

Las voces del exilio en el teatro de Laila Ripoll

ADELINA LAURENCE
Universidad de Poitiers

Resumen

Las artes, vistas como motor social, se encargan de dar visibilidad a las problemáticas de la sociedad, cumpliendo una función catártica. El teatro, por ser texto y representación, cumple este propósito político y social. Entre los numerosos dramaturgos contemporáneos, sobresale el trabajo de Laila Ripoll (Madrid, 1964). Gran parte de su producción dramática versa sobre acontecimientos actuales, como las consecuencias de la guerra civil española o el exilio. Sin embargo, su preocupación traspasa las fronteras españolas y se interesa por todo tipo de conflicto, sin importar dónde tuvo o tiene lugar. A través de este estudio, mediante el análisis de algunas de sus obras, como *La frontera*, *Que nos quiten lo bailao*, *El convoy de los 927* o *Víctor Bevch*, pretendemos dar algunas pistas sobre su visión de la sociedad y en particular de la inmigración, puesto que una sociedad no puede avanzar si no revisa su pasado. Mediante las voces de los exiliados, Laila Ripoll recalca las consecuencias del exilio sobre la identidad, el rechazo al otro y la invisibilidad de la mujer en este proceso. De este modo, da la palabra a las víctimas, condenadas al olvido por la comunidad, para poder sanar las heridas que siguen abiertas.

Voices in exile in Laila Ripoll's plays

Abstract

Arts, considered as a social driving force, are in charge of making social problems visible, thus fulfilling a cathartic purpose. Drama, being text and performance at the same time, accomplishes this political and social task. From amongst the many contemporary playwrights, Laila Ripoll's (Madrid, 1964) work stands out. A big part of her dramatic work deals with current issues, such as the consequences of the Spanish Civil War or exile. Nevertheless, her concern goes beyond the Spanish border and takes an interest in any kind of conflict, no matter where it took or takes place. In this essay, through the analysis of some of her plays, like *La frontera*, *Que nos quiten lo bailao*, *El convoy de los 927* or *Víctor Bevch*, I intend to give some clues about her view on society and, specifically, on immigration, since a society cannot move forward unless its past is reviewed. Through the voices of those in exile, Laila Ripoll stresses the consequences of exile on identity, rejection of the other and the invisibility of women in this process. This way, she gives voice to the victims, condemned to oblivion by their community, in order for them to be able to heal the wounds that remain open.

1. INTRODUCCIÓN

Frente a las numerosas posibilidades que ofrece la temática del exilio, hemos elegido enfocarla bajo el prisma del arte, puesto que las artes, vistas como motor social, se encargan de dar visibilidad a las problemáticas de la sociedad. Cumplen una función catártica abordando conflictos e intentando dar las respuestas que la sociedad no puede o no quiere ofrecer. El teatro, que por su propia naturaleza incluye la doble dimensión de texto y representación escénica, cumple este propósito político y social. De este modo, el teatro refleja una parte de la verdad

frente al discurso institucionalizado, desembocando en la creación de un teatro que se interesa por el pasado y por los problemas de la sociedad, con el fin de enfrentar al espectador con este pasado problemático para que pueda relacionarlo con su propio presente.

Este interés por la reconstrucción del pasado no es reciente, dado que se inscribe al menos en la larga tradición del teatro histórico que empezó con la democracia. María Francisca Vilches de Frutos afirma que, desde el advenimiento de la democracia, los autores se dedicaron a poner en escena obras de inspiración histórica. A partir del final de los años 80, aparecieron indicios de una crítica del sistema político dominante, seguidos por un periodo en el que los dramaturgos trataron los eventos del siglo XX, en un deseo de análisis del presente a la luz de los hechos pasados (Vilches de Frutos, 1999:73-92).

Entre los dramaturgos que se inscriben en la tradición del teatro histórico, destaca el trabajo de Laila Ripoll, por su compromiso político y social. Esta “mujer de teatro” (Pérez Rasilla, 2013: 5) se ha convertido en una figura imprescindible de la escena teatral española: no solo es dramaturga, actriz y directora de teatro, sino que participa con regularidad en encuentros o publica artículos sobre el proceso de escritura teatral y la función del dramaturgo en la sociedad. En 1991, fundó con otros actores¹ la compañía Micomicón que, en un primer momento, ponía en escena exclusivamente obras del repertorio clásico, mientras que hoy en día representa sobre todo las obras de Ripoll. La dramaturga goza de un reconocimiento cada vez mayor en el mundo artístico, habiendo obtenido varios premios por algunas de sus producciones, entre las cuales podemos destacar *La ciudad sitiada* (2003), su primera obra estrenada en 1999, *Atra Bilis (cuando estemos más tranquilas...)* (2013) o *El triángulo azul* (2014)².

Aun no siendo Laila Ripoll la única dramaturga que se interesa por el pasado, este *leitmotiv* presente en todo su trabajo permite considerarla una de las figuras emblemáticas de esta nueva generación de dramaturgos contemporáneos cuyo hilo conductor es la memoria individual y colectiva³. A esta generación pertenecen, entre otros, Itziar Pascual, Guillem Clúa, Gracia Morales, Alfredo Sanzol, Jerónimo López Mozo, Juan Mayorga, Alberto Miralles y José Sanchis Sinisterra. Estos dramaturgos se interesan por la historia para entender las relaciones que unen pasado y presente. El deber de memoria en la obra dramática de Laila Ripoll es omnipresente, puesto que, al pertenecer a la tercera generación, recibió, lo que denomina Odette Martínez-Maler, la herencia en negativo de los relatos familiares fragmentados, lo que despertó su interés por la reconstrucción de la memoria (Martínez-Maler, 2008), a través de la historia de su familia, puesto que sus abuelos conocieron la guerra civil y el exilio. De este modo, las circunstancias familiares específicas de Laila Ripoll acentúan su interés por esta temática, como ella misma afirma: “A mí el tema de la guerra civil me obsesiona muchísimo, probablemente por antecedentes familiares. Soy nieta de exiliados, eso marca” (Henríquez, 2005: 119). Su abuelo trabajaba como contable para la radio SER y era republicano. Por este motivo, le prohibieron trabajar, le suspendieron el sueldo y lo encarcelaron. A raíz de las represalias que sufrió, tuvo que huir de España para refugiarse en Tánger a mitad de los años

¹ Mariano Llorente, José Luis Patiño y Juanjo Artero.

