

Introducción

Aproximadamente sesenta años después del inicio de la Guerra Civil, se empieza a producir un resurgir de la memoria a nivel cultural, social y político en España. Luego del régimen represivo de Franco, el pacto del olvido que caracterizó la transición política, y la suspensión de la memoria hasta mediados de los años noventa, se observa cada vez más atención mediática a las secuelas de la contienda civil, sobre todo a las fosas comunes, desaparecidos y asociaciones de memoria. El principio de este giro al pasado coincide con el sesenta aniversario de la conflagración de 1936, el homenaje a las Brigadas Internacionales, el creciente discurso internacional sobre los derechos humanos —particularmente en Latinoamérica—, el cuestionamiento posmoderno del concepto del progreso e, irónicamente, el comienzo del mandato del hijo y nieto de falangistas importantes, José María Aznar. La simultaneidad de la elección del presidente conservador y el resurgimiento público de la memoria histórica republicana —anteriormente relegada, en su mayoría, a los ámbitos privados e intelectuales— se debe, en gran parte, al asentamiento de la democracia española, el cual ha mitigado el miedo a la polarización sociopolítica.

Empero, el arrinconamiento prolongado de las contramemorias, o reminiscencias suprimidas a nivel público (Foucault, *Language* 53), así como el predominio del silencio y/o el relato fragmentado respecto al pasado bélico en la mayoría de los hogares españoles, también han

impulsado dicha polarización. En efecto, se transmiten emociones dolorosas no asimiladas a las sucesivas generaciones, incluso de manera no verbal, a través de huellas somáticas (Baum 688; LaCapra 70). Semejante transmisión generacional del trauma reprimido también conlleva herencias psicosociales incomprensibles, repeticiones compulsivas y olvidos (Feierstein 42), además de “síntomas de diferenciación”, como el recelo y la “polarización, esa tendencia a dividir y a ver todo en blanco y negro” (Valverde Gefaell 98-99), consecuencias que, irónicamente, podrían provocar otro enfrentamiento. De ahí la importancia de elaborar las herencias dolorosas en torno a la lucha de 1936.

Pero no hay que perder de vista que el trauma también ha suscitado cambios beneficiosos, como el aprendizaje, resiliencia y activismo (Bond y Craps 137-141), inclusive entre los herederos. En este sentido, la tercera generación de víctimas y supervivientes empieza a cobrar protagonismo en la esfera pública durante el cambio del siglo. Educada en la democracia, la “generación de los nietos” procura recomponer las huellas escurridizas, distorsionadas y fragmentadas del pasado turbio que sus mayores le habían legado. Estos legatarios ponen en tela de juicio la desmemoria pública de la transición política, reivindicando, más bien, “el deber de la memoria” (Reig Tapia, *La cruzada* 77, Aróstegui, “Traumas” 80). Ejemplo de ello es la fundación de la Asociación de la Memoria Histórica en el año 2000 por parte del nieto de un desaparecido, Emilio Silva. Otro nieto de un republicano fusilado en la Guerra Civil, el presidente José Rodríguez Zapatero, pudo aprobar, asimismo, la devolución de los papeles del Archivo General de la Guerra Civil a Cataluña en 2006.

Ya para 2008, los ámbitos públicos se habían impregnado de la memoria colectiva. Luego de vehementes debates parlamentarios, se logró la aprobación de la Ley de Memoria Histórica (LMH) a finales de 2007. Aun cuando representó la modificación oficial más considerable en lo que atañe a la memoria de las víctimas del conflicto, la cautelosa LMH hizo muchas concesiones a la derecha (Bernecker y Brinkmann 320; Hepworth 158). Un año después, varias organizaciones conservadoras se opusieron a la decisión del magistrado Baltasar Garzón de dictaminar la apertura de miles de fosas comunes,

por lo que hubo manifestaciones masivas a favor del juez en 2010. Esta polémica terminó en la inhabilitación de Garzón en 2012, una decisión, por cierto, censurada por la ONU en 2021. A esto se suman otras críticas internacionales respecto a la suspensión del presupuesto público destinado a las exhumaciones en 2012 por parte del gobierno conservador de Mariano Rajoy.

