azul*, Madrid, Centro Dramático Nacional. En el artículo las referencias se indican con las iniciales de las palabras del título: TA.
- MARFIL PERALTA, José (2003), *J'ai survécu les camps nazi*, Paris, L'Harmattan.
- MAYOR FERRÁNDIZ, Teresa María (2014), “Republicanos españoles en campos de concentración nazis”, en *Revista de Claseshistoria*, 15 de febrero, 1-30.
- PASCUAL, Itziar (2014), “Laila Ripoll: la dignidad y la palabra. La risa es fundamental; la esperanza nos mantiene vivos”, en *Primer acto*, No. 346, 278-281.

- PÉREZ-RASILLA, Eduardo (2013), “Trilogía de la memoria, Laila Ripoll”. Prólogo al libro *Laila Ripoll: Trilogía de la memoria. Atra bilis, Los niños perdidos*, Santa Perpetua, Bilbao, Artezblai, 5-19.
- PRESTON, Paul (2011), *El holocausto español. Odio y exterminio en la guerra civil y después*, Barcelona, Debate.
- RIPOLL, Laila (2008), *El convoy de los 927*. Manuscrito recibido de la autora. La adaptación teatral de Boni Ortiz fue publicada (con algunas diferencias respecto al texto original de Laila Ripoll) en *La ratonera*. Revista asturiana de teatro. Enero de 2009 (Nº. 25), 58-77, asequible en: <http://www.la-ratonera.net/PDFs/RATONERA25.pdf>. Consultado el 05/11/2015.
- RIPOLL, Laila (2013), *Trilogía de la memoria. Atra bilis, Los niños perdidos*, Santa Perpetua, Bilbao, Artezblai.
- ROIG, Monserrat (2014), *Vivos en el averno nazi*, Barcelona, Crítica.
- SABOGAL, Winston Manrique (2014), “El holocausto como polémica literaria”, en *El País*, 2 de octubre, asequible en: [http://cultura.elpais.com/cultura/2014/10/01/actualidad/1412190843\\_100751.html](http://cultura.elpais.com/cultura/2014/10/01/actualidad/1412190843_100751.html). Consultado el 05/11/2015.
- SOLAR CUBILLAS, David (2010), “Españoles en Mathausen. La cantera de la muerte: un campo de concentración del que sólo se salía por la chimenea”, en *La Aventura de la Historia*, nº 140, 28-32.
- VILANOVA RIBAS, Mercedes (2011), “Sobrevivir en Mauthausen”, en *Historia, antropología y fuentes orales*, nº. 45, 5-34.
- VILLÁN, Javier (2014), “Horror y terror sobre las tablas”, en *El Mundo*, 4 de mayo, 57.
- WINGEATE PIKE, David (2006), *Españoles en el Holocausto*, Barcelona, Debolsillo.