² En octubre del 2016 estrenó, con Magda Labarga, *Cáscaras vacías* que trata, mediante varias historias entrelazadas, de la Operación T4 nazi, un programa de eutanasia destinado a eliminar a personas con alguna discapacidad. En 2018 estrenó *Descarriadas*, monólogo teatral en forma de concierto de rock que trata de los abusos cometidos por parte del Patronato de Protección a la Mujer y *Donde el bosque se espesa*, junto que Mariano Llorente, que trata de la búsqueda de raíces de una madre y una hija al morir la abuela que las llevará desde Santander hasta Bosnia para encontrar respuestas.

³ Maurice Halbwachs, considerado como el precursor de la sociología de las memorias, es el primero que mencionó la memoria colectiva en *Cadres sociaux de la mémoire* (1925) y *La mémoire collective* (1950). El objetivo era demostrar que cada sociedad y, más específicamente, cada grupo organizado es capaz de crear una memoria propia. La memoria colectiva nos permite recordar mejor, ya que no estamos solos. A diferencia de la memoria individual que demuestra que un solo individuo no puede recordar, los individuos deben formar parte de un conjunto, de una red social para poder construir recuerdos y, por consiguiente, la memoria colectiva.

40. Su abuelo nunca quiso hablar de la guerra y de la posguerra, no así su abuela quien sintió la necesidad de transmitir esta herencia a su nieta, convirtiendo este pasado en hechos cotidianos, lo que le permitió entender no solo su pasado individual, sino también el de una nación entera. Por esa razón, siendo consciente de la función catártica del teatro, Ripoll quiere transmitir sus vivencias mediante sus obras, para que los individuos reflexionen sobre el pasado y puedan vincularlo con el presente. Este pasado familiar la llevó a escribir sobre la temática de la memoria y la posmemoria como lo demuestran los trabajos de Laetitia Rovecchio Antón tanto en su tesis sobre la obra dramática de Laila Ripoll, Angélica Liddell e Itziar Pascual en el que profundiza sobre la temática de memoria e identidad (2015), como en su artículo sobre *El triángulo azul* (2016). Además, dentro de la amplia bibliografía sobre el tema, se pueden destacar los estudios de Eszter Katona (2015) y de Verónica Orazi (2019), que tratan de *La ciudad sitiada* y de *El convoy de los 927* (Ripoll, 2009a) respectivamente.

Sin restar importancia al tema de la memoria y posmemoria en el trabajo de Ripoll, en este trabajo hemos elegido tratar solo un aspecto de la problemática: el exilio, que analizaremos a través de algunas de sus obras, más concretamente, en *La frontera* (2010), *Que nos quiten lo bailao* (2005a), *El convoy de los 927* y *Víctor Bevch (blanco, europeo, varón, católico y heterosexual)* (2003). Su trabajo nos permite seguir las historias de los exiliados anónimos, que no siempre encuentran la acogida deseada en el país de exilio, recalando las consecuencias sobre la construcción identitaria de un individuo cuando tiene que abandonar su tierra. En este proceso, la dramaturga no solo da la palabra a los hombres, sino también a las mujeres, para que puedan encontrar su lugar en una historia del desarraigo predominantemente masculina.

2. LA PÉRDIDA DE IDENTIDAD

Aunque el exilio de la guerra civil tenga un lugar privilegiado en la producción literaria de Laila Ripoll, tenemos que recalcar que su trabajo no solo refleja estas circunstancias particulares, sino que se extiende a todos los conflictos y a todas las épocas. Su texto, publicado en *El teatro de papel*, titulado *Estos días azules y este sol de la infancia* (2009b) resume en algunas líneas las consecuencias provocadas por el exilio. Este verso, que titula su texto, fue escrito por Antonio Machado en 1939 cuando se fue a Francia. Para Ripoll es el “primer verso del último exilio español” (Ripoll, 2009b: 155); lo contrapone a los versos “que quizá sean los primeros del exilio español” (Ripoll, 2009b: 155) del siglo XI escritos por el poeta hispano hebreo Moseh Ibn Ezra que tuvo que abandonar Granada por culpa de la persecución almohade.

Entre ambos exilios, los españoles tuvieron que huir numerosas veces de su país. Estos ciudadanos anónimos lo abandonaron todo, huyendo de su tierra a menudo en condiciones atroces, dejando atrás recuerdos, olores y sensaciones que se desvanecerán en el tiempo, pero que quedarán grabados en el alma de los exiliados y de su descendencia (Ripoll, 2009b). El texto de Laila Ripoll hace hincapié en el sufrimiento y la pérdida de identidad que conlleva el abandono de su tierra. A pesar de las condiciones terribles en las que estas personas tuvieron que huir, lo que sobresale es la tristeza y la soledad extrema que conlleva el desarraigo de su tierra. Este sentimiento se vuelve universal gracias a las enumeraciones de la autora, que menciona a poetas, a “cientos de miles de mujeres y hombres anónimos” (Ripoll, 2009b: 156), niños, bestias, y que alude a las luchas internas a las que tuvieron que enfrentarse a lo largo de los siglos. Concluye su texto con unos versos de León Felipe publicados en 1939 en *Español del éxodo y del llanto* (Felipe, 1981) que rezan: “te salvarás como hombre, / pero no como español.” (Ripoll, 2009b: 156). Estos versos recalcan, una vez más, la pérdida de raíces vinculada al exilio.