Tras la vuelta del PSOE al gobierno en 2018, en cambio, se reanudó la financiación de la LMH. Un año después, el gobierno mandó exhumar los restos de Franco del Valle de los Caídos, monumento cuya resignificación y apertura de criptas aún permanecen en curso a pesar de algunas trabas judiciales. En 2022, entró en vigor la Ley de la Memoria Democrática (LMD), una versión actualizada de la LMH también conocida como la “ley de los nietos y bisnietos” porque otorga la nacionalidad española a los descendientes de exiliados o brigadistas que la tramitan. De acuerdo con esta legislación, el Estado se encarga de la búsqueda sistemática de los desaparecidos, a la vez que anula las condenas dictadas durante el franquismo. En vista de que aún hacen falta más medidas de justicia y reparación para con las víctimas, así como mayores esfuerzos para identificar a los verdugos, hace poco que el gobierno español ha puesto en marcha una comisión de la verdad que examinará los crímenes de lesa humanidad cometidos durante la contienda y la dictadura. Tales actos públicos han fomentado debates y diálogos provechosos entre varias generaciones y grupos distintos, facilitando así la elaboración del trauma con miras a un futuro en que la memoria colectiva sea menos dolorosa y sirva principalmente de aprendizaje.

Por otro lado, queda patente que estas reconstrucciones de la conflagración civil exigen más esfuerzo e imaginación por el tiempo transcurrido y la muerte de la gran mayoría de los testigos oculares. Los restos humanos y objetos hallados en las fosas comunes han contribuido a la materialización del trauma bélico (Renshaw, *Exhuming* 20), propiciando búsquedas detectivescas en pos de huellas disgregadas hace casi nueve decenios, amén de reencuentros ilusorios entre los vivos y los muertos. A la par de la amplia difusión mediática, ha habido una eclosión de documentales, películas, textos históricos y literatura sobre este tema de memoria cultural, entre la cual cabe des-

taçar la dramaturgia contemporánea que versa sobre el conflicto civil. Como dichas imágenes de las exhumaciones que dan cierta presencia a los rastros del pasado efímero, el teatro memorialista hace que las secuelas de la conflagración cobren vida. Sin duda, la memoria es consustancial al género dramático en vista de que se entretrejen reminiscencias de todos los que contribuyen al montaje con las del público. A la luz de este inherente maridaje del presente y del pasado, así como la verdad y la ficción —de manera ligeramente distinta con cada puesta en escena—, el teatro resulta ser un género idóneo para plasmar la memoria del trauma colectivo.

De ahí, quizá, que la proliferación de novelas y películas contemporáneas acerca de la contienda civil sea análoga al notable incremento de obras dramáticas sobre dicho tema, particularmente a partir del *boom* de la memoria teatral en 2008. En efecto, mientras el periodo extenso de 68 años entre 1939 y 2007 cuenta con, por lo menos, 155 obras (Guzmán, “La memoria” 2012), hallamos cuando menos 108 piezas que corresponden a apenas los 14 años transcurridos entre 2008 y 2021. Por así decirlo, la cantidad media de casi 2,3 piezas por año con anterioridad al *boom* de la memoria dramática aumentó a más de 7,7 obras por año en el intervalo entre 2008 y 2021, un incremento del 235%. Está claro que existen cada vez más modos de difundir el teatro ahora que durante el franquismo, la Transición y las primeras décadas de la democracia, cuando la (auto)censura y el exilio perjudicaban tanto la publicación como el estreno de la dramaturgia, pero, con todo, resulta contundente la impresionante alza en las piezas que evocan dicha contienda a partir de 2008. Por añadidura, la cantidad de dramaturgia sobre la Guerra Civil llega a su apogeo a finales de la etapa examinada en este libro (2008-2021), y no da señales de parar.

