



HAL
open science

Herencias y sombras del exilio en el teatro de José Martín Elizondo, entre Tolosa y Aviñón

Fanny Blin

► **To cite this version:**

Fanny Blin. Herencias y sombras del exilio en el teatro de José Martín Elizondo, entre Tolosa y Aviñón. 80 ans après “La Retirada” (1939-2019). L’exil républicain espagnol en France : théâtre, culture et engagement, Nov 2019, Avignon, Francia. hal-03562854

HAL Id: hal-03562854

<https://hal-univ-avignon.archives-ouvertes.fr/hal-03562854>

Submitted on 9 Feb 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - ShareAlike | 4.0 International License

Herencias y sombras del exilio en el teatro de José Martín Elizondo, entre Tolosa y Aviñón

A ojos de muchos artistas exiliados, el teatro es uno de los vectores privilegiados para la expresión de una cultura del exilio: cultura peregrina pero nunca frágil, más bien al contrario, pues constituye un testimonio reproductible en cualquier escenario. Dispone, además, de la fuerza suplementaria que es la proyección, favoreciendo la identificación. La teatralización desata una potencia catártica que aliviaría los dolores del destierro. Por lo tanto, la dramaturgia representa un espacio idóneo para la expresión de la memoria, el cuestionamiento memorial y la construcción de una contracultura a distancia. En efecto, los artistas que vivieron La Retirada y más generalmente, los exiliados, dejaron sus huellas en los teatros franceses. En ese panorama, el Festival de Aviñón fue, desde los años 1950, un escenario que confirió legitimidad y audiencia a las obras comprometidas y también a algunos dramaturgos exiliados.

Este artículo pretende plantear la huella posmemorial del teatro comprometido de una figura del exilio a la que Manuel Aznar Soler ha dedicado varios estudios y artículos^[1]: José Martín Elizondo. Dramaturgo y director, pero también profesor, su labor para la difusión del repertorio dramático hispanófono en el sur de Francia desembocó en la creación de un notable foco de interés por el teatro español en Tolosa, su ciudad de adopción. Varias obras de José Martín Elizondo llevan el tema del exilio al escenario, y en esta medida participan de la representación de un fenómeno histórico cuyas consecuencias culturales

aparecen mediante interesantes estrategias. Su trayectoria como representante de su país, en la órbita de la universidad y los sectores del espectáculo, nos invitan a interrogar la memoria del exilio republicano. Pues su trabajo constituye un testimonio y forma parte del sinfín de piezas del rompecabezas, diseminadas por el territorio y el tiempo. Más allá de la estricta «memoria del exilio» las obras de Elizondo dejan una huella, y nos informan sobre lo que queda de La Retirada y del masivo exilio republicano.

1. Omnipresencia del exilio en el recorrido y la obra de José Martín Elizondo

Nacido en 1922, este dramaturgo se percibía como un miembro de la generación de los hijos de los republicanos, y su herencia conecta con los ecos de la generación de los nietos y bisnietos. El compromiso democrático de José Martín Elizondo se vale de la vía teatral para defender la república y denunciar las violencias políticas y las confiscaciones antidemocráticas en Europa, por el mundo. El teatro, en este contexto, es un espacio de lucha que traduce la herencia republicana. Aquí se trata de analizar la representación y la latencia de la identidad exiliada en la producción teatral de una figura del exilio como lo fue José Martín Elizondo, comparando algunas de sus obras en las que el estatuto de exiliado ocupa suma importancia. De hecho, la escritura y la puesta en escena teatralizan y problematizan el exilio, en *Las hilanderas*, una obra de 1980, *Juana creó la noche*, (una obra que fue representada en francés en el «Off» del festival de Aviñón en 1995 y en 1997), y también será pertinente aludir a *Antígona entre muros*, una celebración de la democracia y obra de lucha directa, escrita en Francia en 1968 y publicada en España en 1980. Estas obras presentan un testimonio interesante, por su contenido comprometido y que tematiza el exilio, pero también porque fueron creadas y representadas en Francia y hasta en francés, entre Tolosa y Aviñón. Según escribió Manuel Aznar Soler, «muchas de las obras [del repertorio] de los Amigos del Teatro Español han sido llevadas a diversos puntos del suroeste de Francia. Desde Burdeos a Perpignan, pasando por Foix y Montauban»[\[2\]](#).

