

SIGNA



REVISTA DE LA ASOCIACIÓN
ESPAÑOLA DE SEMIÓTICA

2011

20

CENTRO DE INVESTIGACIÓN DE SEMIÓTICA LITERARIA,
TEATRAL Y NUEVAS TECNOLOGÍAS.
DEPARTAMENTOS DE LITERATURA ESPAÑOLA
Y TEORÍA DE LA LITERATURA Y FILOLOGÍA FRANCESA

UNED



TEATRO ESPAÑOL Y DRAMATIZACIÓN DEL TERRORISMO: ESTADO DE LA CUESTIÓN

SPANISH THEATRE AND TERRORISM DRAMATITATION: STATE OF THE ART

Manuela FOX

Università degli Studi di Trento (Italia)
manuela.fox@lett.unitn.it

Resumen: Tras décadas de ausencia o escasísima presencia en los escenarios españoles, a partir de los noventa y de manera exponencial en el siglo XXI, la del terrorismo ha llegado a ser una temática teatral bastante fecunda. Por su peculiar historia nacional, en España se privilegia la dramatización de situaciones vinculadas a ETA, pero no faltan piezas sobre el terrorismo internacional, sobre todo en lo referente al 11-S y al 11-M.

Abstract: Terrorism has become a major dramatic force on the Spanish stage since the 1990s and ever more so in the twenty-first century, giving new emphasis to an under-developed topic. Due to the singular national history of Spain, writers have focused primarily on conflicts relating to ETA but more recent events such the Islamist attacks of 9/11 and 3/11 have made international terrorism a feature of some Spanish dramatic texts.

Palabras clave: Teatro español. Terrorismo.

Key Words: Spanish Theatre. Terrorism.

1. INTRODUCCIÓN

El resultado de una investigación sobre el desarrollo en el ámbito literario de una temática específica —como, por ejemplo, la del terrorismo— no puede ser sino forzosamente incompleta, por la imposibilidad de dominar el corpus de textos escritos y publicados y, en el caso del teatro, estrenados. Además, una aproximación puramente temática resulta a menudo superficial y gratuita. Sin embargo, el indagar sobre la tragedia del terrorismo en el ámbito teatral actual conlleva un sentido que va más allá del simple análisis argumental, atañiendo al sentido mismo del teatro, ya que éste necesita ser representado y el terrorismo es el emblema de lo irrepresentable, de lo irrepitable. Las diferentes búsquedas estéticas de los autores para encontrar la manera de poner en escena el trauma colectivo de la violencia terrorista, ha dado lugar a una variedad de resultados, cuyo análisis es extremadamente interesante. Aquí me limitaré a presentar la cuestión y a hacer una breve descripción de las piezas y de los distintos contextos en que surgieron.

Quiero subrayar, además, que hasta el momento no ha sido realizado un estudio sistemático y exhaustivo sobre la dramatización del terrorismo en el teatro español y, por ende, apenas hay bibliografía específica, mientras la cuestión ha sido abordada en otros ámbitos nacionales (Orr / Klaic, 1991; Wessendorf, 2006). Además existen trabajos sobre la realización fílmica —a nivel internacional y español— del terrorismo en todas sus facetas (Carmona, 2004), sobre la figura del terrorista en la novela española contemporánea (Alonso Rey, 2007), sobre la productividad literaria del 11-M (Kunz, 2009) y, más específicamente, sobre la lírica (Kunz, 2006).

2. EL TERRORISMO Y ESPAÑA

Para realizar un análisis sobre la relación entre el teatro español actual y el terrorismo, ante todo habrá que tratar de aclarar qué es el terrorismo, palabra de la que se abusa en los últimos tiempos por la frecuencia con la que se dan, en el mundo entero, estos hechos de sangre. Si hace una década, estos se limitaban a los confines nacionales e incluso regionales y consiguientemente atañían exclusivamente a la comunidad que allí vivía, recientemente todo el mundo se ha descubierto víctima del terrorismo de manera global. Según el diccionario de la RAE, el terrorismo es una «sucesión de actos de violencia ejecutados para infundir terror», pero lo que diferencia el terrorismo de la violencia, en general, es, sin duda, el aspecto político o, en caso de

los fundamentalismos, el religioso. Los artífices de los actos terroristas quieren obtener provecho para su pueblo, o para su comunidad, por lo que no se trata, pues, de eventos gratuitos o que estén movidos por razones personales. Sin embargo, otra característica que convierte al terrorismo en un acto especialmente odioso es el hecho de que, a menudo, afecta directamente a la población civil.

Lamentablemente, España tiene una larga historia terrorista, cuyos orígenes, por lo que concierne a la contemporaneidad, se remontan a la dictadura franquista, con sus sangrientos mecanismos de terror. En pleno régimen, para obtener la independencia de Euskal Herria (la región situada a ambos lados de los Pirineos, parte en España y parte en Francia), a partir de 1959, año de su fundación, ETA eligió la violencia para reivindicar sus objetivos: su primera acción terrorista fue en 1961 (al intentar descarrilar un tren de ex combatientes franquistas) y el primer atentado mortal reivindicado fue el ocasionado el 7 de junio de 1968 (un tiro en la cabeza al guardia civil José Pardines Arcay). En los años siguientes, especialmente durante la Transición (Sánchez Soler, 2010), apareció un sinfín de grupos terroristas de izquierda y de derecha, algunos realmente letales como el Grapo (que desde 1975 mató a una veintena de personas), aunque otros lo fueron menos. El pasado de España no quedó tampoco exento del terrorismo de Estado, ya que los GAL se encargaron de la llamada «guerra sucia» contra ETA. Y los terroristas vascos, en una continua alternancia de atentados y treguas, continúan activos: su último crimen, hasta el momento, cuando escribo estas líneas, es el que ha tenido como víctima a un gendarme, durante un tiroteo en una localidad cerca de París, el 16 de marzo de 2010¹.

Sin embargo, el terrorismo se ha convertido recientemente en una lacra internacional, encarnado en el fundamentalismo islamista, especialmente. La repercusión del sangriento atentado del 11 de septiembre de 2001 en Nueva York, se ha difundido a nivel mundial por la cantidad de víctimas y el tremendo impacto emotivo que supuso atacar la nación cumbre de la economía mundial y, supuestamente, de los valores occidentales. El terrorismo islámico desconcierta porque no es guiado por fines económicos o políticos, sino religiosos y la obediencia ciega a una fe —personificada por los *kamikazes*, que llegan al punto de suicidarse por sus creencias— puede llevar a consecuencias inimaginables, porque sus ejecutores creen tener un aval divino. Antes del ataque al metro de Londres, en julio de 2005, reivindicado por

¹ Cf. www.elpais.com/articulo/espana/ETA/perpetro/secuestro/robo/coches/asesinato/policial/frances/elpepuesp/20100317elpepunac_20/Tes.

Al Qaeda, Europa había sido otra vez víctima de la violencia terrorista, esta vez justamente en España: los atentados de matriz islámica de las estaciones de Atocha, El Pozo y Santa Eugenia, del 11 de marzo de 2004, han herido lo más profundo de la conciencia y la cultura europea, no sólo ibérica.

Tras este rápido recorrido, que profundizaremos al tratar de cada caso, queremos preguntarnos qué tipo de actos terroristas han elegido los autores españoles para darnos su individual visión de esta lacra. Es, sin duda, la violencia etarra la que mayormente ha inspirado a los dramaturgos, junto con otro aspecto específico de la Península, el terrorismo de Estado protagonizado por los GAL, que ha manchado de sangre la transición española hacia la democracia. No son muchas, en cambio, las obras teatrales surgidas a raíz del atentado del 11 de septiembre en Estados Unidos y, por lo que se refiere al 11 de marzo 2004, aparte de la valiosa recopilación de textos breves *Once voces contra la barbarie del 11-M*, tan sólo existe una pieza (como veremos después). Tampoco abundan las obras que reflexionan de manera global sobre el terrorismo, sin entrar en situaciones concretas. A pesar de la escasez de ejemplos, la mayoría de estos destaca por su valor, que puede llegar a ser sorprendente para encararse con una temática tan compleja, sufrida y delicada, los autores a menudo han dado lo mejor de sí o bien -todo hay que decirlo- han fracasado rotundamente. La variedad de perspectivas es también admirable, quedando como punto en común no tanto la violencia (que en algunos textos está completamente ausente), sino el tremendo desconcierto frente la ruptura de lo cotidiano y, a la vez, descubrirse vulnerables.