Estas líneas de Laila Ripoll sirven de introducción al estudio y presentan el *leitmotiv* que rige su obra sobre el exilio, especialmente en *La frontera* y *Que nos quiten lo bailao*. Esta última

obra⁴, según las palabras de la autora, es “una historia de amor y de coincidencias mágicas” (Ripoll, 2005a: 64). El exilio, la guerra, el amor, la muerte, la rabia, la tristeza son los temas recurrentes, “pero siempre, desde la sonrisa, siempre desde el calor que queda en el pecho y en la sangre, desde la perspectiva un poco amarga, pero también muy dulce que nos hace sonreír y suspirar cuando recordamos lo que hemos amado mucho y hemos perdido” (Ripoll, 2005a: 64).

Se trata de un texto fragmentado que entrecruza varias historias, pero mantiene siempre al personaje principal, Amparo, casada con Miguel y obligados a huir de España al final de la guerra civil, uniéndose al éxodo masivo de los republicanos. Una vez fallecido su marido, se exilia en Marruecos donde pasará el resto de su vida. Tiene un hermano, Ignacio, que nunca volverá a ver. Su nieto, Miguel, mantiene una relación con Mariana que emigró para poder vivir con su amado. Aparte de esta trama, la obra menciona otros personajes y otras historias del exilio. A pesar de la disparidad de situaciones y de épocas, todas tienen un punto común: el dolor y la nostalgia que conlleva tener que abandonar su tierra natal, sus seres queridos, su cultura, sus raíces, es decir todo lo que construye nuestra identidad.

Ripoll entremezcla la perspectiva de distintos personajes con la ayuda de cortas escenas en las cuales se mezclan sonidos, imágenes y objetos que se confunden en el tiempo y el espacio para producir una representación visual de la memoria y del exilio. Amparo simboliza, en el momento de su muerte, el conjunto de los exiliados de todos los países y de todas las épocas, lo que se confirma mediante varios procedimientos a lo largo de la obra. La radio desempeña un papel fundamental en la universalización de la memoria colectiva. En efecto, la música en las producciones dramáticas puede tener una doble función. Puede ponerse al servicio del drama para acentuar el *pathos* y/o ponerse al servicio de la *catharsis*. De esta forma, acompaña, acentúa y subraya la acción dramática. Mediante la radio, el espectador/lector puede seguir la historia de Salima, que se fue a España, a través de una canción que su familia, que vive en Marruecos, le dedica. Asimismo, la mujer y los hijos de Antonio Alonso, que se fue a trabajar a Suiza, le dedican una canción. Amparo, desde Marruecos, dedica una canción a su hermano, Ignacio, que está supuestamente en España. Esta canción, titulada *Recordar*, remite a la que Ignacio toca con la trompeta cuando se acuerda de su hermana y de los seres queridos que perdió. De esta manera, las canciones relacionan a los personajes, permiten romper las barreras geográficas y temporales y borrar la distancia, insistiendo en la importancia del recuerdo.

Otros objetos sirven de enlace entre el pasado y el presente, como el transportín del gato. Amparo y Miguel, huyendo de la España franquista, tuvieron que abandonar a su gato y, por consiguiente, el transportín donde lo llevaban. Años más tarde, su hermano lo encuentra en la calle y lo utiliza como mesita de noche. Al igual que con la música, este objeto insignificante los une de forma simbólica, traspasando las fronteras y el tiempo. Hasta el último instante, Amparo se acordará de todo lo que perdió, como lo demuestran sus actos. Todas las noches, se sienta frente al mar para contemplar las luces de la costa española, mientras llora y aprieta un pañuelo en su mano impregnado del olor a perfume que le recuerda su tierra natal. Es este mismo olor que sumergirá a su hermano en la nostalgia despertando los recuerdos de su hermana. El conjunto de estos elementos aviva los sentidos y trae a la superficie sensaciones que estaban, hasta ahora, enterradas. Estos recuerdos traspasan el espacio y el tiempo, uniendo los personajes separados por los exilios voluntarios o forzados, pero que convergen en la nostalgia y la tristeza provocada por la búsqueda de una vida mejor.

En las obras de la dramaturga, los fantasmas desempeñan un papel relevante en la construcción de la memoria colectiva. Están presentes en *Que nos quiten lo bailao* cobrando vida en la figura del difunto esposo de Amparo, Miguel, que dialoga en una conversación-

⁴ *Que nos quiten lo bailao* fue representada por primera vez en la Nave de Cambaleo de Aranjuez en 2004, por Factoría Teatro. Fue dirigida por Gonzala Martín Schermann.

monólogo con ella justo antes de su muerte, cumpliendo una función de refugio para la memoria individual al servicio de la memoria colectiva. Asimismo, los muertos vivientes desempeñan un papel esencial en la obra *La frontera*⁵. El joven carga con el fantasma de su abuelo, en una imagen que Isabelle Reck califica de “propiamente grotesca” y que recuerda a “Goya y sus Disparates, Posada y sus Calaveras” (Reck, 2012: 63), mientras intenta atravesar la frontera mexicana para alcanzar los Estados-Unidos. La misma autora, al analizar la estética grotesca en la dramaturgia de Laila Ripoll,⁶ afirma que es