José Martín Elizondo ha tenido un papel protagonista para la difusión de un teatro comprometido desde el exilio. Ahora bien, su experiencia personal es algo diferente de los recorridos personales que pudimos recordar en el coloquio en

cuanto a su experiencia de La Retirada, pues José Martín Elizondo era menor de edad cuando estalló la Guerra. Fue evacuado a Francia antes de ser devuelto en 1938 a la zona sublevada, y sólo fue en 1947 cuando consiguió cruzar la frontera – en aquel mismo año se creaba, por cierto, el Festival de Aviñón en el que participaría años después–. El propio Elizondo es un puente inetrgeracional: pertenece al Segundo exilio después de haber vivido La Retirada, y se define como hijo de vencido. Un padre exiliado en México, y al que nunca volverá a ver. Después de haber vuelto a España, estudió en Valencia y volvió a cruzar la frontera francesa en 1947. Siendo ya profesor en Tolosa, siguió escribiendo textos políticos y dramas inspirados de sus ideas anarquistas. Fundó la compañía Amigos del Teatro Español en 1959, bajo el patrocinio de la Facultad de Letras hispánicas, con una intención de difusión cultural comprometida, antifranquista. Con esa compañía, que luego se llamó Teatro sin Fronteras, Elizondo difundió el repertorio teatral español, dando voz y espacio a dramaturgos que no hubieran podido escucharse en su propio país. La compañía reunió a la primera y la segunda generación de los exiliados, y sirvió de conexión entre los autores del interior y los del exilio francés. La iniciativa fue el fantasma que no paró de errar por el sur de Francia, en busca de espacios para dar a oír las voces de La Retirada. En las palabras del escritor se percibe la idea de una existencia espectral:

Yo pertenezco a la generación invisible, porque no hemos llegado a tiempo para hacer la guerra ni hemos llegado a tiempo para hacer la posguerra. Quiero decir con esto que los hijos de los vencidos ni han hecho la guerra ni han hecho nada, en ninguno de los aspectos. Esta es mi infancia.^[3]

Es muy reveladora esta expresión de generación invisible intermediaria, pues determina el sino de José Martín Elizondo y su postura ideológica y artística, entre dos mundos, dos polos, siempre, como irá demostrando a lo largo de esta ponencia. De la misma forma, su participación en el Teatro sin Fronteras subraya cuánta importancia tenía la noción de frontera no sólo en su vivencia, sino en su obra. Elizondo consideraba que la herencia fundamental que debía realizar con su trabajo teatral era la del idioma. Siguió escribiendo en español y, por otra parte, el tema central de sus obras siempre fue la historia y la actualidad de su país, España. Mediante el arte teatral estableció una relación estrecha con España, un vínculo especial que su teatro siguió manteniendo como si lo importante en el

estatuto del exilio fuera el hecho de no soltar el hilo que conectara al individuo exiliado con su tierra y con sus compatriotas.

Dos de sus obras en particular metaforizan la experiencia del exilio: *Las hilanderas*, una obra de 1980 y *Juana creó la noche*, escrita quince años después. Aquélla se estrenó el 26 de noviembre de 1980 en francés y permaneció cuatro días en cartelera del Centro Cultural de Tolosa[4], y después ésta fue representada desde Tolosa hasta Aviñón (en el Off del festival), llevada a escena por la compañía Teatro sin Fronteras[5]. La representación en Aviñón fue un éxito y ocupó diez días la cartelera de *La Bourse du Travail* en julio de 1995, después de haberse estrenado en francés también, en Tolosa[6]. Ambas obras se representaron tanto en francés como en español, lo cual ilustra el vaivén cultural que se establece y que es característico del posicionamiento de la literatura exiliada, trasfronteriza y bilingüe. En la primera, dos hilanderas ciegas, Juana y Cayetana, discurren a propósito de su trabajo y del sentido que tiene su actividad. Juana apunta que su arte y sus nombres son condenados al olvido: así surge la cuestión de la memoria en la obra. Del mismo modo, su condición ciega sirve para metaforizar el tortuoso camino hacia la verdad o la clarividencia. El tema del exilio aparece a raíz de una reflexión acerca del camino individual. La trama de *Juana creó la noche* pone en escena a una figura histórica del siglo XVI, Juana la Loca, reina de Castilla, la cual, en el drama escrito por Elizondo, vive encerrada desde hace ya unos quince años en Tordesillas. La pieza consiste en un diálogo entre Juana y un personaje llamado «El Desconocido», que revela que la protagonista es consciente de la manipulación organizada para alejarla del poder. Su evicción funciona como clara metáfora del exilio al que están condenados los que se atreven a proferir algunas verdades o críticas hacia los representantes del poder. El paralelismo con el exilio hace resonar sus palabras: «Me tienen así. Siempre en un laberinto»[7]. Semejantes tramas revelan pues una coherencia temática en estas dos obras que viajaron por el sur de Francia, destinadas a representar el pasado de España, desde la lejanía.