3. EL TERRORISMO EN ESCENA

El acto terrorista ha sido a menudo comparado con el arte: no es casualidad que Fobos y Deimos, en la mitología griega fueran personificaciones del pánico y del terror, al ser hijos de Ares, dios de la guerra, pero también de Afrodita, diosa, entre otras cosas, de la belleza. Este parangón entre arte y terrorismo ha sido propuesto, entre otros, por el filósofo francés Jean Baudrillard (2002)², quien habla de los ataques del 11 de septiembre como de actos concretos, pero cargados de simbolismo, que aprovechan los *media* y las imágenes, y que son una suerte de pornografía de la violencia, que se sus-

² Su ensayo breve «L'esprit du terrorisme» fue publicado originariamente en *Le Monde*, el 3 de noviembre de 2001 y luego por las Éditions Galilée, de París, en 2002. Existen varias traducciones al español, publicadas en revistas.

tenta por tener un público y una difusión global. No olvidemos tampoco las palabras de Stockhausen, tras los atentados de Nueva York, que tanto escándalo provocaron en el mundo: según él, esos ataques eran la mejor obra de arte ejecutada jamás. Enfocando de manera más específicamente teatral la cuestión, Carlos Alba cita a Markus Wessendorf (2006), quien compara a los actores a terroristas en potencia, a través de «las similitudes y diferencias que existen entre un acto terrorista y la capacidad del teatro de desestabilizar al espectador en sus creencias y expectativas»(Alba, 2008: 17) y, sin embargo, subraya las diferencias entre teatro y acto terrorista, que residen en el hecho de que el segundo es conocido por la mayoría de su *público* a través de los medios de comunicación, lo que crea una distancia entre emisor y receptor que en el teatro no existe. Cita también a John Orr y Dragan Klaic (1990)³, quienes sentenciaron que «los dramaturgos que más eficacia obtienen en su acercamiento al terrorismo son los que logran crear un equilibrio adecuado entre la actualidad del material y el distanciamiento que éste exige para ser contemplado» (Alba, 2008: 21).

Dejando a un lado los cuestionamientos teóricos, y llegando a la práctica teatral, no hay que olvidar que el terrorismo ha sido un tema tabú en España hasta hace poco, especialmente por lo que se refiere a ETA y a los GAL, por su enraizamiento en la situación española y vasca, su vinculación con la lucha antifranquista o, al revés, por la actitud de los gobiernos de la Transición, que, a menudo, fomentaron o por lo menos no evitaron la violencia (Sánchez Soler, 2010). Se trataba de una cuestión tan candente que pocos autores, antes de la década de los noventa, se atrevieron con él.

El hecho de subir a la escena asuntos tan duros podría conllevar incluso problemas de recepción, que, sin embargo, en la actualidad, no me parece divisar: muchas de las obras que citaremos a continuación han sido estrenadas (incluso obras que tratan de ETA han sido montadas en el País Vasco), a menudo con éxito, y hasta han ganado prestigiosos premios nacionales o regionales de teatro, como voy a señalar al analizar cada caso.

Quiero aclarar que en mi análisis me he centrado exclusivamente en el teatro escrito en lengua castellana, no en euskera u otras lenguas habladas en España, y por eso he tenido que excluir varias obras y entre ellas una tan significativa como *La sang*, de Sergi Belbel.

Otro elemento que quiero comentar es que, a menudo, encontramos en los listados de obras acerca del terrorismo, propuestos en ensayos y volú-

³ Para la representación fílmica del terrorismo véase el volumen de Carmona (2004).

menes de crítica teatral, textos sin duda valiosos e interesantes, pero que poco o nada tienen que ver con el asunto que aquí analizamos o que lo rozan de manera casi imperceptible, como son, los casos, aunque sugerentes, de *Cachorros de negro mirar* (1995), de Yolanda Pallín, sobre la violencia neonazi, o de *Topos* (1996), de Antonio Cremades Cascales, acerca de la corrupción política, o de *Todos los viernes, cena* (2000), de Enkarni Genua, sobre las tensiones políticas en el seno de una familia vasca o finalmente del monólogo *Amanece en Puerto Madryn* (2004), de Guillermo Heras, sobre la inmigración vasca a América Latina. Las obras que he recopilado tienen en común la temática del terrorismo, entendido éste en términos muy estrictos: violencia serial de matriz político o religioso, realizada para provocar terror o desestabilizar una comunidad y obtener provecho para la ideología propia de los terroristas y quienes los avalan.

Concluyo este apartado con un hecho. Al hablar de teatro y terrorismo, es imposible no recordar el atentado checheno que tuvo lugar justamente en un teatro, el Dubrovka de Moscú, entre el 23 y el 26 de octubre de 2002. Como en un juego de espejos, la compañía catalana La Fura dels Baus, en su dramatización de *Boris Godunov*, de Pushkin, con dirección de Alex Ollé y David Plana, estrenada el 6 de marzo de 2008 y que ha girado por todo el mundo⁴, ha querido recordar los hechos de Moscú en los que murieron 130 personas, interrumpiendo en un momento dado la función con la irrupción de un grupo de actores disfrazados de terroristas que pretenden secuestrar a los espectadores. El resultado, sin embargo, no logró el impacto que esperaba: al igual que ver el terrorismo reproducido por los medios de comunicación o representado en escena no es lo mismo que presenciarlo personalmente, el público de la Fura no se mostró especialmente partícipe, pero es sin duda de apreciar el intento de fundir teatro y dramatización del terrorismo.

3.1. Imágenes acontextuales del terrorismo

Empezamos nuestro recorrido por las obras teatrales españolas sobre el terrorismo con aquellas que no muestran un contexto geográfico, temporal o socio-político claro y reconocible, sino que se configuran como reflexiones de carácter general sobre el terrorismo, sin entrar en ejemplos específicos, aunque a veces se intuyan paralelismos. Es el caso de la primera obra escrita por el pionero del teatro sobre terrorismo, Alfonso Sastre, que, en 1949, a

⁴ Véase la página web: <http://www.borisgodunov.es/>

sus 23 años, escribe *Prólogo patético*. Se trata de un texto en el que faltan referencias concretas y explícitas tales como nombres, fechas o lugares, en el que, sin embargo, la analogía con la situación de España de aquellos oscuros años del primer franquismo resulta evidente⁵. Desde un punto de vista moral, Sastre trata de ver «qué hay, o puede haber, detrás de lo que la gente de orden llama tranquilamente *un terrorista*» (Sastre, 1991: 8).

Sergi Belbel escribe en 2006, *Móvil*⁶, pieza en la que los cuatro personajes cruzan sus vidas a raíz de un atentado terrorista en un aeropuerto que impide sus viajes y los obliga a alojarse en el mismo hotel. El título remite al hecho de que gran parte de los diálogos se realizan a través de teléfonos celulares, que se convierten en los verdaderos protagonistas de la pieza y -esto es lo que quiere mostrar el autor- de nuestras vidas. El ataque terrorista no es sino un pretexto, pero la idea de la obra le surgió a Belbel tras los atentados del 11-S y lo que se propone en *Móvil* es poner en escena el miedo que domina la sociedad desde entonces.

De *La paz perpetua* (2007), de Juan Mayorga, premio Valle-Inclán 2009, existen tres ediciones distintas, de las que la última es la definitiva⁷. Se trata de un texto complejo, protagonizado por tres perros —cuyas actitudes y motivaciones difieren considerablemente—, que están siendo evaluados para entrar a formar parte de un núcleo antiterrorista. Como subraya Simone Trecca, en el ensayo publicado en esta sección monográfica, se trata de una reflexión muy contemporánea sobre la eventual necesidad del mal y concretamente de la tortura, como sacrificio inevitable para salvar la libertad y la democracia.