La única estética capaz de ofrecer el distanciamiento necesario para abordar a la vez de soslayo y directamente lo insostenible, lo indecible, “lo trágico absoluto” de un mundo que ha “bestializado la humanidad”, sin caer en el sentimentalismo o el patetismo, para salvaguardar la eficacia de un teatro de denuncia. (Reck, 2012: 61)

Este interés por los fantasmas remite al proceso de modernidad que aún no puede “faire le deuil des individus, des cultures et des langues anéantis par la chaîne de désastres historiques du XX^e siècle” (Guidée y Mellier, 2009: 13). Los espectros, como elementos reiterativos del arte moderno, no solo en España, sino también en Europa, remiten a la violencia extrema provocada por los conflictos, lo que impide olvidar y reclamar justicia. El trabajo de Laila Ripoll forma parte de esta modernidad, que “s’expose au retour sans fin d’un passé infiniment révolu, dont elle ne peut néanmoins faire le deuil” (Guidée y Mellier, 2009: 12) a través de la aparición de fantasmas. El tiempo presente de los personajes se trastorna por culpa de espectros, por reminiscencias del pasado que no se pueden olvidar.

La frontera relaciona la inmigración del mundo actual con las del pasado. El abuelo representa el pasado familiar. Él también tuvo que dejar su país para emigrar debido a la guerra civil y avisa a su nieta de las consecuencias del exilio sobre la construcción identitaria. El nieto, llevando a su abuelo, al igual que Eneas llevando a su Anquises, carga con el peso de la memoria familiar y hace eco al conflicto intergeneracional entre el deseo de progreso y los valores del pasado. El abuelo intenta hacerle entender la importancia de sus raíces, de sus orígenes, de la pérdida identitaria que conllevan la adaptación y la integración a un nuevo entorno, a través del eco de la memoria íntima, familiar, que remite a la identidad colectiva. Se trata de la teoría de la posmemoria de Marianne Hirsch (Hirsch, 1997), la cual afirma que las generaciones posteriores a las que vivieron el trauma “lo “recuerda[n]” a través de reminiscencias transmitidas tan profunda y afectivamente por medio de historias, imágenes y comportamientos, que parecen constituir memorias por derecho propio” (Guzmán, 2012: 91).

Al final, el joven cree que consigue desprenderse de la posmemoria, pero se queda la llave de la casa en España que su abuelo le dio, al igual que Amparo, quien aprieta una llave en su bolso cuando mira la costa española. El pasado y el presente se entremezclan, el individuo exiliado no puede desprenderse totalmente ni de su pasado, ni de su cultura, puesto que es constitutivo de su identidad. Pero la pérdida de parte de esta identidad, mediante el exilio, como deseo de sobrevivir, afecta a la construcción de la identidad de los individuos, que no pueden renunciar por completo a la memoria social. Laila Ripoll recalca así que, aunque el dolor que conlleva la pérdida de raíces se difumina con el paso de los años, nunca llegar a desaparecer.

⁵ La obra *La frontera* fue representada en el *Teatro del Pueblo* de Buenos Aires en Argentina en 2004, bajo la dirección de Mariel Bignasco.

⁶ Gran parte de las obras de Laila Ripoll forman parte de esta estética grotesca en distintos grados. La pieza breve *El convoy de los 927*, pone en escena el rostro grotesco de los verdugos; en *Víctor Beuch (blanco, europeo, varón, católico y heterosexual)*, “el miedo al otro, a la diferencia, a su propia diferencia, se grotesquiza como semilla de los crímenes raciales y los genocidios advenidos” (Reck, 2012: 79); *Que nos quiten lo bailao*, aunque no se pueda situar dentro de esta estética, se vale de juegos grotescos y de humor negro (Reck, 2012: 62).

3. EL RECHAZO AL OTRO

Además de la pérdida de identidad que conlleva abandonar su país, el exiliado tiene que enfrentarse a otra problemática: el rechazo por parte de la población en la tierra de exilio. Es un problema que parece muy actual, sin embargo, este rechazo, una de cuyas principales razones es el miedo, siempre ha formado parte del destino del exiliado. La temática del rechazo cobra vida en la obra de Laila Ripoll titulada *Víctor Bevch (blanco, europeo, varón, católico y heterosexual)*⁷. Con este trabajo, quiere recalcar que “los prejuicios de la vida cotidiana, a pesar de que puedan pasar desapercibidos, son las semillas del racismo, el machismo, la homofobia y, en definitiva, del sistema social y político de discriminación y exclusión de quienes son considerados diferentes” (García Manso, 2011: 409-410).

El personaje de Víctor, que da título a la obra, personifica este miedo intrínseco a lo desconocido. Para poner de realce la característica principal de este personaje, la dramaturga recurre, una vez más, a los fantasmas. El espectro que representa al padre fallecido y que desde el más allá observa la evolución de su hijo afirma que Víctor se caracteriza por el miedo con estas palabras: “se muere de miedo” (Ripoll, 2003). Seguidamente explica que el temor lo origina la incomprensión, lo que conduce a la violencia. Según sus palabras, “Miedo puro y duro. Miedo a lo que no conoce, miedo a lo diferente, a lo nuevo, a lo distinto. Miedo a ser él el distinto. Las mayores barbaridades las cometemos por miedo” (Ripoll, 2003). De este modo, el temor que sentimos hacia otros individuos distintos a nosotros y que no entendemos puede provocar el rechazo. Cuando no podemos entender algo que es exterior o extranjero, lo rechazamos y lo percibimos como algo inferior, para no sentirnos amenazados.