Más aún, cabe destacar la calidad de muchas de estas piezas, entre las que figura *El triángulo azul* de Laila Ripoll y Mariano Llorente, galardonada con el Premio Nacional de Literatura Dramática y el Max a la Mejor Autoría Teatral en 2015 —entre otros laureles—, así como *La piedra oscura* de Alberto Conejero, recompensada el siguiente año con el mismo Premio Max. Con respecto a los autores teatrales que evocan la Guerra Civil durante el *boom*, sobresale el dramaturgo vivo más reconocido en el ámbito nacional e internacional, Juan Mayorga.

A pesar del auge en el teatro contemporáneo sobre la Guerra Civil, los estudios académicos sobre este tema son bastante reducidos al compararlos con la labor sistemática, considerable y fundamental que se ha llevado a cabo en otros ámbitos culturales, sobre todo el de la novela.¹

Nuestro libro es el primero en ceñirse a la dramaturgia que rememora la contienda civil durante el *boom* de la memoria dramática de 2008 a 2021, aunque, eso sí, existen algunos estudios puntuales acerca de una o dos obras dramáticas, así como varios artículos y tesis doctorales que estudian, de algún modo, la dramaturgia memorialista de la primera mitad del *boom*. En efecto, hay cuatro artículos panorámicos sobre el tema que examinan una cantidad superior a siete obras de teatro, dos de los cuales son nuestros: el primero trata del tropo teatral de los muertos vivos (Guzmán, “Los ‘muertos vivos’” 2014), y el otro reincide en el interés incipiente en las experiencias de las mujeres durante la época bélica (Guzmán, “Women” 2016). El estudio de Antonia Amo Sánchez plantea que, a diferencia del teatro de los años ochenta, el nuevo teatro de la memoria invoca el pasado desde el presente con la finalidad de reevaluar la transición política y la reconciliación nacional (“Dramaturgias” 2014), mientras que el de Simone Trecca resume las manifestaciones metadramáticas que cumplen con una función mediadora palpable en la dramaturgia de la memoria histórica, definida esta a grandes rasgos (2016). Estos artículos se centran, en definitiva, en temas determinados y sucintos.

Al hilo de las publicaciones más amplias, la dramaturgia que evoca la Guerra Civil luego de 2007 cuenta con dos tesis doctorales que coinciden parcialmente con la primera mitad del *boom* de la memoria en el teatro. La de Juan Hernando Vázquez (2018) divide el corpus en dos grupos, que denomina el “teatro de la conciencia histórica”, cuyo objetivo es principalmente denunciar el sufrimiento de las víctimas, y el “de la memoria histórica”, que se afana en proporcionar perspectivas menos partidistas del pasado. Nuestra tesis doctoral examina casi 150

1 Con respecto a los análisis extensos de las novelas sobre la Guerra Civil, véanse Bertrand de Muñoz, Mechthild, Moreno-Nuño, Becerra Mayor, Gómez López Quiñones, Lauge Hansen, Luengo, Rossi, Fernández Prieto, entre otros.

piezas escritas entre 1939 y 2009, centrándose en el cambio estético —que comienza con *El tragaluz* (1967) de Buero Vallejo y se consagra a principios del siglo XXI— hacia el recurso de la metamemoria histórica, la cual emplea los anacronismos temporales, el metateatro y los redivivos, para impulsar diálogos entre memorias de épocas diferentes (Guzmán, “La memoria” 2012). Aunque nos ha servido de punto de partida, este libro se centra en la dramaturgia escrita con posterioridad al teatro examinado en la tesis, con lo cual hemos actualizado la gran mayoría de las fuentes principales y secundarias. Más aún, este trabajo se caracteriza por un enfoque teórico más interdisciplinario, una metodología más precisa —llevamos a cabo análisis detallados de las piezas más paradigmáticas— y argumentos integrales que comprenden lo temático, lo estético y los motivos de esta dramaturgia, además de su evolución cronológica.