2. En busca del tiempo (no) vivido: presencia del pasado en la dramaturgia

En *Las hilanderas*, el exilio surge como un viaje hacia el pasado, un pasado mítico. La escenografía alude, ya de por sí, al viaje, al éxodo, pues en el escenario está un

baúl que contiene los recuerdos. Las dos hilanderas van sacando del baúl las telas y los hilos, como si se tratara de figurar un eterno viaje, una vida cuyo propósito fuera recomponer la trama, la tapicería del origen. La imagen dramática es muy potente y relacionada con el estatuto del exiliado: todo sale del baúl, para proyectarse en la sábana colgada que forma una suerte de pantalla en la que se proyecta, como en un espejo, la historia española. En esta pantalla varios fantasmas aparecían a ojos del público, como lo analizó María-José Ragué Arias: «están presentes los fantasmas de la España negra (...) los fantasmas no se nos aparecen con gratuidad sino puestos por el autor en nuestra sociedad actual»[8]. Según Verónica Azcue, *Las hilanderas* es una obra que refleja «la realidad española a partir de una visión amplia que concibe el presente en su relación con el pasado»[9].

Para componer *Las hilanderas*, Elizondo se inspiró del mito de Aracne, tejedora a quien Atenea convirtió en araña. Paradigma de la perfecta hilandera, la labor de Aracne también alude, evidentemente, al trabajo de la memoria, por su fragilidad y la complejidad de la obra, y a la paciencia que caracteriza los exiliados. Además, el título de la obra remite al famoso cuadro de Velázquez y por lo tanto, supone una doble abismación, un espejismo teatral que conecta con un patrimonio cultural europeo, mitológico, antiguo, y por supuesto, español, con la referencia a Velázquez. Sea intencional o no, el eco nos sugiere la referencia al cuadro *Les demoiselles d'Avignon* de Picasso, como si se entablara un diálogo intermedial entre figuras del exilio en Francia, pues esta obra ya refiere al cuadro de Velázquez, con su puesta en abismo. Se nota pues cómo Elizondo consigue cruzar las fuentes de inspiración en su obra, celebrando el patrimonio cultural español, con una representación a modo de cajas chinas. En *Las hilanderas*, como en su pieza titulada *Antígona entre muros*[10], José Martín Elizondo se apropia de la mitología griega como material de creación, base de una reescritura libre para adaptar sus obras a las problemáticas contemporáneas y la representación del exilio[11], entre otros temas que agitan la sociedad española. De hecho, en España, la revista *Primer Acto* publicó una reflexión acerca del personaje de Antígona y su significado respecto a la democracia, en ocasión de la representación de una *Antígona* en el festival de Aviñón en 1960[12].

En *Juana creó la noche*, José Martín Elizondo teatraliza la locura que deriva del aislamiento. La protagonista sólo comparte su espacio con «El Desconocido», pero éste nunca contesta a Juana, lo cual alimenta su monólogo enloquecido. El