En resumidas cuentas, el rechazo a una población exiliada proviene del desconocimiento. Por esta razón siempre ha existido, puesto que el desconocimiento provoca el miedo y ambos sentimientos son constitutivos del ser humano. Laila Ripoll trata este tema en *El convoy de los 927*⁸. La obra narra la experiencia de los 927 españoles que, huyendo de la victoria franquista, se refugiaron en Francia y que después fueron enviados al campo de concentración de Mauthausen. Al igual que en *Que nos quiten lo bailao* y en *La frontera*, el tiempo y el espacio se entremezclan para crear una representación visual de la memoria. Así, la tragedia se divide en dos tiempos. Ángel, el narrador, mezcla las escenas de introspecciones familiares durante el viaje de su familia en el convoy, con datos históricos concretos sobre las actuaciones del gobierno francés de Pétain y la responsabilidad del régimen franquista. Relata la acogida tanto del gobierno como de la población francesa.

Los argumentos de la clase política para apoyar el rechazo de los españoles son los que, desgraciadamente, siguen vigentes hoy en día, como lo demuestra la intervención de un diputado francés:

¿Qué medidas piensa tomar para poner fin al escandaloso abuso que hacen de la hospitalidad y de la generosidad francesa los españoles que, explotando su título de refugiados, se entregan en nuestro país a depredaciones, pillajes y atentados odiosos mientras están pagados por nuestros contribuyentes...? Señores, lo que más me extraña es que estén aquí estos españoles. ¿Por qué se fueron? ¿Qué podrían temer? (Ripoll, 2009a)

Los españoles no huyen de su país, sino que se van para aprovecharse de las condiciones más favorables de Francia y, por lo tanto, son considerados como parásitos y una “banda de malhechores” (Ripoll, 2009a) de los que hay que deshacerse cuanto antes. El discurso político

⁷ *Víctor Bevch (blanco, europeo, varón, católico y heterosexual)* fue estrenada el 29 de mayo de 2003 en el Teatro Principal de San Sebastián en Guipúzcoa, por Vaivén Producciones.

⁸ *El convoy de los 927* es un radioteatro basado en el estudio homónimo de Montse Armengol y Ricard Belis. La obra fue adaptada al teatro por Boni Ortiz y el estreno tuvo lugar el 23 de septiembre de 2008.

deja huella en parte de la población que rechaza al extranjero, lo que contrasta con la imagen de Francia y con el símbolo de su República: *liberté, égalité, fraternité*. Así, la actitud del pueblo estaba dividida respecto al exilio español, algunos franceses menospreciaban a los españoles, mientras que otros sentían simpatía hacia su causa, como lo recalca el diálogo de la familia de Ángel:

RAMIRO: Pero ¿qué te ha pasado, Lolita?

LOLITA: ¿Pues no va la tía cerda y dice que la he ensuciado?

MADRE: Sosiégate, hija, ¿qué ha pasado?

LOLITA: Una señorona: porque la he rozado sin querer en el autobús, se ha puesto hecha una furia a gritar que la había ensuciado.

MADRE: Sí, la verdad es que nos miran como si fuésemos pijosos.

LOLITA: Como los de la obra de ahí al lado. Cada vez que pasamos alguna por delante, no se les ocurre otra cosa que llamarnos putas, todas putas: «¡Españolaaa, putaaa...!»

MADRE: Bueno, pues tú tranquila y no te alteres. Peor para ellos. Aquí también hay gente buena.

RAMIRO: Es verdad, mira madame Castaner, que siempre nos trae huevos, leche y medicinas... (Ripoll, 2009a)

Ángel interviene en el discurso de los diputados franceses en un deseo de dar su opinión y participar en el debate político que decidirá sobre el futuro de su pueblo: "¡Usted no puede olvidarse de lo que pasó en Barcelona! ¡Seamos justos! ¡Se olvida de que habíamos sido ametrallados por la aviación de Franco!" (Ripoll, 2009a). Pero las intervenciones *a posteriori* del Ángel adulto no son más que una manera de desahogarse reivindicando su opinión, erigiéndose como portavoz de todos los exiliados que huyen de una realidad insostenible. Las escenificaciones por el Ángel adulto de las escenas políticas, de los miembros de su familia y del Ángel niño son reminiscencias de su pasado, que permiten la mezcla del tiempo a través de los fantasmas de su pasado que invaden su presente. A través de los recuerdos, Ángel intenta perdonar. Sin embargo, el dolor debido al rechazo sigue siendo presente, por lo tanto, la catarsis no está completa. Los fantasmas surgidos del pasado provienen directamente de su memoria, para rendir homenaje a la memoria de todos los exiliados, subrayando a la vez el deseo de integrar su propia experiencia en la consciencia colectiva y así, poder perdonar.

Sin llegar a ser un relato documental, Víctor Beuch recalca el rechazo al otro por miedo e ignorancia, como ya hemos adelantado. Maricarmen, madre de Víctor y viuda, se enamora de su vecino, Benibení, un hombre más joven que ella y originario del Bangladesh. Cuando lo conoce, los prejuicios se apoderan de ella, piensa que si quiere ayudarla es para robarle. Con tono despreciativo, dice que es un moro, y que su comida apesta, recalcando así el desconocimiento de la cultura de su vecino y haciendo una combinación entre las culturas: la suya, por una parte y, por la otra, todas las demás. Mientras que Maricarmen consigue deshacerse de sus prejuicios, Víctor, preso del odio y del miedo como lo demuestra no solo su racismo sino también su misoginia, acumula las intervenciones xenófobas. Para él, la comida de Benibení apesta y "son unos guarros comiendo" (Ripoll, 2003), mientras que, para su amiga, Nerea, la comida "huele a especias, a tierras lejanas. A culturas antiguas" (Ripoll, 2003), subrayando las distintas visiones frente a lo desconocido: el rechazo y el deseo de conocimiento. Al enterarse de que su madre y Benibení son amantes, Víctor no aguanta la situación y reacciona con rabia y odio. Afirma que es "asqueroso" (Ripoll, 2003) que su madre esté con alguien más joven que ella, que Benibení está con ella por motivos económicos y para obtener los papeles. Insulta a su vecino de forma repetida, lo tacha de "macaco", "mono" (Ripoll, 2003), dice que "¡Y además es moro!" (Ripoll 2003), subrayando el desprecio hacia los orígenes del amante de su madre.