3.2. El terrorismo de ETA

No extraña que la gran mayoría de textos teatrales sobre terrorismo, escritos por autores españoles, como ya hemos subrayado, tenga que ver con

⁵ En 1961, Alfonso Sastre escribe *En la red*, sobre la situación de Argelia bajo el imperialismo francés, que una década después se presentará con pocas diferencias en la televisión sueca con el título de *Askatasuna* y con una ambientación vasca (de Paco 2002: 164). En palabras del autor: «sería como una reescritura de *En la red*, pero situando ya la acción en Bilbao, durante la redada policial que dio lugar al Proceso de Burgos» (Vicente Mosquete, 1988: 17).

⁶ Tras su estreno en el Teatro Bartrina de Reus (Tarragona), la obra se presentó en Barcelona con dirección de Lluís Pasqual y posteriormente, el 17 de mayo de 2007, en el Teatro María Guerrero de Madrid, con dirección de Miguel Narros. Luego, giró por España y fuera, llegando a Italia, Dinamarca y Perú. La obra no tuvo buenas críticas tras el montaje de Barcelona y el autor estuvo a punto de paralizar el proyecto.

⁷ Se estrenó en el Teatro María Guerrero de Madrid, el 24 de abril de 2008, con la dirección de José Luis Gómez.

ETA. Y es inevitable, aunque banal, vincular la dramatización del terrorismo y el teatro vasco. Muchos de los autores nacidos en el País Vasco⁸ han encarrado la historia y la situación política de su tierra, en búsqueda de una identidad negada durante siglos. Estas reflexiones han producido una discreta cantidad de dramas sobre el terrorismo etarra, que, sin embargo, no es temática exclusiva de autores vascos, sino que ha apasionado a dramaturgos procedentes de toda España.

El primero en escribir un texto con claras referencias a ETA, aunque no explícitamente vinculado a ella, es, otra vez, Alfonso Sastre cuya trayectoria vital está indisolublemente ligada al País Vasco y también al terrorismo etarra, tanto que el autor afirma alusivamente que, a diferencia de 1949 cuando escribió *Prólogo patético*, «hoy mi material informativo es rico y serio, y, sobre todo, tengo algunas experiencias y vivencias que no pueden adquirirse leyendo libros y periódicos» (Sastre, 1993: 6)⁹. *Análisis de un comando*¹⁰, escrito en 1978, se diferencia de *Prólogo patético*, en primer lugar, porque el contexto queda evidenciado: se nombra claramente a ETA, la Operación Ogro¹¹, se habla de secuestros de aviones de Iberia¹², de las Brigadas Rojas italianas, etc. Además se trata de una obra mucho más articulada que la anterior, con la que comparte el punto de vista ético sobre la temática, en la que influyen las reflexiones teóricas de Sastre sobre la *tragedia compleja*. Hablando de esta obra, el autor define el terrorismo como:

una opción que se ubica en el filo de la navaja. Si una bomba alcanza su objetivo [...] la operación puede alcanzar la gloria de los tiranicidios. Si en ese momento por allí pasa un colegio y se produce una carnicería, el resultado

⁸ Haremos referencia sólo a los autores que escriben en lengua castellana o a las obras escritas en euskera y luego traducidas al castellano.

⁹ Sastre nunca ha negado su simpatía hacia la causa de ETA («cuando se producen los primeros episodios de lucha armada en Euskadi —de la cual yo me sentía partidario— y los primeros testimonios de tortura, [Eva y yo] los recogimos en nuestro boletín» (Vicente Mosquete, 1988: 24). Lo que ha llevado a su mujer y a él incluso a pasar una temporada en la cárcel (ocho meses Alfonso, casi tres años su esposa Eva Forest), con la acusación de colaboración con ETA en la organización del nunca aclarado atentado de la calle del Correo de Madrid, el 13 de septiembre de 1974, que causó 12 muertos y 71 heridos. Tras salir de la detención, Alfonso y Eva se trasladaron definitivamente a vivir a Euskadi, en el pueblo de Hondarribia).

¹⁰ Esta obra se publicó por primera vez con el título *Análisis espectral de un comando al servicio de la revolución proletaria*.

¹¹ Así ETA dio a conocer el atentado en el que murió el almirante Carrero Blanco, el 20 de diciembre de 1973.

¹² En los años 70, por lo menos, cuatro aviones de Iberia fueron secuestrados: en enero de 1970 en la línea Madrid-Zaragoza; en junio de 1976 en la línea Las Palmas-Madrid; en 1977 entre Barcelona y Palma de Mallorca, y en agosto de 1979 en Canarias.

será una gran tragedia. La obra ofrece un doble desenlace: el de la gloria y el del horror (Vicente Mosquete, 1988: 17).

Estas palabras subrayan las atrevidas opiniones de Sastre sobre el terrorismo, que han dado origen a durísimos ataques contra él y su obra (Gómez, 2009) y que encuentran un evidente reflejo en *Análisis de un comando*.

Ya en 1987, cuando la actividad criminal de ETA estaba aún en su auge, el actor Paco Obregón adapta para el escenario la novela de Mario Onaindia¹³ *Grande Place*, que se estrenará el mismo año. El texto «es una rebelión contra la deshumanización [...] que produce la política vasca. El mundo del nacionalismo radical y violento tiene tanta cohesión, y durante tantos años, porque niega a sus miembros la individualidad personal» (Unzalu Garaigordobil, 2007: 37). En *Grande Place*, se presenta el camino del protagonista, un terrorista recién salido de la cárcel, y de su pareja, para alejarse de su pasado en búsqueda de un nuevo comienzo¹⁴.

El mismo año, Lourdes Ortiz escribe *Yudita*, que se estrenará en Madrid en 1988¹⁵. La protagonista del largo monólogo está a punto de matar a un hombre al que han secuestrado y describe sus sensaciones y objetivos. El contexto no está explicitado, pero hay elementos —por ejemplo, los nombres de los compañeros citados por Yudita— que remiten inequívocamente a la situación vasca. La acción acaba con el suicidio de la terrorista, aplastada por el complejo de culpa y lo irremediable de la situación (Cazorla, 2000).

Añade su contribución al tema también Luis Riaza, con *La emperatriz de los helados*, de 1988, publicada por primera vez dos años más tarde. Se trata de un texto de corte cercano al naturalismo, diferente del resto de la producción del dramaturgo (Paco Serrano, 1990: 289; Ruiz Pérez, 1996: 459), en el que un comando terrorista —que incorpora también a una joven mujer— ha secuestrado a un «Profesor» para obtener un rescate. No hay refe-

¹³ Mario Onaindia (1948-2003), en su juventud miembro de ETA, fue condenado a muerte en el Proceso de Burgos (1970) y, tras la conmutación de la pena, estuvo en la cárcel hasta 1977. Luego tomó distancia con su pasado y se dedicó a la actividad política, siendo diputado y luego senador en el parlamento vasco. Su novela *Grande Place* se publicó en 1985. Además hizo su tesis de doctorado en el Departamento de Literatura Española y Teoría de la Literatura de la UNED.

¹⁴ En 2007, la revista *Primer Acto* publicó, en su colección *Teatro de Papel*, un volumen con tres obras que tienen como punto de contacto la violencia terrorista de ETA. Están precedidos por un ensayo de Bárbara Dührkop (2007), viuda de Enrique Casas, exponente del Partido Socialista de Euskadi y víctima de ETA en 1984. Los textos teatrales son: *Grande Place*, de Paco Obregón; *Yudita*, de Lourdes Ortiz y *El día en que inventé tu nombre*, de Teresa Calo.

