

Gracia Morales, *N.I. 12*, studio e traduzione di Enrico Di Pastena, Pisa, ETS, 2021, 175 pp. ISBN 9788846760098

Giovanna Fiordaliso
Università della Tuscia

El sexto volumen que se publica en la colección “La maschera e il volto” de la editorial ETS de Pisa, dirigida por Enrico Di Pastena, es la traducción italiana de una pieza de la escritora andaluza Gracia Morales (Motril, 1973), titulada *NN12*, y traducida al italiano con el título *N.I.12*.

Antes de este volumen, ya se habían publicado en traducción italiana: *Teatro sulla Shoah*, de Juan Mayorga; *Sotto la casa*, de Josep M. Benet i Jornet; *La terra*, de José Ramón Fernández; *Belgrado. Canta lingua il mistero del corpo glorioso*, de Angélica Liddell; *Il lettore a ore*, de José Sanchis Sinisterra: obras y autores que nos permiten comprobar la importante contribución de la colección al conocimiento, estudio y difusión del teatro español contemporáneo.

Merece la pena reseñar este libro por una serie de razones, considerando varios puntos de vista y pensando en el interés de un público especializado, académico, pero también de un público más amplio y comprometido con la actualidad: la obra es efectivamente no solo una muy sugerente y peculiar pieza en el panorama del teatro de la memoria histórica, género muy en boga en estas últimas décadas y al que hay que hacer una referencia profundizada, sino también un punto de arranque para salir

de las fronteras españolas y fijar la atención en los acontecimientos que caracterizan, con toda su violencia, horror y crueldad, la historia del siglo XX.

La traducción del texto está introducida por un muy extenso estudio, imprescindible para la comprensión de la obra misma, en el que Di Pastena nos da a conocer la figura y la personalidad de la dramaturga a través de un *excursus* que, como en un *curriculum vitae*, nos permite entender su formación, como escritora y como estudiosa de literatura, sus patrones y fuentes, su obra completa, su compromiso político, literario y estético.

Se delinea poco a poco de esta forma el perfil de Gracia Morales, contextualizado dentro de las principales líneas temáticas y estéticas que caracterizan el teatro español actual, pero también en relación con los principales cambios históricos y políticos de la España de los años más recientes, como por ejemplo la Ley de memoria histórica, de 2007, y la Ley de memoria democrática, de 2010, que tanto han significado y siguen representando en la opinión pública española y en la elaboración artística y literaria actual.

Como afirma Di Pastena:

Per le tematiche affrontate e i procedimenti drammaturgici e testuali adottati, *N.I.12* si inserisce a pieno titolo nel grande alveo del teatro spagnolo della memoria storica. Com'è noto, in Spagna il teatro contemporaneo ha dedicato un cospicuo sforzo alla trattazione del recupero della cosiddetta “memoria democratica”, chiamando in causa una re-

visión crítica de la Guerra Civil y de sus estrascichis, del franquismo y de los años de la Transición. El concepto de “teatro de la memoria”, acuñado por Sanchis Sinistera y pronto difundido en clave distintiva respecto al modelo de “teatro histórico” de generaciones anteriores, se configura ya como un auténtico subgénero teatral que, tras algunas manifestaciones prefigurativas en los años Ochenta, se ha definido con mayor evidencia en el curso del decenio siguiente (25).

En un marco tan amplio y complejo, la obra de Gracia Morales se configura, desde sus primeras experiencias —que empiezan a finales de los años ’90— hasta las últimas y más recientes, como una constante reflexión sobre la realidad humana en su dimensión espacio-temporal, histórica y política, donde destacan en particular unos temas preferidos: la denuncia de la violencia de la sociedad actual, la enajenación de los individuos, la condición de los seres más débiles. Temas que se repiten en su producción, con una elaboración artística y creativa que se enriquece de una fuerte carga simbólica: en escenarios o épocas indeterminadas, incluso abstractas, a través de la experiencia de personajes que son figuras, seres misteriosos y enigmáticos, el público se encuentra delante de una realidad, la de la ficción teatral, que le devuelve un pasado hecho de traumas olvidados o irresueltos, con todas sus consecuencias en el presente y con la conciencia “da parte dei drammaturghi di quanto sia opportuno passare la realtà storica al vaglio delle esigenze dell’invenzione e della formalizzazione letteraria, travalicando ogni prete-

sa di ingenuo realismo” (27).

Hallamos estos rasgos también en *N.I.12*.

Para empezar, Di Pastena justifica el cambio del título en su traducción: de *NN12*, el original, a *N.I.12* en italiano. Si en español el acrónimo “NN” se refiere a la expresión latina *Nomen Nescio*, empleada en ámbito castellano para identificar los restos de un cadáver del que se desconoce la identidad, la lengua italiana ha utilizado el mismo acrónimo en varios contextos, razón por la que se ha preferido utilizar aquí la forma “N.I.”, “Non Identificato”.