Este personaje se caracteriza, pues, por el desprecio, el odio, la rabia hacia lo diferente y lo desconocido, sentimientos que provienen de un intenso miedo que no puede controlar.

Al rechazo de Víctor hay que sumar el rechazo del barrio. La pareja acaba huyendo por culpa del juicio de los demás. Maricarmen confiesa a Nerea:

Me he cansado de las miraditas y de las risitas cada vez que aparezco del brazo de Benibení. Estoy hasta las narices de los comentarios de doble filos y de los cuchicheos. Me hacen sentirme una quiquiriñeta, una ridícula. Y para postre, mi propio hijo no me dirige la palabra y se aparta de nosotros como si fuésemos unos tiñosos. (Ripoll, 2003)

El exilio de Benibení acaba siendo doble: primero, tuvo que huir de su país y ahora del barrio en su país de acogida, ya que la población no ha sido capaz de ir más allá de los prejuicios y de aceptarlo. Para ellos, los tópicos y estereotipos se han convertido en verdades universales, sin ni siquiera molestarse en conocer a su vecino.

La convivencia puede resultar problemática por la falta de conocimiento del otro y de sus especificidades culturales, lo que dificulta la integración y la construcción de una nueva identidad. El exiliado lo es por partida doble. A la pérdida de identidad que conlleva el abandono de su país hay que sumarle el rechazo de la población de acogida, rechazo que se origina en el miedo a lo desconocido. El personaje de Víctor encarna, como ya se ha dicho, el rechazo al otro, no solo por diferencias culturales, sino también por diferencia de género. En efecto, dentro de la condición de exiliados, hay que hacer hincapié en el caso específico de la mujer, puesto que forma parte de los otros, es decir cualquier ser humano que no sea *blanco, europeo, varón, católico y heterosexual* refiriéndonos al subtítulo de la obra de Ripoll *Víctor Bevch*.

4. EL EXILIO FEMENINO

Cuando tratamos de la problemática del exilio solemos referirnos al exilio de los hombres. No obstante, en un contexto de promoción de la igualdad, puesto de realce por el fomento de los estudios de género, y, por consiguiente, de la revalorización del papel de la mujer en la sociedad, los investigadores empiezan a interrogarse sobre la especificidad femenina. Sus acciones y sus luchas cobran cada vez más importancia en el panorama histórico y, poco a poco, van recobrando el lugar que es el suyo. Sin embargo, dado el papel de la mujer a lo largo de la historia, las razones del exilio suelen ser más familiares que individuales, según el estudio de Danièle Bussy Genevois. A menudo huyen del país para seguir a su marido, hermano o padre que está comprometido en política, con el compromiso sentimental como principal motivo de su éxodo (Bussy Genevois, 1992). Laila Ripoll, comprometida con las cuestiones históricas y siendo consciente de la discriminación que sufren las mujeres, da la palabra a los exiliados en su conjunto, sin olvidar a las mujeres en este proceso, dándoles protagonismo en sus obras.

Maricarmen, la madre de Víctor, tuvo que sufrir el exilio. Aunque no se trate de un cambio de país y de cultura, si quería vivir junto con Benibení, no tuvo más remedio que huir de su barrio para seguir a su amante, al igual que Mariana en *Que nos quiten lo bailao*. Alude a su marcha en estos términos:

Así acabé diciendo adiós a todo:
a mi tierra, a mis amigos, a mi madre...
[...]
y aquí me vine,
a buscarle,
a quererle,
a seguirle. (Ripoll, 2005a: 74)

Sus casos son representativos de la condición femenina. La tendencia de las mujeres a seguir al hombre está particularmente anclada en las costumbres. En efecto, una vez casada, es la mujer que tradicionalmente deja su domicilio para instalarse en casa del esposo, pasando de la tutela del padre a la del marido. Mariana abandona no solo su casa, sino también su país por amor a un hombre, el cual la abandonará por otra mujer algún tiempo después. Su sacrificio no tendrá el resultado deseado, puesto que acabará sola y lejos de su hogar, al igual que Amparo, cuyo marido murió poco después de su huida de España. Aunque no sepamos con exactitud las circunstancias que obligaron Amparo a huir de su país, si nos regimos por los estudios al respecto, existen más probabilidades de que haya tomado esta decisión para seguir a su esposo de que lo haya hecho por afiliación política. De este modo, Maricarmen, Mariana y Amparo, cada una con sus circunstancias particulares, se exiliaron por amor.