¹⁵ El estreno tuvo lugar en el Círculo de Bellas Artes, de Madrid, con la dirección de Francisco Ortuño y obtuvo críticas elogiosas (López Sancho, 1988; Medina Vicario, 1988).

rencias concretas al terrorismo vasco, aunque Cazorla (2000: 26) hable de la obra como si fuese «casi un documental sobre ETA». La misma estudiosa hace un acertado paralelismo entre la obra de Riaza y *Yudita* de Lourdes Ortiz: en ambas piezas la protagonista es una mujer que pertenece a una organización terrorista y sin embargo procede de un mundo geográfica o socialmente distinto del de sus compañeros, estando su ideología plagada de dudas. Cazorla subraya también la diferencia entre los textos: ambientación realista para Riaza y surrealista para Ortiz, final abierto para uno y suicidio para la otra, etc. (Cazorla, 2000).

El dramaturgo vasco Ignacio Amestoy escribe, en 1991, *Betizu, el toro rojo*, un recorrido por la vida del ex militante de ETA, Patxi Bisquert, ahora actor. De la pieza, estrenada en 1992 y publicada por la editorial madrileña Fundamentos, en 1996, se trata detenidamente en uno de los ensayos de esta sección monográfica.

En 1995, la primera pieza escrita por Roberto Herrero, *Los abrazos perdidos*, gana el Premio Euskadi de Teatro y será publicada el año siguiente por la Asociación de Directores de Escena¹⁶. El eje de la obra gira alrededor del diálogo entre una mujer víctima de un atentado, que la ha dejado en silla de ruedas, y el militante de ETA que lo ha causado, y que para encontrarla, se hace pasar por periodista.

La revista *Primer Acto* dedica su número 289, del año 2001, a las voces teatrales del País Vasco¹⁷ y los dos dramas que publica tienen que ver con el asunto del que nos estamos ocupando, aunque en la presentación Azpiazu (2001b: 7) lamente que «los dramaturgos vascos [no] abordan la problemática vasca actual [...]. Se escribe sobre tiempos pasados, oníricos, críticas fáciles al consumismo, los abusos de la tecnología... todo muy genérico, nada de implicación con las vivencia de cada día». Para demostrar que existen valiosas excepciones, la revista ha elegido dos textos estrechamente vinculados con la situación vasca contemporánea. El primero de ellos es *Todos los viernes, cena*, de Enkarni Genua, Premio de Teatro en euskera Kutxa Ciudad de San Sebastián 2000¹⁸. En esta pieza la acción no gira alrededor de atentados o terroristas, sino del enfrentamiento agresivo y hasta violento que tiene lugar en un núcleo familiar —que se convierte en metáfora de la comunidad

¹⁶ Se estrenará en marzo de 1997, en el Teatro Barakaldo, de Barakaldo (Vizcaya), por Eolo Teatro y luego, en 2004, en el Teatro Valle-Inclán de la RESAD (Madrid) con dirección de Jesús Codina Oria.

¹⁷ En 1997, *Primer Acto* publicó otro número (el 268) dedicado al Teatro Vasco.

¹⁸ La misma autora ha traducido su pieza al castellano para su publicación en la revista.

vasca— por culpa de maneras distintas de interpretar la realidad social en la que viven (Azpiazu, 2001b). El segundo es *Del otro lado* (2001)¹⁹, de Borja Ortiz de Gondra, cuyo núcleo es la rebelión contra el silencio y el miedo impuestos por la situación de violencia e ilegalidad de cierta parte del País Vasco. Dos hermanos reaccionan de manera diferente frente a la muerte en un atentado terrorista de su madre y de otro hermano: Joaquín optó por el exilio, mientras que Antonio decidió quedarse y ahora, trece años después, las amenazas siguen siendo las mismas y acabarán con la vida de uno de los dos hermanos. Pascual (2001) subraya los parecidos de los dos textos publicados en *Primer Acto* (la intimidad familiar, el enfrentamiento entre hermanos varones, los personaje anónimos, etc.), a pesar de las notables diferencias en la poética teatral.

Jerónimo López Mozo, en 2001, escribe *Hijos de Hybris*, con edición en 2003, la primera de los tres obras que el dramaturgo dedica al terrorismo, español e internacional. Los tres monólogos de *Hijos de Hybris* describen la evolución del personaje del terrorista desde el entusiasmo juvenil de sus hazañas y la manía de persecución debida al fanatismo, hasta la cordura y el arrepentimiento de la edad madura, que lo llevará —como en *Yudita*— hasta el suicidio. Ruggeri Marchetti (2009: 24-25) señala que la obra nació a raíz del primer delito de ETA (el atentado al comisario de policía Melitón Manzanos, al que López Mozo conoció personalmente) y que el segundo monólogo fue integrado tras la noticia del asesinato del fiscal Luis Portero, en el año 2000. La obra ganó el premio Teatro Buero Vallejo en Guadalajara, en 2003²⁰.

Las obras acerca el terrorismo de ETA, como estamos viendo, a menudo no explicitan el contexto, pero la clara vinculación de sus autores con el territorio vasco es indicio suficiente para no dejar lugar a dudas sobre el asunto de sus obras. Es el caso de Javier Gil Díez-Conde, residente en Hondarribia, que, en 2002, publica en un volumen misceláneo, *La tierra movida bajo los pies*, un texto sobre la vida en la clandestinidad, debida a la situación política y social del entorno en el que viven los personajes, claramente identificable con Euskadi. El estilo de Gil Díez-Conde une realismo y un matiz grotesco, que en algunos momentos llega hasta el humor negro.

No podía faltar, en la variedad de temas sobre la vida social y política de España, la obra de Alberto Miralles sobre el terrorismo etarra: *Los amantes*

¹⁹ Estrenada en Madrid, en febrero de 2001.

²⁰ Se ha hecho una lectura dramatizada en marzo de 2009, en el Salón de Actos del Ateneo de Madrid.

del demonio, que se escribió y publicó en 2002, tras ganar el premio SGAE de Teatro ese mismo año. Se configura como una tragedia sobre lo ineluctable de la violencia, ya que todos los personajes —terroristas, *topos*, familiares de los asesinados— acaban siendo víctimas de los mecanismos criminales de ETA.

Destaca, por lo que se refiere a la dramatización del terrorismo vasco, la actividad teatral de Koldo Barrena, seudónimo de un dramaturgo, actor, director y profesor español, que no quiere que su verdadero nombre se conozca por miedo a las represalias. Sus textos, *Eusk* (2002) —o *Euskalcalá 23*, en una versión reducida publicada por la Universidad de Alcalá de Henares²¹—, *Zulo* (2004), inédita, y *Regreso (Itzultze)* son los primeros de una tetralogía sobre la violencia etarra, que será completada por otro texto del que aún no tenemos noticia (López Mozo 2008: 9). *Eusk*, Premio Ciudad de Guadalajara de Teatro 2002, consta de 46 escenas, que forman lo que Berenguer (2003: 11) define como un retablo expresionista, en la línea de *Terror y miseria en el Tercer Reich*, de Brecht. En la pieza, el autor nos muestra las diversas facetas del clima de miedo y sospecha al que ETA ha obligado a los vascos, ofreciendo un panorama completo y exhaustivo de la situación social y política, que sirve de trasfondo a la vida de una pareja de madrileños instalados en San Sebastián. De *Zulo* nos informa López Mozo (2008: 11) que se trata de un largo monólogo, en el que «un propietario de una industria papelera [...] ha sido secuestrado por la banda terrorista y permanece encerrado en uno de esos campos de concentración en miniatura que son los zulos». *Regreso (Itzultze)*, escrita en 2007 y otra vez Premio Ciudad de Guadalajara de Teatro ese mismo año, presenta otra perspectiva más: la de un hijo de una vieja familia que regresa a su caserío tras 18 años de ausencia y descubre que su mundo familiar es una metáfora de cierta parte corrupta de la sociedad vasca. Comentando la pieza, Alba (2008: 15), por lo que se refiere a ETA, escribe que «Alfonso Sastre optó, desde la escena, por estar con ellos; Koldo Barrena contra ellos», afirmación que difícilmente se puede desmentir.