“N.I.12” es precisamente la indicación atribuida a los restos de un cadáver desenterrado del que se está ocupando un médico forense: en las 16 breves secuencias que constituyen la pieza, el médico logra identificar y reconstruir la historia de esta persona, es decir una mujer desaparecida, dejada en una fosa común, asesinada después de dar a luz un hijo, fruto de una violencia en la que había quedado embarazada. A través de análisis e investigaciones, el forense llega a contactar con el hijo de la mujer, Esteban, que a los 27 años de edad, tiene la posibilidad de conocer su origen y la historia de su vida, enfrentándose a la tragedia individual de su madre, que se convierte en un drama colectivo, vivido por la sociedad y en la época en la que la mujer vivió.

No hay referencias directas a un cronotopo en particular, sino una “ambientazione sfumata” (29) porque lo que se representa en la pieza es algo que pudo haber ocurrido en la Guerra Civil en España, o en Hispanoamérica, o en la guerra en Yugoslavia, por

ejemplo: una situación particular, nacional, y a la vez universal, que procede de la violencia y del horror que caracterizan el siglo XX, con la violación de los derechos humanos y la barbarie perpetuada. En este sentido, Morales tiene una precisa conciencia y un muy claro compromiso porque lo que le interesa es comunicar situaciones “transfronterizas”, o “transnacionales”, como ocurre en otras obras suyas (por ejemplo: *Interrupciones en el suministro eléctrico, Quince peldaños*).

En la pieza, las informaciones se dan a conocer a través de la presencia de cuatro personajes: como ya hemos dicho, la forense, “una mujer de treinta y tantos años” (Morales: 98) y Esteban, de veintisiete años, a los que hay que añadir el fantasma de la mujer, Patricia Luján Alvares, y un “hombre mayor”, Ernesto Navia San Juan, el teniente que estaba en el centro donde Patricia había sido presa y que se había encaprichado de ella.

Los diálogos entre los tres personajes; los monólogos de la forense en su laboratorio, hablando consigo misma pero también con el cadáver que está analizando; los monólogos de Patricia como espectro presente en la escena se convierten en narraciones para entender lo que pasó y son a la vez manifestación de la realidad interior de las dos mujeres, cuyos destinos tan lejanos no impiden establecer una comunicación íntima, incluso una identificación y una relación empática.

En la escena 10 aparece como voz en off Irene Cabriel, una mujer que había sido detenida en la cárcel con Patricia, y que puede testimoniar lo que la mujer vi-

vió y cómo murió, ya que la forense logra recuperar papeles y documentación de la familia de Patricia. Entre ellos, una carta que Irene Cabriel escribió a los padres de la desaparecida:

Conocí a su hija, Patricia. Hace casi tres años que salí de la cárcel donde estuve con ella. Tal vez debiera haberles escrito antes, pero no tenía fuerzas. Lo hago ahora porque no dejo de recordar todo lo que viví en aquel sitio y pensé que ustedes y otras familias tienen derecho a saber de su hija y a conocer lo que a ella le ocurrió el tiempo que estuvo detenida (Gracia Morales: 138).

Se mezclan pues dos niveles de elaboración ficcional: la búsqueda de la verdad procede del trabajo de la forense, figura profesional que colecciona datos e informaciones, al que se unen las palabras de Patricia, espectro presente en la pieza según un rasgo típico del teatro de la memoria con el que se concretiza la dimensión mágico-fantástica en un contexto de realismo y verosimilitud. El tema de los muertos que no han encontrado un entierro, o de los muertos todavía presentes no es nada nuevo, como nos recuerda Di Pastena: “testimonianza di un teatro che ha la facoltà di mettere la *polis* dinanzi alla domanda in sospenso che è l’immagine di una tomba vuota” (44), y muestra también el influjo de la literatura hispanoamericana en la producción teatral de Gracia Morales.

La actualidad apremiante de los contenidos se une además a una eficaz modalidad expresiva en la que se alternan el regi-

stro científico de la forense y el más íntimo, emotivo, interior de Patricia y de Esteban. De esta forma, las 16 escenas se desarrollan con un ritmo muy rápido, envolviendo al público en una fuerte carga emocional. Desde este punto de vista, en la traducción de Di Pastena se aprecia la presencia de los mismos registros y el intento de representar también en la modalidad lingüística estos elementos constitutivos de la pieza, que la lengua italiana puede devolver no sin unas adecuadas intervenciones.

Cabe destacar además un dato muy interesante, que Di Pastena presenta en su introducción: la forma con la que la autora llegó a pensar y elaborar una pieza de este tipo.

La idea procede de la lectura de un reportaje publicado en *El País Semanal* el 23 diciembre de 2007, titulado *La voz de los huesos*, en el que se describe el trabajo de un equipo argentino de forenses para identificar las víctimas de la violencia del estado. Muy impresionada por la lectura del artículo, Gracia Morales empezó a coleccionar documentos, películas, fotos y todo lo que se podía relacionar con las fosas comunes y los desaparecidos en España, Argentina y Chile. La pesquisa se dilató hacia la guerra balcánica y los campos nazis.