En *La frontera*, los personajes son masculinos. Sin embargo, el abuelo alude constantemente a la madre y la abuela del protagonista, al igual que Laila Ripoll en su texto *Despedidas, exilios y sonrisas*. El abuelo alude al árbol genealógico refiriéndose a las mujeres de la familia: su madre, su mujer y su hija. Esta elección remite a la concepción tradicional de la mujer como guardiana del hogar. Es ella la que se encarga de la casa, de los hijos y del marido, dándoles el amor y el afecto que necesitan, ya que la mujer sigue respondiendo al modelo de la mujer perfecta, madre y esposa, sometida al grupo dominante. Por consiguiente, está apegada a los valores del hogar y a la vida familiar, dado que domina el espacio privado mientras que el hombre invade el espacio público. A la luz de estas consideraciones, el apego de la mujer a su tierra y sus orígenes parece más presente, lo que se refleja en las obras que venimos analizando.

La escena en la que Amparo y Miguel dejan el país y abandonan a su gato apoya esta idea. El dolor que siente por el abandono del gato, que recordará toda su vida, recalca el profundo apego a su tierra. En un monólogo, relata el sufrimiento que ella y los demás exiliados vivieron una vez llegaron a la frontera. Alude a las condiciones inhumanas que padecieron, como el frío, el hambre, la enfermedad, la muerte, con la esperanza de un futuro mejor, aunque incierto. Más allá del dolor físico, menciona el sentimiento de abandono con estos términos:

Una última mirada mientras cruzamos las alambradas
y una bola de espinas en la garganta.
Ya no hay pena, ya no hay rabia, no hay dolor
Sólo vacío...
Todo es cerrazón y noche.
[...]
me despido de mi tierra
y me pregunto si mi gato habrá sobrevivido... (Ripoll, 2005a: 74)

Al igual que Amparo que recuerda a su gato en circunstancias dramáticas, Mariana hace referencia a la diferencia de clima entre ambos continentes:

Me abrigué convenientemente,
tenía mucho miedo al frío de los veranos,
y bueno,
de mis veranos. (Ripoll, 2005a: 74)

La mención del gato⁹ y del miedo al frío son elementos que pueden parecer inadecuados a la situación. No obstante, recuerdan que la identidad se construye con detalles que pueden parecer insignificantes, pero esenciales, dado que remiten, de forma inconsciente, al conjunto de características que nos definen como seres humanos. La referencia al gato también está presente en *La frontera*, la abuela lloró más el abandono del gato que la muerte de su hijo, según el abuelo. Encontramos paralelismos en las historias de ambas obras: una pareja deja España por culpa de la guerra y se ven obligados a abandonar a su gato. Estas obras dialogan alrededor de la figura del animal que simboliza la pérdida de los orígenes, el desarraigo profundo con el cual la mujer tiene que enfrentarse, ya que representa la cultura de un país transmitida de generación en generación.

La función materna tradicional de la mujer aparece en las evocaciones del abuelo, a través del recuerdo de las canciones que la madre del joven le cantaba y de los platos que cocinaba, mediante la sinestesia en la que se solicitan todos los sentidos para que el recuerdo pueda emerger. Aunque estos recuerdos no sean los del joven, surgen en la memoria del protagonista mediante el fenómeno de transmisión intergeneracional estudiado por Odette Martínez-Maler. La presencia de las canciones como *leitmotiv* en la obra remite a la función catártica de la música. Las canciones de la madre vinculan el tiempo presente y pasado, al igual que en *Que nos quiten lo bailao*. Las raíces de un individuo pasan por la memoria individual, lo que el abuelo evoca en estos términos: “Uno es de donde su madre le canta, de donde huelen los membrillos, la ropa blanca que se seca al sol... El olor a café con leche y a pan recién hecho” (Ripoll, 2010: 178). Estos recuerdos remiten a la ternura materna y, por consiguiente, a la mujer como encargada de construir la nación. Sin las mujeres, no habría descendencia y sin descendencia, no habría cultura, nación ni transmisión del patrimonio de un país.

A través de “los recuerdos, los trenes, los fantasmas, las viejas y amarillentas fotografías, [...], nuestras madres, abuelas, el cansancio, la rabia” (Ripoll, 2005b: 64), Laila Ripoll eligió para testificar sobre las consecuencias del exilio a mujeres anónimas cuyas historias individuales permiten la constitución de una memoria colectiva. Sus recuerdos son el cimiento que permiten no solo la construcción de su identidad, sino también la de la nación entera. La dramaturga les da la palabra con el fin de otorgarles el lugar que merecen en una historia en la que solo el exilio de los hombres parece importar.

5. CONCLUSIÓN

Mediante sus obras Laila Ripoll da protagonismo a las voces del exilio, a mujeres y hombres anónimos con sus historias individuales para recalcar el sufrimiento que conlleva abandonar su país sin importar el motivo por el que una persona decide o se ve obligada a dejar su tierra. En efecto, todo exilio lleva a la pérdida de identidad, al desarraigo profundo que puede volverse aún más doloroso cuando la tierra de acogida no acepta al exiliado, tal y como lo afirma Mary Nash cuando declara que “la imagen del otro se consolida a partir de una representación mental, de un imaginario colectivo y registros culturales que enuncien o reafirmen las diferencias” (Nash, 2003: 23). La representación mental de la imagen del otro, como bien sabemos, no siempre lleva a la aceptación de las diferencias, puesto que el hecho de formar parte de un grupo considerado como minoritario, como lo es la pertenencia a una raza distinta o simplemente por el hecho de ser mujer, puede llevar al rechazo.

⁹ Laila Ripoll en *Atra bilis (cuando estemos más tranquilas...)* vincula la maternidad y el gato. Uno de los personajes, Aurori, una mujer mayor con una enfermedad mental mece un gato hecho con trapos. Este gato simboliza no solo el animal que su hermana mató, sino también el hijo que tuvo y que murió poco después de su nacimiento. En su discurso, el niño y el gato están vinculados, lo que remite al amor maternal frustrado, al igual que en *Que nos quiten lo bailao* y *La frontera*.