En 2004, Teresa Calo escribe *El día en que inventé tu nombre*, premio Ciudad de San Sebastián de Teatro en Castellano 2005²². La autora nos muestra el enfrentamiento entre Espe y su hija de 17 años, Bego, quienes

²¹ Esta versión reducida a 23 escenas de las 46 originales (de ahí el nuevo título) surgió de una lectura dramatizada, realizada el 21 de mayo de 2001, por los alumnos de doctorado en Teoría, Historia y Práctica del Teatro de la Universidad de Alcalá, con ocasión del nombramiento de Fernando Savater como Doctor *Honoris Causa* de dicha Universidad.

²² La obra tiene tres ediciones: Calo (2005, 2007a y 2009). Véase Calo (2007b) y Leonard (2009) para más información sobre el texto.

vuelven a verse tras diez años de separación, y vierte en la tozuda actitud de la adolescente toda la intransigencia de los jóvenes militantes de ETA. Los esfuerzos pacificadores de la madre que se muestran a lo largo de la obra, no sirven para evitar que, al final, la hija se convierta en una terrorista.

Zorionak (Felicidades), de Antonia Bueno, es un breve monólogo, escrito en 2006, en el que una madre, que ha tenido que desterrarse de Euskadi para soportar el dolor y evitar la hostilidad, recuerda a su niña, muerta en un atentado junto con su padre. Del mismo año, *Electra en Oma*, de Pedro Víllora, une de manera extremadamente lírica la tragedia clásica y el terrorismo contemporáneo, colocándolos en un lugar-símbolo de la reciente historia vasca, el bosque de Oma, en el que el escultor y pintor Agustín Ibarrola ha creado su homónima obra de arte, objeto de repetidos ataques por parte de ETA.

El texto teatral más reciente sobre la situación vasca, al que me voy a referir, es *La última cena*, de Ignacio Amestoy, escrito, publicado y estrenado con éxito en 2008, que comentaré detenidamente, junto con los demás textos del autor sobre el terrorismo, en el artículo que aparece en esta sección monográfica.

3.3. El terrorismo de Estado

Mucho menos frecuente entre los autores de teatro españoles es la dramatización de la actividad del terrorismo de Estado. En España, esta práctica tiene una historia larga como la dictadura franquista misma, pero no desapareció tampoco a finales de los años setenta, orientándose a partir de ese momento no ya contra los disidentes políticos, sino justamente contra el terrorismo (diente por diente, como afirma el título de la pieza de Jesús Campos) o los movimientos independentistas.

El gran dramaturgo del siglo XX español, Antonio Buero Vallejo, escribe *Jueces en la noche*, en 1979, pieza en la que el autor «rompe con la censura al abordar directamente temas tan candentes en la época como el terrorismo y la dudosa actitud democrática de algunos gobernantes» (Sánchez Sánchez, 2002). Un diputado de la UCD, de pasado franquista, tiene que elegir entre evitar que se produzca un ataque terrorista, confesando sus oscuras implicaciones, o guardar silencio y salvar así su matrimonio. La crítica del estreno (el 2 de octubre de 1979, en el Teatro Lara de Madrid) juzgó el texto de maniqueo, cuando no de fracasado (Fernández Torres, 1979), pero el mérito

de Buero reside en poner en las tablas el presente español, incluso en sus aspectos más trágicos y políticamente comprometidos.

Más difuminado es el contexto de *Ello dispara* (1990), de Fermín Cabal²³, que presenta a un trío de terroristas — guiados por un personaje cuya autoridad viene de sus contactos con el Estado, sin más aclaraciones— que se prepara a asesinar a un traficante árabe de armas, atentado que fracasará por la traición de uno de ellos. Lo original de la pieza está en el papel fundamental otorgado a los medios de comunicación (televisión, radio) que aparecen en escena, gracias a los que tenemos información sobre el «otro» terrorismo que desarrolla su actividad en paralelo (Feldman, 1994).

El acontecimiento quizás más llamativo en la historia del terrorismo de Estado en España — y el que más repercusión ha tenido en el teatro— fue la creación de los GAL (Grupos Antiterroristas de Liberación), unas agrupaciones parapoliciales, protagonistas de la llamada «guerra sucia» contra ETA, que actuaron entre 1983 y 1987, y que tenían fuertes apoyos en altos cargos del Ministerio del Interior: llevaron a cabo 23 asesinatos y algunos de estos fueron de personas que no tenían nada que ver con ETA.

Diente por diente (1995) es una apasionante pieza inédita de Jesús Campos, en la que el protagonista masculino Germán, militante de los GAL, que hace años había colocado una bomba en el bar Mont Bas²⁴, matando a cinco etarras, demuestra no sentir el más mínimo remordimiento por ello, a pesar de la actitud de su joven ex pareja que acabará delatándolo a la policía. El diálogo entre los dos ahonda en los orígenes, las razones y los mecanismos del terrorismo de Estado, ofreciendo una imagen clara y vivaz de aquellos años. El título de la pieza es una doble referencia: al castigar con violencia la violencia (lo que hicieron los GAL con ETA) y también a la actitud de Luisa que entrega al hombre que le ha destrozado la vida.

Alfonso Sastre vuelve a ocuparse de ETA, en 1996, con el drama policiaco-político *¡Han matado a Prokopius!*²⁵. La acción ocurre en noviembre de 1987. Alrededor de la muerte de Prokopius —escritor, diputado de Herri

²³ Se estrenó en una carpa del Teatro Español de Madrid, el 19 de abril de 1990, dirigido por Ángel Ruggiero (Medina Vicario, 1990; P.V., 1990).

²⁴ Los GAL realizaron un sólo atentado con un artefacto explosivo en un bar, el Consolation de San Juan de Luz, el 10 de julio de 1984, en el que resultaron heridas tres personas. Pero el nombre elegido por Jesús Campos viene asociado al Monbar de Bayona, en el que, el 25 de septiembre 1985, los GAL ametrallaron a cinco etarras, matando a cuatro de ellos.

²⁵ Tenemos noticia de un estreno en San Sebastián, el 26 de enero de 2007, por la compañía Teatros.

Batasuna²⁶ y, sobre todo, uno de los fundadores de ETA —, dos improvisados detectives, Isidro y Pepita, investigan varias pistas: la de los GAL (en la persona de un Ministro), la de un grupo incontrolado de extrema derecha (los GEU: Grupos España Una), una venganza por motivos personales, etc. Las referencias concretas a los GAL son muy explícitas y precisas, por ejemplo se define a sus miembros como «los secuestradores de Segundo Marey. Los asesinos de «Txapela» y de Lasa y Zabala. [...] La guerra sucia. También sé que Mikel Zabaltza se os murió en la bañera»²⁷ (1996: 111). Al final resultará que Prokopius se ha suicidado, provocando el crimen del que ha sido víctima, y recalcando así el argumento de su famosa novela *El atentado*. Sastre une hábilmente la reflexión sobre la situación política y social de aquellos años y el análisis metanarrativo sobre el género policiaco y su realización en las tablas.

Aunque de manera más tangencial podemos incluir en este apartado también a *Tres hombres limpios* (2001), obra inédita, de Antonia Bueno, una pieza que pertenece a su llamada *Trilogía de la Transición*. En la obra asistimos a las vicisitudes del anciano protagonista, mientras vuelve a revivir los ajetreados años de su madurez, en los que fue uno de los funcionarios del PSOE implicados en los casos de corrupción para la financiación y dirección del terrorismo de Estado llevado a cabo por los GAL.

3.4. El 11-S

El enorme impacto emotivo del atentado a las torres gemelas de Nueva York y al Pentágono de Washington, además del cuarto avión que se estrelló el 11 de septiembre de 2001, ha tenido una repercusión considerable en el arte. Su *espectacularización*, como acertadamente analiza Hesford (2006), en su ensayo «Staging Terror», es el resultado de nuestra época, según un mecanismo que, como ya he comentado, mucho tiene que ver con el teatro.

²⁶ Un diputado de Herri Batasuna, Josu Muguruza, fue efectivamente asesinado por unos tiros el 20 de noviembre de 1989, en un hotel de Madrid. Sigue dudándose si los autores fueron efectivamente miembros de los GAL o más bien ultraderechistas autónomos, o sea casi las mismas circunstancias que Sastre reproduce en su obra.