dramaturgo da a entender, así, que la locura es el resultado de una serie de malos tratos, entre los cuales la soledad es un criterio fundamental. El mensaje subyacente, en la permanente comparación con la situación del exilio, hace surgir la idea según la cual Juana se ha vuelto loca por culpa de la incomunicación, por no poder estar, libremente, en su reino. Juana la Loca es un símbolo de víctima de una tortura que consiste en dejar a uno en la oscuridad: ella no sabe quién es su interlocutor, no conoce la situación fuera de su cárcel. Una oscuridad tanto simbólica como concreta, y hasta el título la refleja. Por otra parte, vemos cuánto importa la representación del pasado y su capacidad para surgir y determinar los comportamientos de los personajes. Bajo la pluma de José Martín Elizondo, se trata de demostrar que los exiliados viven como fantasmas hostigados por su pasado y una relación rota con la tierra de origen. De ahí el tratamiento minucioso del espacio-tiempo y el enfoque histórico, que siempre pone en perspectiva el presente con la historia. La escenificación siempre descansa en una estrategia de apropiación del presente por un individuo-creador que es –y está– fundamentalmente *aparte* (sea el propio dramaturgo, sean las hilanderas, sea Juana encerrada). Finalmente, el marginado (autor o personaje) goza de una distancia peculiar, quizá de mayor calidad para analizar las tendencias y los riesgos con los que se enfrentan los españoles de «dentro». De ahí la representación anticipada, casi profética, del golpe de estado del 23F, que aparece en *Las hilanderas*. De hecho, el clima golpista en la España de los 70 es un tema fuerte del teatro de José Martín Elizondo y cabe exactamente en lo que conviene llamar «los fantasmas del exilio». En efecto, la acción dramática entretiene el miedo y apunta la repetición eterna del mismo esquema, invitando al espectador a descubrir los diferentes niveles de lectura.

Como siempre, la locura se asocia con la intención de resonar con la actualidad española, como lo afirma Elizondo, apunta el «afán de expresar, a través del propio desasosiego, toda la mentira, el engaño, el fraude y la falaz quietud que reina en nuestro suelo patrio»[\[13\]](#). Según explica Verónica Azcue:

la preocupación por España constituye, en efecto, el tema principal de gran parte del teatro del autor vasco, el cual, desde su exilio en Toulouse, se mantuvo atento al desarrollo político y social del país; plasmo en sus obras las sucesivas etapas de su historia, desde la Guerra civil, pasando por el franquismo y hasta la llegada de la democracia, y

llegó a afirmar que no existe teatro valedero si no es el reflejo de una sociedad y su historia[14].

En definitiva, lo que representan estas obras es cómo el exilio parece haber parado el tiempo, porque la historia tartamudea, dejando encerrados a los personajes en un cuarto oscuro, circular: símbolo del exilio que lleva a una forma de locura, debido a la repetición. El exilio ha creado fantasmas, en el sentido de que los seres siguen teniendo una tensión con su punto de partida: aunque se han ido del país, siguen viviendo como fantasmas, por no poder acabar sus trayectorias. En esta medida, la escritura dramática de Elizondo participa en una dinámica colectiva notable, porque converge hacia las mismas denuncias mediante las mismas imágenes que obsesionan todas las artes, desde dentro y desde fuera. Uno de los ejemplos más llamativos es sin duda el de José Bergamín, otra figura del exilio, conocido por haber sintetizado la noción de errancia que deriva del exilio al pensarse y definirse a sí mismo como un espectro. Para representar el vagabundeo simbólico y filosófico provocado por la crisis política, el teatro de Bergamín explotó el tema del fantasma, una criatura nacida del desgarramiento de la experiencia de exiliado. Según el poeta, los vencidos de la Guerra se pueden comparar con los que murieron en la Guerra, pues ambas categorías no dejan a los vivos en paz: el hecho de estar en el exilio les impide (como a los muertos) dejar las armas. La guerra nunca acabó para ellos, por eso afirmaba Bergamín: «el fantasma sigue luchando»[15].

3. Perderse en el exilio, encontrarse en un teatro peregrino

Estas dos obras que viajaron por el sur de Francia ilustran hasta qué punto la producción teatral de José Martín Elizondo ilustra la perdición, a raíz del exilio. Ambas resultan pobladas de figuras de locos, fantasmas, espectros que encarnan la errancia. La imagen del camino metaforiza el vagabundeo y regresa continuamente en los textos, por ejemplo en boca de «JUANA: -Dime, ¿la reina Juana ha de andar otros caminos? ¿A dónde llevan? Mi estrella me lo dice. Pálida, cada día que pasa más pálida...»[16]. De la misma forma, en *Las hilanderas*, las voces de las dos mujeres recitan los versos de Antonio Machado: «Caminante, no hay camino, se hace camino al andar»[17]. Además, según el propio Elizondo, «el juego teatral en *Las hilanderas* es un continuo ir y venir por un mundo de sombras