Por su parte, Anabel García Martínez ha escrito el único libro dedicado a la evocación del conflicto en el teatro reciente, *El telón de la memoria. La Guerra Civil y el franquismo en el teatro español actual* (2016). Si bien el corpus preliminar del libro se extiende hasta 2009, la obra más contemporánea que analiza a fondo García Martínez es de 2005, con lo cual su trabajo no examina en profundidad la época que hemos denominado del *boom* de la memoria dramática. Mientras los enfoques teóricos, argumentos y metodologías, así como varias de nuestras fuentes primarias y secundarias, resultan dispares, los estudiosos comulgamos en la preferencia entre la última dramaturgia española por el teatro de la memoria sobre el teatro histórico tradicional, lo que no asombra en una época en que se ha llegado a valorar, de manera global, la influencia de la remembranza colectiva en el presente. Mas queda patente que entre especialistas del teatro de la memoria aún hace falta un debate prolífero y extenso, como el que ha devenido entre los expertos en la novela sobre este tema.

Este libro responde a tal carencia de publicaciones sobre la evocación de la Guerra Civil en el teatro español, puesto que es el primer texto en examinar este tema específicamente durante el *boom* de la memoria dramática. Al centrarse concretamente en el género dramático del periodo comprendido entre 2008 y 2021, tiene el propósito de aportar a la conversación sobre la memoria cultural de la contienda de 1936.

Parte de una visión global de las obras que entran en esta época para luego emprender un análisis pormenorizado de algunas piezas paradigmáticas de las tendencias más destacables. Como paso previo, procuramos localizar todas las obras del *boom* de la memoria teatral que evocan la conflagración civil. En cuanto a los parámetros de la dramaturgia que buscábamos, el tiempo dramático principal podía corresponder a una época posterior al conflicto, pero la lucha de 1936 tenía que desempeñar un rol fundamental en la acción dramática, la identidad y la vida de los protagonistas. Conviene agregar que no incluimos el teatro escrito en vasco, gallego y catalán que no cuenta con una traducción al español, aunque un estudio de esta dramaturgia también resultaría interesante.

Luego de reunir y leer toda la dramaturgia que evoca la contienda durante del *boom* de la memoria dramática —es decir las 108 obras que logramos hallar—, realizamos un breve estudio general de sus pautas comunes. A esto se suma una lista de títulos, estrenos e información bibliográfica acerca de estas 108 obras que hemos agregado en un apéndice al final de este libro con el fin de apoyar a futuras investigaciones sobre este tema. Después, elegimos las nueve obras que consideramos más paradigmáticas, aunque también tuvimos en cuenta la calidad de las obras y los dramaturgos a la hora de elegirlos. En efecto, casi todos los autores de las nueve piezas seleccionadas son de la generación de los nietos, salvo el más joven que escribió la última obra a estudiar, Antonio Rojano, quien entraría, más bien, en la cuarta generación. Estos dramaturgos van desde el archiconocido Juan Mayorga, a la dramaturga célebre más prolífica sobre el tema de la contienda civil, Laila Ripoll, coautora de dos obras incluidas en este estudio junto a su marido, Mariano Llorente. Integramos, asimismo, a otros autores de renombre —Alberto Conejero, Raúl Hernández Garrido y José Ramón Fernández—, además de a un par de autores conocidos en sus comunidades autónomas respectivas, Cataluña y Valencia: Juan Cavallé y Sònia Alejo. Al analizar el corpus de manera temática, estética y teatral, enlazamos teoría sobre la memoria, el trauma y la transmisión del trauma de especialistas como LaCapra, Schwab y Valverde Gefaell, con textos interdisciplinarios del campo filosófico, histórico, etnográfico, y literario de aca-

démicos como Reyes Mate, Reig Tapia, Layla Renshaw y Fernández Prieto, entre otros.