Sin embargo, más allá del dolor de la pérdida, la dramaturga hace hincapié en la importancia del enriquecimiento mutuo que trae consigo la mezcla de culturas. En su compromiso por la nación y la memoria, Laila Ripoll nos muestra a través del relato de los exilios de cualquier país, época y sexo que la construcción de la identidad colectiva se completa y alimenta de la identidad del otro.

Bibliografía

- BUSSY GENEVOIS, Danièle (1992) "Les femmes espagnoles et l'exil", *Exils et émigrations hispaniques au XX^e siècle*, 1, pp. 77-85.
- FELIPE, León (1981) *Español del éxodo y del llanto*, Madrid, Visor.
- GARCÍA-MANSO, Luisa (2011) "Teatro, inmigración y género: la identidad del otro en «Víctor Bevch» de Laila Ripoll, e «Y los peces salieron a combatir contra los hombres», de Angélica Liddell", *ALEC: Anales de la literatura española contemporánea* 2, 36, pp. 407-443.
- GUIDEE, Raphaëlle y Denis MELLIER (2009) *Hantologies: les fantômes et la modernité*, Paris, Éditions Kimé.
- GUZMÁN, Alison (2012) "Los muertos vivientes de la Guerra Civil en cinco obras de Laila Ripoll: «La frontera», «Que nos quiten lo bailao», «Convoy de los 927», «Los niños perdidos», y «Santa Perpetua»", *Don Galán: revista de investigación teatral* 2, pp. 91-95.
- HALBWACHS, Maurice (1925) *Cadres sociaux de la mémoire*, Paris, Librairie Félix Alcan.
- (1950) *La mémoire collective*, Paris, Presses Universitaires de France.
- HENRÍQUEZ, José (2005) "Entrevista con Laila Ripoll: «soy nieta de exiliados y eso marca»", *Primer Acto: cuadernos de investigación teatral* 310, pp. 118-127.
- HIRSCH, Marianne (1997) *Family frames: photography, narrative and postmemory*, Boston, Harvard UP.
- KATONA, Eszter (2015) "El tema de la guerra en *La ciudad sitiada* de Laila Ripoll", *Anagnórisis: revista de investigación teatral* 12, pp. 151-172.
- MARTÍNEZ-MALER, Odette (2008) "Passeur de mémoire et figure du présent. El nieto de republicano (le petit-fils de républicain)", en Carola Hähnel-Mesnard, Cristina Marinas, y Marie Liénard-Yeterian, ed., *Culture et mémoire. Représentations contemporaines de la mémoire dans les espaces mémoriels, les arts du visuel, la littérature et le théâtre*. Palaiseau, Les éditions de l'école polytechnique, pp. 43-52.
- NASH, Mary (2003) "Representaciones culturales y discurso de género, raza y clase en la construcción de la sociedad europea contemporánea", en Mary Nash y Diane Marre, ed., *El desafío de la diferencia. Representaciones culturales e identidades de género, raza y clase*. Bilbao, Servicio editorial de la universidad del País Vasco, pp. 21-36.
- ORAZI, Verónica (2019) "Laila Ripoll, *El convoy de los 927*", *Orillas: revista d'ispanística* 8, pp. 521-532.
- PÉREZ-RASILLA, Eduardo (2013) "La trilogía de la memoria, Laila Ripoll", en Laila Ripoll, ed., *La trilogía de la memoria. Atra bilis, Los niños perdidos, Santa Perpetua*, Bilbao, Artezblai, pp. 5-19.
- RECK, Isabelle (2012) "El teatro grotesco de Laila Ripoll, autora", *Signa: revista de la Asociación Española de Semiótica* 21, pp. 55-84.
- RIPOLL, Laila (2003) "Víctor Bevch (blanco, europeo, varón, católico y heterosexual)", *Instituto nacional de tecnologías educativas y de formación del profesorado*.

- http://ntic.educacion.es/w3/recursos/secundaria/optativas/teatro_hoy/laila/laobra/texto.htm (22 de octubre 2020)
- (2005a) “Que nos quiten lo bailao”, *ADE Teatro: revista de la asociación de directores de escena de España*, 105, pp. 65-78.
- (2005b) “Despedidas, exilios y sonrisas”, *ADE Teatro: revista de la asociación de directores de escena de España*, 105, p. 64.
- (2009a) “El convoy de los 927”, *La Ratonera*, 25, pp. 57-78.
- (2009b) “Estos días azules y este sol de la infancia”, *El teatro de papel*, 10, pp. 155-157.
- (2010) “La frontera”, *Primer Acto: cuadernos de investigación teatral*, 10, pp. 175-186.
- ROVECCHIO ANTÓN, Laetia (2015) *Memoria e identidad en el teatro de Laila Ripoll, Angélica Liddell e Itziar Pascual*, Tesis doctoral, Barcelona, Universidad de Barcelona, <http://diposit.ub.edu/dspace/handle/2445/65767>, (02/11/2021).
- (2016) “El triángulo azul: el teatro-testimonio de Mariano Llorente y Laila Ripoll”, *Cuadernos AISPI: estudios de lenguas y literaturas hispánicas*, 7, pp. 95-108.
- VILCHES DE FRUTOS, María Francisca (1999), “Teatro histórico: la elección del género como clave de la escena española contemporánea”, en José Romera Castillo y Francisco Gutiérrez Carbayo, ed., *Teatro histórico (1975-1998). Textos y representaciones. Actas del VIII Seminario Internacional del Instituto de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías de la UNED*, Madrid, Visor, pp. 73-92.