en el que se alzan los fantoches de siempre»[\[18\]](#). El dramaturgo asumió el «corte ilógico» de su texto, *Las hilanderas*, y habla de «rabiosamente enloquecidas pinturas (...) en torno a dos hilanderas que largan un texto correoso, chirriante, plagado de exabruptos que responde en todo a visión de pesadilla»[\[19\]](#). Ahora bien, sobra decir que en *Juana creó la noche* también la locura se cuestiona. En el texto de *Juana creó la noche*, abundan las referencias a la perdición, la errancia: «¿por qué huir? Vale más verle la cara al verdugo o esperar lanzando el caballo a corazón abierto hacia el vacío»[\[20\]](#); «Muchos días salgo sin que nadie me vea. ¡Cuántas, cuántas veces me evado! Pero me vuelvo al poco»[\[21\]](#); «Me tienen así. Siempre en un laberinto»[\[22\]](#). En esta obra, José Martín Elizondo dio la palabra a una figura de reclusa apartada. Se trataba entonces de dar voz a una persona cuya versión nunca se había podido escuchar. En un plano simbólico, el dramaturgo compensa su propio exilio, apropiándose de una figura de la marginación por el poder. En esta réplica precisamente, escuchamos la versión personal de la manipulación sufrida por Juana. Es pues, una de-mistificación, una destrucción de los discursos oficiales y del propio concepto de verdad. La obra subraya, entonces, la importancia de la transmisión de un testimonio, impedido por las circunstancias, censurado por la distancia y por el encierro simbólico –o concreto–. La escritura de Elizondo establece, de manera subyacente, un triángulo entre muerte, fantasmas y memoria. Primero porque el aislamiento es ya una forma de muerte: «¿Cómo se hace el traslado de esta sepultura en vida al cadalso? Eso es, no pueden tener descanso hasta que me tengan en la tumba»[\[23\]](#). El personaje de Juana muchas veces refiere a un «hediendo fantasma», y se desprende del monólogo de Juana una obsesión por la memoria y el miedo al olvido: habla de los «atascos en su memoria»[\[24\]](#). *Juana creó la noche* es un ejemplo interesante de cómo Elizondo se apropia de unos materiales históricos para conectar con España desde el exilio. Este proceso se observa dentro y fuera del acto creativo: la obra tematiza la marginación, y también encarna el alejamiento, pues se llevó a escena en Francia, y en francés. La propia traducción de la obra supone un viaje, una transposición en el espacio-tiempo del escritor y la dirección hacia otro público que los espectadores hispanohablantes. Y según explicó José Martín Elizondo en aquel momento, el denominador común de sus obras era la lengua, como raíz de la identidad.

Para concluir, estas dos muestras del teatro del exilio escenifican la verdad en la locura, la lucidez en la ceguera, y España en Francia, que son los contrastes de un estatuto dual. Cayetana intenta persuadir a Juana de que no está loca, de que ella

es quien realmente ve claro. En efecto, en *Las hilanderas*, esas dos ciegas gritan para ser escuchadas, hasta convencer al público de que ellas son las más lúcidas. Hasta que la verdad histórica siga el hilo de la obra teatral, o hasta que la producción en francés haga el eco de la actualidad política española... La reina Juana y las dos hilanderas son personajes que encarnan la fusión entre conceptos opuestos: son ciegas clarividentes, son locas lúcidas y son fantasmas bien vivos que siguen ocupando los escenarios españoles, aunque desde Francia. En definitiva, no son solamente fantasmas del pasado, imágenes de La Retirada y dolores heredados, sino que son fantasmas del presente, un presente español paralelo, vecino. Y, mirándolo bien, uno se da cuenta de que las obras de José Martín Elizondo son anticipaciones, son manifestaciones de fantasmas del futuro, o, dicho de otro modo, agitan sombras del futuro, como en *Las hilanderas*, cuando las dos ciegas vaticinan, profetizan el regreso de los fascismos en Europa. Alertan en cuanto al fantasma de los fascistas, que siempre amenazan con volver; de ahí la representación de los golpes militares que desde luego parecen anticipar la historia española, como si el fantasma hubiera cobrado cuerpo en la actualidad del mismo año. «[*Las hilanderas*] viene a ser una reflexión acerca de la constante española de los ya viejos fantasmas y su evolución en la sociedad española»^[25], concluía el propio dramaturgo, insistiendo en que ni el tiempo ni el exilio alteraron el compromiso que se empeñó en mantener a lo largo de su trayectoria artística.