²⁷ Sastre hace referencia en pocas palabras a algunos de los más llamativos asesinatos de los GAL: Segundo Marey fue secuestrado el 4 de diciembre de 1983 y liberado el día 13; Mikel Goikoetxea, «Txapela», fue asesinado de un tiro el 29 de diciembre de 1983; los etarras José Lasa y José Ignacio Zabala fueron secuestrados el 16 de octubre de 1983, asesinados, sus cuerpos descubiertos en 1985 e identificados una década más tarde; y Mikel Zabaltza fue secuestrado, torturado y encontrado ahogado en el río Bidasoa, el 25 de noviembre de 1985.

El desprecio, de Guillermo Heras, aparece en el volumen *De piezas breves*, publicado en 2003. La pieza está ambientada en un acuario, en octubre de 2001, y el diálogo entre Marta y Eduardo sobre la descripción de los peces sirve de pretexto para comparar a las distintas especies con los terroristas y sus víctimas. La referencia al atentado de Nueva York es explícita y la caída de las torres resulta ser emblemática metáfora también de la crisis de la pareja, ya que Eduardo, mientras veía los resultados de la matanza por televisión, estaba engañando a su mujer, lo cual provoca en ella el «desprecio» que da título a la obra.

Ataque preventivo (2005), de Juan Pablo Heras, es un «puzle dramático» que se desarrolla en un avión, con explícitas referencias al 11-S. Un grupo de pasajeros y una azafata tratan de ponerse de acuerdo acerca de cómo justificar el asesinato de un pasajero árabe, presunto terrorista. El tema es el de la fobia colectiva que llega al extremo de matar, al igual que *Extraño en el tren / Todos muertos*, de Jerónimo López Mozo, obra sobre los atentados de Madrid, publicada en el volumen *Once voces contra la barbarie del 11-M*, que describiré en el próximo apartado.

En 2006, se publica *Bajo los rascacielos (Manhattan cota -20)*, de Jerónimo López Mozo, texto al que está dedicado el ensayo de Eileen Doll que se publica en esta sección monográfica. Otros dos textos teatrales, surgidos a raíz del atentado a las Torres Gemelas, son *Sueños de arena* (2006), de Antonio Rojano y *Playback* (2009), de Luis Miguel González Cruz, objeto del estudio de Candyce Leonard, que se publica asimismo aquí.

3.5. El 11-M

El atentado terrorista del 11 de marzo de 2004, que causó poco menos de doscientas víctimas en las estaciones de Atocha, de El Pozo y de Santa Eugenia, supuso para España una confrontación directa con la lacra del terrorismo internacional de matriz islamista. Su repercusión en la literatura, como he comentado en la introducción, ha sido analizada por Kunz (2006 y 2009), con especial referencia a la lírica (Kunz, 2006). Sin embargo, una de las reacciones más llamativas por parte del mundo cultural se logró en el campo teatral y fue la realización de un proyecto titulado *Once voces contra la barbarie del 11-M* (Madrid: Fundación Autor, 2006), a cargo del director Adolfo Simón, quien, con ocasión del primer aniversario de la tragedia, encargó a algunos de los más activos dramaturgos españoles, la redacción de textos teatrales sobre los atentados, que se pusieron en escena el 11 de mar-

zo de 2005 en distintos teatros de Madrid. No voy a dedicarme a la descripción de los textos, ya que el ensayo de Laura López Sánchez que se encuentra a continuación lo hace exhaustivamente, sino comentaré que el resultado fue un gran espectáculo colectivo.

En 2007, el director Mariano de Paco llevó al escenario *11 miradas*, un texto inédito de Tomás Afán, ganador del Premio Palencia de Teatro 2006 (Redondo, 2007)²⁸. Se trata de once escenas que muestran diferentes reacciones frente los atentados de Madrid, para formar un mosaico de emociones, que se intuyen ya en los títulos de los distintos episodios: «La mirada positiva», «La mirada criminal», «La mirada desesperada», o bien «El extranjero» y «El 10 de marzo».

3. CONCLUSIONES

Los dramaturgos que hemos mencionado en este recorrido a través de las piezas de teatro, que giran alrededor del terrorismo, indagan sobre la cuestión en todos sus aspectos: desde el punto de vista de quienes no lo han conocido, de las víctimas directas, indirectas, potenciales y de los terroristas mismos, que pueden ser fanáticos o dudar de su militancia. Uno de los enfoques más fecundo es el de los jóvenes que se van formando como terroristas, sobre todo por lo que se refiere a ETA o, al revés, el de los antiguos militantes que se acercan al arrepentimiento. Asimismo, la ambientación puede ser de ámbito regional, o nacional, o bien mundial, hasta llegar a una universalización del contexto, que abarca cualquier situación y acoge a todas las víctimas. Tan variadas perspectivas se reflejan en la variedad de géneros teatrales (monólogos, obra breve, obra larga) y del registro elegido (trágico, tragicómico, humor negro), lo que se puede interpretar a manera de ejemplo de cómo una temática —sobre todo con fuerte impacto emotivo— se impregna de una carga semántica imprescindible, que repercute en la estructura dramática, en la construcción de los personajes, en la calidad del lenguaje y, en fin, en la sustancia misma del teatro.

Sin duda, el tema del conflicto es un filón vivo y productivo en el teatro español contemporáneo, debido evidentemente al hecho de que siguen produciéndose ataques terroristas en el mundo, con frecuencia casi diaria. Y el

²⁸ Se estrenó en octubre de 2007, en Palencia, y posteriormente en Madrid, en la Sala Cuarta Pared, en diciembre del mismo año.

teatro —buen espejo de los aspectos más conflictivos de la realidad—, por su potencial ostensivo y espectacular, parece ser uno de los medios más adecuados para convertir en arte, no simplemente la violencia terrorista, sino todos los sentimientos y las emociones (miedo, inseguridad, frustración, impotencia) que los ataques provocan.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. Textos teatrales

- AFÁN, T. (2006). *11 miradas*. Inédita.
- AMESTOY, I. (1996). *Betizu, el toro rojo*. En *Gernika, un grito 1937. Betizu. El toro rojo*, Ignacio Amestoy, 83-142. Madrid: Fundamentos.
- (2004). *Interacciones*. En *Once voces contra la barbarie del 11-M*, 13-20. Madrid: SGAE.
- (2008). *La última cena (Una tragedia contemporánea)*. *Acotaciones* 21, 93-136.
- BARRENA, K. (2002). *Eusk*. Guadalajara: Patronato Municipal de Cultura.
- (2003). *Euskalcalá 23*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, Servicio de Publicaciones.
- (2004). *Zulo*. Inédita.
- (2008). *Regreso (Itzultze)*. Madrid: AAT.
- BELBEL, S. (2006). *Móvil. Primer Acto* 315, 21-57.
- (1998). *La sang*. Barcelona: Edicions 62.
- BUENO, A. (2001). *Tres hombres limpios*. Inédita.
- (2009). *Zorionak (Felicidades)*. En *Matrias, patrias, identidades genéricas traspasando fronteras*, Miriam Palma (ed.), 19-21. Madrid: Editorial Entinema.
- BUERO VALLEJO, A. (1994). *Jueces en la noche*. En *Obra completa. Teatro*, Luis Iglesias Feijoo y Mariano de Paco (eds.), 1.619-1.714. Madrid: Espasa-Calpe.
- CABAL, F. (1995). *Ello dispara*. En *Castillos en el aire. Travesía. Ello dispara*, Fermín Cabal, 144-174. Madrid: Fundamentos.