Descubrimos que la dramaturgia que versa sobre la Guerra Civil a partir del *boom* de la memoria teatral se distingue, cada vez más, por entremezclar géneros y estilos con afán de mimetizar, de modo estético, las facetas ilusorias y traumáticas de la memoria. Asimismo, la acción dramática se centra en investigaciones detectivescas emprendidas por las generaciones herederas de los que vivieron la lucha cainita, con intención de acentuar los efectos de la transmisión generacional del trauma, conocer y poner de manifiesto lo arrinconado y/o tergiversado de la memoria, y comprender sus consecuencias actuales. Este teatro representa y se interrelaciona con los procesos dinámicos de la reconstrucción activa y emotiva de las memorias colectivas, entreverando aportaciones potenciales de los espectadores y descendientes anónimos, con el fin de reintegrar lo anteriormente relegado al discurso público. Aunque la mayoría del teatro que evoca la contienda civil entre 2008 y 2021 reúne dichas características, también se percibe cierta evolución estructural durante estos años. Las obras escritas entre 2008 y 2015 tienden a prescindir del maniqueísmo al profundizar en situaciones y personajes ambivalentes de la época bélica, así como las comunidades marginadas de la memoria colectiva española. Por su parte, las piezas más recientes, de 2016 a 2021, suelen servirse de forma innovadora de la autoficción para personalizar la transmisión generacional del trauma y las lagunas en las reminiscencias de la Guerra Civil, a la vez que globalizan la memoria de la contienda de 1936, enlazándola con otros conflictos internacionales.

Se podría colegir que el teatro de la primera etapa (2008-2015) responde tanto a los logros como vacíos que aún permanecen después de la entrada en vigor de la primera ley española en reconocer a las víctimas republicanas —la Ley de la Memoria Histórica—, mientras que el de la segunda (2016-2021), patentiza el carácter transnacional de los movimientos por la memoria histórica que aportarían a la aprobación de la Ley de la Memoria Democrática en 2022, a la vez que los relaciona con el legado personal y familiar de la época bélica mediante la autoficción dramática. Si bien es cierto que aún no terminan los debates sociopolíticos en torno a las reminiscencias de dicha confla-

gración, también es verdad que el *boom* de la memoria dramática, así como las obras culturales que recogen e intervienen en este, contribuyen a la elaboración colectiva del trauma y, por ende, a la posibilidad de cierta sanación de tal herida. En concreto, la dramaturgia que rememora la guerra de 1936 no solo recrea la búsqueda del pasado doloroso e ignoto, sino también los aspectos marginados del discurso público sobre la memoria, impulsando una nueva realidad, basada en la comprensión y la humanidad con respecto al pasado y presente.

Este libro consta de dos partes. La primera (capítulos 1 y 2) consiste en el estudio teórico y contextual del tema, y la segunda (capítulos 3 y 4) contiene el análisis minucioso del susodicho argumento en las nueve obras representativas que seleccionamos. El primer capítulo, titulado “El resurgir de la memoria en España”, tiene dos partes principales, una teórica y otra histórica. La primera se vale de la teoría de Halbwachs, Amelia Valcárcel, Marianne Hirsch y Colmeiro, entre otros, para plasmar los conceptos de la memoria colectiva, la transmisión generacional del trauma, los abusos de la memoria, así como la justicia, el perdón y la reconciliación. La imposibilidad por parte de los supervivientes de enfrentarse a las secuelas y sensaciones de un pasado espantoso deja huellas en las generaciones siguientes, que a menudo las lleva a asumir la responsabilidad de afrontar lo que sus antepasados no pudieron hacer, aunque esta pretensión terapéutica sea laberíntica y algo quimérica, llena de trabas, tergiversaciones y vacíos por el transcurso del tiempo. La segunda parte realiza una radiografía de la transformación de la memoria social de la Guerra Civil a lo largo de las ocho últimas décadas. Se sirve de textos de Aguilar Fernández, Preston, Bernecker y Brinkmann, Ferrándiz y Labanyi, entre otros, para describir la evolución de la censura, represión, mitos y la tergiversación de la memoria durante el franquismo (1939-1975). A continuación, se examinan la hegemonía del consenso y la suspensión de la memoria durante la Transición y el gobierno de Felipe González (1975-1995), lo cual desemboca en el resurgir de la memoria (1996-2006). Durante esta época, el compromiso cívico de la generación de los nietos incita la fundación de las asociaciones y las exhumaciones mediáticas de las fosas comunes. Por último, el auge de la memoria española (2007-2022) pone de relieve los debates públicos y parla-

mentarios ocurridos entre la tramitación de la Ley de la Memoria Histórica y la Ley de la Memoria Democrática.