Bibliografía

Entrevista a José Martín Elizondo, «Teatro español en Toulouse: [entrevista a José Martín Elizondo]», 1961, **Duración 11 min, Fondo sonoro**, Radio París, Colección Ramírez/del Campo. <<https://web.ua.es/devuelveme-voz/visor.php?fichero=9731.mp3&idioma=es>>. Consultado el 6/11/2020.

ALTED VIGIL, Alicia y AZNAR SOLER, Manuel (eds.), *Literatura y cultura del exilio español de 1939 en Francia*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2002.

AZCUE, Verónica, «Arte, historia y compromiso en *Las hilanderas* de José Martín Elizondo», *Anales de la Literatura Española Contemporánea*, 2012, vol. 37, n°2, p. 351–366.

AZNAR SOLER, Manuel (coord.), *El exilio republicano de 1939 y la segunda generación*, GEXEL, Barcelona, 2011.

AZNAR SOLER, Manuel, *Los Amigos del Teatro Español de Toulouse (1959-2009)*, Sevilla, Renacimiento, 2010.

AZNAR SOLER, Manuel, «José Martín Elizondo en Toulouse: la creación del grupo Amigos del Teatro Español», *Primer Acto*, 2009, n°329, p. 150-155.

BERENGUER, Ángel, «Entrevista a José Martín Elizondo», *Pipirijaina*, 1980, n°16, p. 53-56.

BÆGLIN, Michel (coord.), *Exils et mémoires de l'exil dans le monde ibérique (XII-XXIe siècles)*, Bruxelles, Peter Lang, 2014.

DOMERGUE, Lucienne, *L'exil républicain espagnol à Toulouse, 1939-1999*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1999.

GONZÁLEZ-ALLENDE, Iker, «Profetismo y pensamiento humanitario en el teatro de Martín Elizondo y de Belausteguigoitia», en Iñaki BETI SAEZ, y María del Carmen GIL FOMBELLIDA (coords.), *Exilio y artes escénicas = arte eszenikoak erbestean*, Donostia-San Sebastián, Saturrarán, 2009, p. 655-679.

JORNET, José (coord.), *Républicains espagnols en Midi-Pyrénées. Exil, histoire et mémoire*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2005.

MARTÍN ELIZONDO, José, *Antígona entre muros*, *Primer Acto*, 2009, n°329, p. 145-190.

MARTÍN ELIZONDO, José, *Teatro combatiente*, Madeleine POUJOL, y Mari Karmen GIL FOMBELLIDA (eds.), Donostia-San Sebastián, Saturrarán, 2009.

POUJOL, Madeleine, «José Martín Elizondo: De una memoria defendida a un 'teatro sin fronteras'», en Manuel AZNAR SOLER (ed.), *El exilio teatral republicano de 1930*, Barcelona, Gexel, 1999, pp. 331-348.

<<http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-exilio-teatral-republicano->

de-1939-0/html/ff70b22c-82b1-11df-acc7-002185ce6064_54.html>.

Consultado el 6/11/2020.

SUÁREZ RADILLO, Carlos Miguel, «Festival de Aviñón», *Primer Acto*, 1960, n° 15, p. 57-58.

Citer cet article : Fanny Blin, "Herencias y sombras del exilio en el teatro de José Martín Elizondo, entre Tolosa y Aviñón," in *Les Éditions Universitaires d'Avignon : carnet de recherche*, 1 décembre 2021, <https://eua.hypotheses.org/5644>.

[1] Entre los cuales, Manuel Aznar Soler, «José Martín Elizondo en Toulouse: la creación del grupo Amigos del Teatro Español», *Primer Acto*, 2009, n°329.

[2] Documento de ATE «Toulouse, temporada 1980-1981», Archivo de Revel, citado por Manuel Aznar Soler en *Los amigos del teatro español en Toulouse (1959-2009)*, Sevilla, Renacimiento, 2010, p. 190.