- CALO, T. (2005). *El día en que inventé tu nombre*. Donostia-San Sebastián: Fundación Kutxa.
- (2007a). *El día en que inventé tu nombre*. En *Grande Place; Yudita; El día en que inventé tu nombre*, Paco Obregón, Lourdes Ortiz, Teresa Calo, 155-172. Madrid: *Primer Acto*.
- (2009). *El día en que inventé tu nombre*. En *Teatro español del siglo XXI: actos de identidad*, Candyce Leonard y John P. Gabriele (eds.), 153-211. Winston-Salem: Editorial Teatro.
- CAMPOS GARCÍA, J. (1995). *Diente por diente*. Inédita.
- DIOSDADO, A. (2006). *Harira*. En *Once voces contra la barbarie del 11-M*, 21-31. Madrid: SGAE.
- DORADO, Y. (2006). *Oxígeno*. En *Once voces contra la barbarie del 11-M*, 33-46. Madrid: SGAE.
- GENUA ESPINOSA, E. (2001). *Todos los viernes, cena*. *Primer Acto* 289, 21-41.
- GIL DÍEZ-CONDE, J. (2002). *La tierra movida bajo los pies*. En *Cinco derrotas de comedia cruel*, Javier Gil Díez-Conde, 79-128. Donostia-San Sebastián: Tábula Rasa Ediciones.
- GONZÁLEZ CRUZ, L.M. (2009). *Playback*. En *Underground. Playback*, Luis Miguel González Cruz, 89-179. Madrid: Teatro del Astillero.
- HERAS, G. (2003). *El desprecio*. En *De piezas breves*, Guillermo Heras, 11-16. Madrid: La Avispa.
- HERAS, J.P. (2005). *Ataque preventivo*. Madrid: AAT.
- HERNÁNDEZ GARRIDO, R. (2006). *Despedida*. En *Once voces contra la barbarie del 11-M*, 47-53. Madrid: SGAE.
- HERRERO, R. (1996). *Los abrazos perdidos*. Madrid: ADE.
- LÓPEZ, J.A. (2006). *El tesoro del predicador*. En *Once voces contra la barbarie del 11-M*, 55-77. Madrid: SGAE.
- LÓPEZ MOZO, J. (2003). *Hijos de Hybris*. Guadalajara: Patronato Municipal de Cultura.
- (2006a). *Bajo los rascacielos*. Salamanca: Junta de Castilla y León.
- (2006b). *Extraños en el tren/Todos muertos*. En *Once voces contra la barbarie del 11-M*, 79-91. Madrid: SGAE.

- MAYORGA, J. (2007). *La paz perpetua*. *Primer Acto* 320, 51-82.
- (2008). *La paz perpetua*. Madrid: Centro Dramático Nacional.
- (2009). *La paz perpetua*. Oviedo: KRK.
- MIRALLES, A. (2003). *Los amantes del demonio*, Virtudes Serrano (ed.). Madrid: SGAE.
- OBREGÓN, F. (2007). *Grande Place*. En *Grande Place; Yudita; El día en que inventé tu nombre*. Paco Obregón, Lourdes Ortiz, Teresa Calo, 47-83. Madrid: *Primer Acto*.
- ORTIZ, L. (1991). *Yudita*. En *Los motivos de Circe*. *Yudita*, Lourdes Ortiz, 123-158. Madrid: Castalia.
- (2007). *Yudita*. En *Grande Place; Yudita; El día en que inventé tu nombre*, Paco Obregón, Lourdes Ortiz, Teresa Calo, 97-137. Madrid: *Primer Acto*.
- ORTIZ DE GONDRA, B. (2001). *Del otro lado (Danzón)*. *Primer Acto* 289, 43-56.
- PALLÍN, Y. (2006). *Entrevías*. En *Once voces contra la barbarie del 11-M*, 93-100. Madrid: SGAE.
- PEDRERO, P. (2006). *Ana el once de marzo*. En *Once voces contra la barbarie del 11-M*, 101-125. Madrid: SGAE.
- REIZ, M. (2006). *Nostalgia del mar*. En *Once voces contra la barbarie del 11-M*, 127-143. Madrid: SGAE.
- RIAZA, L. (2006). *La emperatriz de los helados*. En *Teatro escogido*, Luis Rianza, 277-330. Madrid: A.A.T. <http://www.cervantesvirtual.com/FichaObra.html?Ref=25431>
- RIPOLL, L. (2006). *Pronovias*. En *Once voces contra la barbarie del 11-M*, 145-161. Madrid: SGAE.
- (2006a). *Once de marzo*. En *Once voces contra la barbarie del 11-M*, 163-167. Madrid: SGAE.
- ROJANO, A. (2006). *Sueños de arena*. Madrid: Centro de Documentación Teatral.
- SALVATIERRA, J. (2006). *El muerto y el mar*. En *Once voces contra la barbarie del 11-M*, 169-183. Madrid: SGAE.
- SASTRE, A. (1991). *Prólogo patético*. Hondarribia: Hiru.

- (1993). *Análisis de un comando*. Hondarribia: Hiru.
- (1996). *¡Han matado a Prokopius!* Hondarribia: Hiru.
- (2002). *En la red*. En *Historia y antología del teatro español de posguerra. Vol. V: 1961-1965*, Víctor García Ruiz y Gregorio Torres Nebrera (eds.), 167-228. Madrid: Fundamentos.
- (2006). *¡Han matado a Prokopius!* En *Teatro escogido. Tomo II*, Alfonso Sastre, 579-680. Madrid: AAT.

VÍLLORA, P.M. (2006). *Electra en Oma*. Almería: Fundación Valparaíso.

2. Crítica sobre los textos teatrales

- ALBA, C. (2008). «Introducción. *Regreso* o La parábola del terror». En *Regreso (Itzultze)*, Koldo Barrena, 15-22. Madrid: AAT.
- ARCE, J.C. (1988). «*Yudita* contra Holofernes, antes del atentado». *El Público* 53, 35.
- AZPIAZU, M. (2001a). «Perfil teatral y opiniones de Enkarni Genua Espinosa». *Primer Acto* 289, 9-12.
- BAREA, P. (2002). «La transgresión escénica: comedia, farsa, y «“grotesco”»». En *Cinco derrotas de comedia cruel*, Javier Gil Díez-Conde, 9-27. Donostia-San Sebastián: Tábula Rasa Ediciones.
- BARRERA BENÍTEZ, M. (2009). «Introducción». En *La paz perpetua*, Juan Mayorga, 9-26. Oviedo: KRK.
- BERENGUER, A. (2003). «Terror y miseria de Euskadi: *Euskalcalá 23*». En *Euskalcalá 23*, Koldo Barrena, 9-30. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, Servicio de Publicaciones.
- BUENO, A. (2009). «Madres desterradas. Sobre *Aulidi* y *Zorionak*». En *Matrias, patrias, identidades genéricas traspasando fronteras*, Miriam Palma (ed.), 22-28. Madrid: Editorial Entinema.
- CALO, T. (2007b). «Sobre *El día en que inventé tu nombre*». En *Grande Place; Yudita; El día en que inventé tu nombre*, Paco Obregón, Lourdes Ortiz, Teresa Calo, 141-148. Madrid: *Primer Acto*.
- CAMPAL, J. L. (2007). «Lopez Mozo dramatiza el 11-S». *La Ratonera* 19. http://www.la-ratonera.net/numero19/n19_mozo.html.

