

# Escribir y representar el exilio

Esther Lázaro Sanz

**H**ace ya un tiempo, en el número 356 de esta misma revista, ofrecí algunas pinceladas acerca de la presencia del exilio en la dramaturgia contemporánea en el s. XX y lo que llevábamos de s. XXI. En los cinco años que han pasado desde entonces, dicha presencia no ha hecho más que aumentar. Probablemente acorde con el propio fenómeno del éxodo en la actualidad global, ya que el teatro ha sido siempre reflejo de la(s) realidad(es), pero quizás lo sea de un modo incluso más evidente en nuestros días, cuando la presencia de la no ficcionalidad es cada vez mayor en las propuestas dramáticas, como abordaré más adelante.

Dado que no quiero repetir en estas líneas el mismo ejercicio de compilación y análisis de ejemplos del transtierro en la escritura teatral contemporánea que ya hiciera, me propongo indagar, sin ningún afán conclusivo, en cómo se puede abordar el exilio –tanto desde la dramaturgia como desde la escena actual– a partir de procesos de investigación-creación en artes escénicas con un enfoque transdisciplinar.

Esta multiplicidad de disciplinas no atañe solamente a las artísticas en espectáculos multidisciplinares que combinen distintas artes, sino a enfoques que combinen materias de varias ramas del conocimiento como las humanidades o las ciencias sociales, por ejemplo; cuando no las ciencias, las ciencias de la salud o la ingeniería. Desde mi punto de vista, así como desde mi experiencia en procesos de investigación-creación, esta transdisciplinariedad de saberes, que se hace patente en la parte de investigación, es uno

de los rasgos fundamentales para abordar este tipo de procesos que culminan en productos artísticos, sobre todo si la materia que vamos a tratar es un fenómeno tan complejo y en el que inciden tantos factores como el exilio.

Si nos fijamos en la parte puramente dramática, no me parece baladí el peso cada vez mayor que tiene la no ficción o las propuestas autoficcionales en la literatura contemporánea, porque ese incremento de realidad –más o menos ficcionalizada– lo encontramos también en los escenarios. Desde autoras y autores que deciden dramatizar y escenificar sus particulares vivencias del exilio y nos ofrecen, así, un abanico amplísimo de maneras, ángulos y visiones desde las que abordar este fenómeno, vivido en carne propia o revisado a través de procesos de posmemoria en el caso de las generaciones sucesivas (mencionemos, por ejemplo, *Misericordia* de Denise Despeyroux, estrenado la temporada pasada en el CDN; o *Paquita!*, de Pierre Delaup, que lleva dos veranos consecutivos llenando en el Off Avignon); hasta procesos dramáticos en los que se da voz a exiliadas y exiliados que comparten sus realidades cotidianas, ejemplificados especialmente en los últimos años en personas refugiadas de guerra (aunque tenga un tiempo, merece recordar de nuevo el verbatim *Kalimat* de Helena Tornero).

Otro modo de abordar el exilio hoy desde la dramaturgia es recuperando figuras cuya trayectoria o cuyo periplo vital estén relacionados con el transtierro. Por referir dos ejemplos próximos a nuestro último gran

éxodo —el republicano—, pero muy distintos entre sí, tanto en su concepción como en su génesis, podemos mencionar desde la dramatización de las cartas entre Albert Camus y María Casares, grandísima actriz y exiliada de segunda generación, ampliamente escenificadas en Francia, pero que en España han sido llevadas a escena por Rosa Renom como dramaturgista e intérprete, con dirección de Mario Gas y estrenadas en el Temporada Alta, además de hacer temporada en el Teatre Lliure; hasta un modesto montaje valenciano que tiene como protagonista a Max Aub, *Querido Max*, con texto y dirección de Tiago P. Barrachina.

Desde mi experiencia personal, dos herramientas fundamentales para la creación dramática acerca del exilio a partir de procesos de investigación-creación, en caso de no poder recurrir a recursos autobiográficos (sean o no autoficciones), son, por un lado, las metodologías propias de la historia oral y de la captación de testimonios, para aprovechar la fuerza dramática que ha demostrado con creces que tiene el teatro documental, ya que la realidad (casi) siempre supera la ficción; y, por otro, las búsquedas archivísticas, dado que un archivo puede convertirse fácilmente en una fuente inagotable de inspiración creativa.

En cuanto a lo que a puesta en escena se refiere, más allá de la dramaturgia, encontramos el exilio en escena en dos modalidades: aquellas en las que la particularidad de la propuesta recae en el hecho de estar siendo escenificada por personas exiliadas que resignifican el contenido dramático, como propone la polaca Marta Górnicka en *Mothers. A song for wartime*; y aquellas en las que se opta por montar un texto escrito en el exilio del autor o autora y que contiene las

características propias de este tipo de teatro, a saber: la desvinculación entre el lugar de escritura y el público destinatario, las temáticas afines al éxodo, los elementos de denuncia político-social...

Cuanto más lejano sea el exilio en el que se sitúa el texto, más desafíos planteará éste en su puesta en escena. Personalmente, considero que proponer montajes museísticos de este tipo de dramaturgias, sin ningún afán de diálogo entre pasado y presente, en un presente donde, por desgracia, el exilio, es decir, el desplazamiento forzado por motivos políticos, sigue estando a la orden del día, no tiene sentido. Si estamos ante textos que abordan una problemática universal y atemporal merece la pena subrayar esas cualidades con puestas en escena que impliquen una reflexión crítica acerca de dicho fenómeno y que ofrezcan al espectador nuevas maneras de abordarlo y de interpretarlo con miras a una comparativa entre exilios que ayude a tomar conciencia de lo que implica para, así, empatizar con quienes lo sufren todavía hoy. No hablo de didactismo, sino de fomentar la cultura de la paz. En este aspecto, querría pensar que cualquier creación escénica que parta de una investigación previa se habrá nutrido de los suficientes estímulos transdisciplinares para no caer en maniqueísmos ni en escenificaciones vacías de la mirada crítica y política que requiere este tema, incluso cuando se aborda desde su vertiente puramente humana, la que unifica todos los éxodos.

A modo de resumen de estas indagaciones superficiales —pues cada una de las posibilidades apuntadas daría para un artículo propio—, podemos afirmar que los procesos de investigación-creación ofrecen herramientas que, al combinar distintas disciplinas

del saber, enriquecen la visión que desde el teatro podemos ofrecer de un fenómeno tan antiguo y vigente como es el exilio. Ya sea a partir de testimonios –directos o indirectos– de quienes lo sufren o lo han sufrido en el pasado, así como de quienes han heredado, en especial en el seno familiar, sus consecuencias; ya sea a partir de la corporalidad de estas personas, siempre y cuando se explicita

su condición, por la resignificación que aportan; ya sea desde miradas de creadores que unifiquen y humanicen el fenómeno para fomentar una conciencia de solidaridad.

Porque, por desgracia, no parece que el exilio vaya a pasar pronto a formar parte de algo pretérito, por lo que su presencia en los escenarios deberá seguir siendo una constante en los próximos años •