[3] José Martín Elizondo, «Entrevista con Ángel Berenguer», *Pipirijaina*, 1980, n°16, p. 53.

[4] Marisol Costa interpretaba a Cayetana y el personaje de Juana lo encarnaba María José Ereseo, con dirección y decorados de Jean Juillac, regiduría del Alain Rivière y producción de ATE.

[5] Heredera de Amigos del Teatro Español.

[6] El 9 de mayo de 1995 en el Théâtre Roquelaine de Toulouse.

[7] José Martín Elizondo, *Juana creó la noche*, en *Teatro combatiente*, Madeleine Poujol y Mari Karmen Gil Fombellida (eds.), Donostia-San Sebastián, Saturrarán, 2009.

[8] María-José Ragué Arias, «ATE, un puente para el teatro español en el exilio», *Tele/Express*, 3 de diciembre 1980, p. 21.

[9] Verónica Azcue, «Arte, historia y compromiso en *Las hilanderas* de José Martín Elizondo», *Anales de la Literatura Española Contemporánea*, 2012, vol. 37, n°2, p. 351.

[10] José Martín Elizondo, *Antígona entre muros, Primer acto*, n°329, Madrid, 2009, p. 145- 190.

[11] Antígona, hija de Edipo, lo acompañó por los caminos del destierro. A la hora de reescribir la tragedia de Sófocles, Elizondo decidió exiliar la acción dramática y plasmarla en la Grecia de los coroneles. Así, el mito regresa a su punto de origen, una Grecia mítica, y con eso la obra forma un camino de vuelta que mucho tiene que ver con el exilio.

[12] *Antigone*, puesta en escena por Jean Vilar en el Festival de Aviñón, agosto de 1960.

[13] José Martín Elizondo, «Entrevista con Ángel Berenguer», *art. cit.*, p. 54.

[14] Verónica Azcue, *art. cit.*, p. 355.

[15] José Bergamín, «Neuvième entretien. Le fantôme se réveille : la Guerre civile», en Iván López Cabello e Yves Roullière (eds.), *José Bergamín et la France y Entretiens avec un fantôme. Les confidences de l'écrivain espagnol José Bergamín*, Nanterre, Université de Paris Ouest Nanterre La Défense, 2011, p. 205.

[16] José Martín Elizondo, *Juana creó la noche*, *op. cit.*

[17] Antonio Machado, *Campos de Castilla, Proverbios y Cantares*, XXIX.

[18] José Martín Elizondo, *Cómicos sin tierra*, p. 121. Citado por Aznar Soler, *op. cit.*, p. 191.

[19] *Ibid.*, p. 190.

[20] José Martín Elizondo, *Juana creó la noche*, *op. cit.*, p. 12.

[21] *Ibid.*

[\[22\]](#) *Ibid.*

[\[23\]](#) *Ibid.*, p. 14.

[\[24\]](#) *Ibid.*

[\[25\]](#) *Ibid.*, p. 191.



Auteur/autrice : Fanny Blin

Fanny Blin est maîtresse de conférences en littérature de l'Espagne contemporaine à l'Université Gustave Eiffel. Spécialiste des mythes dans le théâtre espagnol du XXe siècle, ses recherches portent plus globalement sur l'engagement en littérature et la fonction mémorielle de la dramaturgie contemporaine. Elle a publié en 2020 un ouvrage intitulé *Les Antigones espagnoles, Réécrire le mythe après la guerre civile* aux Presses Universitaires de Provence, mais travaille également du point de vue des troupes et des acteurs comme pour sa monographie sur *Lola Membrives, embajadora del teatro español en América* (Ediciones Antígona / Real Escuela Superior de Arte Dramático, Madrid, 2015). En outre, les reconfigurations des rôles de genre sont au cœur de nombre de ses articles sur les reprises de figures féminines et les productions intermédiales.

[Afficher tous les articles par Fanny Blin](#)

Fanny Blin / 1 décembre 2021 / Retirada / Elizondo, Fantasma, Fantômes, Teatro, Théâtre /

Un carnet de recherche proposé par Hypothèses - Ce carnet dans le catalogue d'OpenEdition -

Politique de confidentialité

Flux de syndication - Crédits - ISSN 2610-413X

Les Éditions Universitaires d'Avignon / Fièrement propulsé par WordPress