- CAZORLA, H. (2000). «La mujer como terrorista en dos dramas de Luis Riaza y Lourdes Ortiz: *La emperatriz de los helados y Yudit*». *Estreno* 2, 26-31.
- DE PACO, M. (2002). «*En la red: la tragedia del hombre clandestino*». En *Historia y antología del teatro español de posguerra. Vol. V: 1961-1965*, Víctor García Ruiz y Gregorio Torres Nebrera (eds.), 163-166. Madrid: Fundamentos.
- DOMÉNECH, R. (2008). «Acercamiento a *La última cena*». *Acotaciones* 21, 87-92.
- FELDMAN, S.G. (1994). «*Ello dispara* de Fermín Cabal: hacia una configuración posmoderna del espacio textual/teatral». En *De lo particular a lo universal: el teatro español del siglo xx*, John P. Gabriele (ed.), 230-239. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert.
- FERNÁNDEZ, J.R. (2001). «Con el tiempo. *Del otro lado*, de Borja Ortiz de Gondra». *Primer Acto* 289, 18-19.
- FERNÁNDEZ TORRES, A. y PÉREZ COTERILLO, M. (1979). «Buero y Sastre ante el «terrorismo»». *Pipirijaina* 11, 29-32.
- FERNÁNDEZ TORRES, A. (1979). «Veredicto: culpable. *Jueces en la noche* de Buero Vallejo». *Pipirijaina* 11, 33-35.
- GALINDO, C. (2001). «*Del otro lado*, de Borja Ortiz de Gondra, un alegato contra el terrorismo». *ABC*, 20 de febrero, 125.
- HORMIGÓN, J. A. (2003). «Terroristas y bandidos». *ADE-Teatro* 98, 5.
- LAMARTINA LENS, I. (2005). «Trampas del demonio: el terrorismo en *Cachorros de negro mirar* de Paloma Pedrero y *Yudit* de Lourdes Ortiz». *Estreno* 31/1, 39-44.
- LEONARD, C. (2009a). «Cuando el dolor no da frutos». En *Underground. Playback*, Luis Miguel González Cruz, 9-14. Madrid: Teatro del Astillero.
- (2009b). «Construyéndose la identidad en *El día que inventé tu nombre*». En *Teatro español del siglo XXI: actos de identidad*, Candyce Leonard y John P. Gabriele (eds.), 145-150. Winston-Salem: Editorial Teatro.
- LÓPEZ MOZO, J. (2002). «Mi contribución a la presencia del terrorismo en el teatro español contemporáneo». En *Hijos de Hybris*, J. López Mozo, 9-12. Guadalajara: Ayuntamiento.

- (2008). «El dedo en la llaga del terrorismo». En *Regreso (Iztultze)*, Koldo Barrena, 9-13. Madrid: AAT.
- LÓPEZ SANCHO, L. (1988). «Yudita, un monólogo sobre el terrorismo». *ABC*, 10 de febrero, 87.
- MEDINA VICARIO, M. (1988). «Yudita. Fanatismo y conciencia». *Reseña* 183, 13.
- (1990). «Ello dispara. Afrontando el riesgo radical». *Reseña* 207, 9.
- PACO SERRANO, D. de (2006). «Introducción a *La emperatriz de los helados*». En *Teatro escogido*, Luis Riaza, 279-284. Madrid: AAT.
- PASCUAL, I. (2001). «Entre el recuerdo y el porvenir. Encuentro con Borja Ortiz de Gondra y Enkarni Genua». *Primer Acto* 289, 13-17.
- P.V. (1990). «Ello dispara, de F. Cabal. Realidad prisionera». *El Público* 79, 36.
- REDONDO, V. (2007). «Tomás Afán, autor de la obra teatral *11 miradas*. El tema del 11-M es muy delicado como para crear polémica con él». *Norte de Castilla*, 20 de octubre.
- REIZ, M. (1996). «Yudita de Lourdes Ortiz: ¿un monólogo sobre ETA?». *Primer Acto* 265, 143-144.
- RUBIO, Juan Carlos (2008). «¿De qué escriben los autores?». *Las Puertas del Drama* 32, 4-7.
- RUGGERI MARCHETTI, M. (2008). «Bajo los rascacielos, de Jerónimo López Mozo». *Las Puertas del Drama* 32, 23-24.
- (2009). «Tres obras significativas de Jerónimo López Mozo». *Cuadernos de Dramaturgia Contemporánea* 14, 23-28.
- RUIZ PÉREZ, P. (1996). «El drama del terrorismo en *La emperatriz de los helados* de Luis Riaza». *Revista de Literatura* LVIII/116, 451-476.
- S.A. (2002). «Dos autores frente a ETA: Miralles y Barrena escriben las dos primeras obras sobre el terrorismo vasco». *El Cultural* de *El Mundo*, 28 de noviembre. http://www.elcultural.es/version_papel/TEATRO/5911/Dos_autores_frente_a_ETA.
- SÁNCHEZ SÁNCHEZ, J. P. (2003). «Texto y recepción de *Jueces en la noche* de Buero Vallejo». *Revista de Filología* [La Laguna] 21, 323-331.
- SERRANO, V. (1997). «Política, teatro y sociedad: temas de la última dramaturgia española». *Monteagudo* 2, 75-92.

- (2003). «Introducción». En *Los amantes del demonio*, Alberto Miralles, 5-9. Madrid: SGAE.
- (2006). «*¡Han matado a Prokopius!*, ficción y realidad de Alfonso Sastre». En *Teatro escogido. Tomo II*, Alfonso Sastre, 571-577. Madrid: AAT.
- TORRES NEBRERA, G. (1980). «Construcción y sentido de *Jueces en la noche* de Antonio Buero Vallejo». *Anuario de Estudios Filológicos* 3, 243-253.
- VICENTE MOSQUETE, J.L. (1988). «Alfonso Sastre: un largo viaje desde Madrid a Euskadi». *El Público* 38, 5-27.
- UNZALU GARAIGORDOBIL, A. (2007). «Sobre *Grande Place*». En *Grande Place; Yudita; El día en que inventé tu nombre*, Paco Obregón, Lourdes Ortiz, Teresa Calo, 35-42. Madrid: *Primer Acto*.

3. Otras referencias bibliográficas

- ALONSO REY, M.D. (2007). «La imagen del terrorista en la novela española actual». *Lectura y Signo: Revista de Literatura* 2, 325-354.
- AZPIAZU, M. (2001b). «Teatro vasco: sinopsis de situación». *Primer Acto* 289, 7-8.
- BAUDRILLARD, J. (1991). *La transparencia del mal: ensayo sobre los fenómenos extremos*. Barcelona: Anagrama.
- (2002). «El espíritu del terrorismo». *Fractal* 24/VII, 53-70. <http://www.fractal.com.mx/F24baudrillard.html>
- (2004). *La violencia del mundo*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- BERGER, J. (2002). «¿Guerra antiterrorista o guerra terrorista?». *ADE-Teatro* 93, 9.
- CARMONA, L.M. (2004). *El terrorismo y ETA en el cine*. Cacitel.
- DÜHRKOP, B. (2007). «Tres mujeres al otro lado de la barrera». En *Grande Place; Yudita; El día en que inventé tu nombre*, Paco Obregón, Lourdes Ortiz, Teresa Calo, 21-32. Madrid: *Primer Acto*.
- GÓMEZ, J. (2009). «Sastre, la pluma fanática. Un autor “enamorado de ETA”». *Crónica* [suplemento de *El Mundo*] 627. <http://www.elmundo.es/suplementos/cronica/2009/627/1246140006.html>.

- GONZÁLEZ ZORRILLA, R. (2004). *Terrorismo y posmodernidad: de la banalización del mal en el País Vasco*. Tilde.
- HESFORD, W.S. (2006). «Staging Terror». *The Drama Review* 50/3, 29-41.
- KUNZ, M. (2006). «Lírica y terrorismo. El 11-M en la poesía española». *Quimera* 271, 33-36.
- (2009). «Palabras contra bombas: respuestas literarias a los atentados del 11-M». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo* LXXXV, 407-431.
- ONAINDIA, M. (1985). *Grande Place*. Torrejón de Ardoz, Madrid: Akal.
- ORR, J. y KLAIC, D. (eds.) (1991). *Terrorism and Modern Drama*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- SÁNCHEZ, J.A. (2007). *Prácticas de lo real en la escena contemporánea*. Madrid: Visor.
- SÁNCHEZ SOLER, M. (2010). *La transición sangrienta. Una historia violenta del proceso democrático en España (1975-1983)*. Barcelona: Península.
- TREMLET, G. (2006). *España ante sus fantasmas*. Madrid: Siglo xx.
- UGARTE PÉREZ, F.J. (1996). «El terrorista, alienación del héroe romántico». *Leviatán: Revista de Hechos e Ideas* 65, 15-22.
- WESSENDORF, M. (2006). «Culture of Fear: Uncomfortable Transactions between Performance, Theatre and Terrorism». *International Journal of Humanities* 3/3, 217-228.