Prueba de esta actitud histórica transnacional son los tres exergos que encabezan la versión impresa del texto: una cita de Rafael Alberti, una de Primo Levi y una de Juan Gelman, que expresan la desolación delante de la muerte y de la pérdida de identidad.

La selección de los tres epígrafes no es casual y caracteriza los umbrales de un texto

que establece una muy honda relación con una idea de creación literaria comprometida con la actualidad, y con su destinatario: a través de la elaboración artística es posible no solo denunciar la violencia, el mal, los horrores que los hombres han realizado a lo largo de las épocas y en lugares distintos, sino también devolver la voz a la humanidad que ha sido obligada al silencio y al olvido. Este compromiso político y ético, que es sin duda alguna un rasgo esencial de la pieza de Gracia Morales, se une a la madurez artística y literaria con la que la autora acierta expresar su mensaje: la literatura se encuentra, en este sentido, en el mismo nivel del compromiso; no está al servicio de un mensaje político, sino que lo elabora para instituir una comunicación crítica y activa con el público, moviendo su conciencia y a la espera de una reacción completa y no solo emotiva. Desde este punto de vista, el teatro de la memoria se acerca mucho a cuanto elaboran y proponen los escritores contemporáneos también en otros géneros literarios, tanto en España como en las demás literaturas.

Son varios los recursos utilizados en la pieza para concretizar esta idea: el empleo de fotografías, de la música, de pantallas en las que mostrar imágenes sugerentes permite una apertura hacia el pasado, la materialización de la memoria para interrumpir el olvido y devolver una identidad. Son temas y recursos que el teatro español contemporáneo comparte con la novela de estos años, ambos géneros interesados en el rescate de un pasado que se quiere recordar y conocer, ya con un intento testimonial,

ya para otorgar a la literatura su sentido más profundo, es decir la representación de la realidad humana en toda su complejidad, dejando aparte cualquier tipo de simplificación o el puro intento lúdico.

La pieza de Gracia Morales es pues una intensa contribución en el panorama de la literatura actual, enfocada transnacionalmente: la traducción y el estudio introductorio de Di Pastena tienen por eso el mérito de dar a conocer a un público amplio las nuevas y más actuales tendencias de la dramaturgia contemporánea. Considerando el éxito que la pieza ha tenido en los países donde se ha representado (no solo en España, sino también en Argentina, Méjico, Perú y Paraguay, así como en Estados Unidos, Hungría, Portugal e Italia), el auspicio es que se pueda conocer la aportación de este tipo de literatura como esencial punto de vista para el estudio de la historia y de la cultura del siglo XX.

DOI 10.14672/1.2023.2196

**Andrea Baldissera;
Paolo Pintacuda; Paolo Tanganelli
(a cura di), “Con llama que consume y no da pena”.
El hispanismo integral de
Giuseppe Mazzocchi, Como-Pavia,
Ibis, 2022, 1037 pp.
ISBN 9788871646565**

**Francesca Ferri
Università di Pavia**

“Con llama que consume y no da pena”. *El hispanismo integral de Giuseppe Mazzocchi*, editado por Andrea Baldissera, Paolo Pintacuda y Paolo Tanganelli, es un homenaje colectivo al hispanista Giuseppe Mazzocchi (1960-2017). Forma parte de la colección de filología ibérica *Cauterio suave*, fundada por él mismo y dirigida por Paolo Pintacuda. La miscelánea, que llega a ocupar más de mil páginas, surge de un congreso celebrado en la Universidad de Ferrara en 2019² y no solo contiene las comunicaciones allí presentadas, sino otros ensayos escritos por quienes no pudieron participar en aquel acto. Las intervenciones, de extensión bastante homogénea, representan, por un lado, los siglos y los ámbitos más relevantes de la literatura española y, por otro, las numerosas áreas de investigación que interesaron al homenajeado. De hecho, la expresión *Hispanismo integral*, título de la sexta sección y subtítulo de la obra, subraya lo multidisciplinar que fue la actitud intelectual de Giuseppe Mazzocchi. Suyo es el ensayo inédito (“Io, Sancio, sono nato per vivere morendo, e tu per morire mangiando”. Sancio Panza e don Chisciotte a tavola”, 15-33) que abre

² Este evento había sido precedido por una jornada de estudio (22 de mayo de 2018) en memoria de Giuseppe Mazzocchi, de la cual surgió el volumen (también publicado en la colección *Cauterio Suave*): Marusca Francini; Paolo Pintacuda (eds.), *¿Hablo mal? In ricordo di Giuseppe Mazzocchi*, Como-Pavia, Ibis, 2019. La obra, entre las numerosas intervenciones, ofrece una valiosa “Bibliografía di Giuseppe Mazzocchi” redactada por Monica von Wunster. No queda huella impresa, en cambio, del encuentro que se le dedicó en la Universidad de Córdoba (22-23 de febrero de 2018): “Con sola su figura”, *El Siglo de Oro de Giuseppe Mazzocchi*.