Bajo el título “El *boom* de la memoria en el teatro español”, el segundo capítulo consta de tres partes. A raíz de la antedicha escasez de estudios extensos sobre la memoria de la Guerra Civil en la dramaturgia, la primera parte reseña la notable labor de los especialistas del mismo tema en la novela española —y en menor medida el cine—, a saber, Moreno-Nuño, Becerra Mayor, Bertrand de Muñoz, Lauge Hansen y Gómez López-Quñones, entre otros. Sin perder de vista las divergencias intrínsecas entre los géneros, concuerdan en los siguientes sentidos a la hora de describir las obras culturales del resurgir de la memoria: la “descolonización formal”, el uso de la autoficción, la mirada transnacional, la integración de los marginados de la memoria pública y los personajes detectivescos que “peregrinan” al pasado. La segunda parte emplea teoría teatral de, por ejemplo, García Barrientos, Ruiz Ramón, Floeck y Malkin con la intención de sintetizar la evolución del drama histórico hacia el teatro de la memoria. Acto seguido, se reseñan las tendencias teatrales al hilo de la memoria bélica entre 1939 y 2007, en función de nuestros estudios previos, junto a los de García Martínez, Fox, Amo Sánchez y Ayuso. Tales propensiones en el teatro anterior se verán potenciadas, pero también alteradas, durante el *boom* de la memoria teatral. Por último, la tercera parte resume el auge en el teatro que rememora la lucha cainita, y esboza a grandes rasgos las tendencias y evoluciones estilísticas, temáticas e intenciones de las 108 piezas escritas entre 2008 y 2021 del corpus preliminar.

A partir de este marco teórico, histórico y contextual, la segunda parte de este libro se divide en dos capítulos con el fin de analizar por orden cronológico las tendencias acotadas al final del capítulo dos en las nueve piezas ejemplares. Las cinco piezas estudiadas en el tercer capítulo, denominado “(Re)construcción, (re)integración de lo ambiguo y lo marginado (2008-2015)”, son: *El jardín quemado* (1996/2022) de Juan Mayorga,² *Todos los que quedan* (2008) de Raúl

2 Hemos colocado *El jardín quemado* a principio del capítulo que comprende el periodo entre 2008 y 2015, cuyo lapso coincide con la escritura de una primera

Hernández Garrido, *Pies descalzos bajo la luna de agosto* (2008) de Juan Cavallé, *La piedra oscura* (2014) de Alberto Conejero y *El triángulo azul* (2014) de Laila Ripoll y Mariano Llorente. En estas obras sobresale el protagonismo de grupos marginados de la memoria pública, como los homosexuales, gitanas, testigos cómplices, víctimas obligadas a convertirse en verdugos y asesinos que se convierten en mártires, es decir, los que habitan las zonas grises del pasado. La entrada en vigor de la Ley de la Memoria Histórica en 2007, a pesar de sus defectos, permitió imaginar una especie de comprensión —o cuando menos una matización del sectarismo— entre los nietos y bisnietos de los que vivieron el trauma bélico a la hora de rememorarlos.

Se intercalan referencias personales —la mayoría de las veces autoficticias— con el carácter internacional de los conflictos traumáticos y movimientos por las memorias colectivas en las cuatro piezas analizadas en el capítulo cuatro: *J'attendrai* (2016) de José Ramón Fernández, *Donde el bosque se espesa* (2017) de Laila Ripoll y Mariano Llorente, *La vida inventada de Godofredo Villa* (2018) de Sònia Alejo y *El libro de Toji* (2020) de Antonio Rojano. Llamado “Transmisión. Amplificaciones personales y globales (2016-2021)”, este capítulo deja entrever, de modo paradójico, un giro a la vez personal y global en la búsqueda del pasado y la transmisión generacional del trauma, que quizá señale una mayor comprensión de las secuelas de la contienda civil desde una perspectiva distanciada.

versión de la pieza en 1996 y su revisión para el estreno en 2022, dado que la obra manifiesta la influencia de ambas épocas.