

**Laila Ripoll y Mariano Llorente,**  
***Rif (de piojos y gas mostaza)***

Miriam García Villalba  
*Universidad Complutense de Madrid*  
[mirgar05@ucm.es](mailto:mirgar05@ucm.es)

**RIPOLL, Laila y Mariano Llorente, *Rif (de piojos y gas mostaza)*,  
Madrid, Centro Dramático Nacional (Teatro Valle-Inclán),  
representación del 10 de diciembre de 2021 al 30 de enero de 2022**

«Tenemos una inevitable tendencia a la deformidad  
porque contamos realidades deformes, feas.  
Estamos hablando de esa misma época, de esos mismos militares  
y de esa misma España que vivió Valle» Mariano Llorente

«Lo fundamental es recordar, conocer y analizar  
por qué se llegó a aquella enorme sangría» Laila Ripoll

«Desenterrar ayuda a sanar las heridas.  
Hace que la gente descanse»  
*Donde el bosque se espesa* (2018)

Resulta demostrable, en el análisis de su producción dramática, que Laila Ripoll –siempre en colaboración con su compañero Mariano Llorente– muestra un especial interés en la memoria histórica, en emplear el teatro como arma de revisionismo y deconstrucción en aras de mejorar el presente y, por ende, el porvenir. Puesto que los errores de la actualidad pueden evitarse atendiendo a la memoria, a los acontecimientos pasados, el grupo teatral Micomicón ha llevado a escena lo ocurrido en el Rif con el desastre de Annual en la década de los veinte del pasado siglo, prolongándose

cronológicamente la trama hasta la Guerra Civil española. La propia dramaturga ha reconocido en *Rif (de piojos y gas mostaza)* la obra que cierra el recorrido de piezas referentes a la memoria histórica: si bien *Los niños perdidos* (2006), que conforma la denominada “Trilogía de la Memoria” junto con *Atra Bilis* (2001) y *Santa Perpetua* (2011), focalizaba en los orfanatos del franquismo, la situación de los huérfanos con el sector femenino de Falange unido al gremio más fanáticamente ultracatólico (Obra Nacional de Auxilio Social); si bien *El triángulo azul* (2014) tuvo por protagonistas a los españoles de los campos de concentración de Mauthausen, el *leitmotiv* de los exiliados, los vencidos, los olvidados; y si bien *Donde el bosque se espesa* (2018) reúne bajo su representación la desconsideración en el asunto de las fosas comunes, el desconocimiento de esa parte de la Historia que es la voz de los *vencidos*, aunando bajo una sola pieza el nazismo, el franquismo y la disolución de Yugoslavia mediante los asesinados, los muertos desconocidos, los *perdidos*, a causa de la no legislación o incumplimiento de la Ley de Memoria Histórica; por último, la nueva creación dramática escrita por Laila Ripoll y Mariano Llorente estrenada el 10 de diciembre de 2021 en el Teatro Valle-Inclán (Centro Dramático Nacional), *Rif (de piojos y gas mostaza)*, evidencia, de nuevo, la imperiosa necesidad de resolver tales brechas históricas, poner en tela de juicio determinados comportamientos de España, como es el ocurrido con el colonialismo en África, acontecimiento que pasa ciertamente desapercibido en nuestra Historia española. Al igual que el teatro de Juan Mayorga (su obra *Himmelweg*, por ejemplo), la perspectiva revisionista de *Rif* tiene su foco en los verdugos, más que en las víctimas.

Al igual que en las anteriores obras, Ripoll y Llorente asumen, bajo ese único motivo central, una amalgama de tramas, personajes y denuncias. En este caso, el espacio escénico yace compartiendo dos lugares: las trincheras, el campamento del ejército en los distintos lugares africanos donde llevaron a cabo las inhumanas contiendas, y un *cabaret*, donde se contraponen ese ambiente bélico putrefacto, sórdido, de violencia y miedo, al



ámbito más carnavalesco y festivo de los soldados: los bailes, el alcohol y las prostitutas. Atmósfera ya presenciada en *Donde el bosque se espesa*, con el mismo enfoque de equilibrar, desde lo grotesco, la muerte con –o contra– los placeres más primitivos (el alcohol y el sexo). Una primera denuncia es hallada precisamente en el modo de vender la guerra a sus jóvenes alistados: el destino al Rif se traduce como recompensa en dinero y mujeres (el *despertar sexual* tan picaresco de nuestra áurea literatura hispánica). De la misma forma, queda retratada la propaganda de adoctrinamiento que del Rif se hacía: los españoles acudíamos al colonialismo, se supone, para instaurar la cultura, el progreso, la civilización, a una comunidad de africanos (se supone) piojosos, incultos, atrasados y analfabetos. Paradójico y sarcástico para el espectador y reconocido expresamente por narradores-personaje el hecho de que nuestros soldados, comúnmente, eran jóvenes provenientes de familias pobres que, evidentemente, no sabían leer ni escribir; estos mismos soldados insultarán a los rifeños por tales carencias, atraso y analfabetismo que la propia España padecía, pese al intento (frustrado) de algunos militares, diputados o personajes de renombre por disimularlo u ocultarlo.

Uno de los rasgos formales de la dramaturgia ripolliana es lo grotesco, y tal vez *Rif* sea su obra más esperpéntica hasta el momento, pues sus personajes, sus canciones o el corrosivo humor negro podrían haber sido escritos por el mismísimo Valle-Inclán. Estos personajes del Rif guardan estrechas similitudes con los creados en el universo valleinclanesco de las *Comedias bárbaras*, no solo en el tratamiento del soldado o de los débiles – en este caso, los rifeños; por poner un ejemplo, el personaje femenino de la cuentacuentos– sino en la grotesca, paródica y satírica presentación de los grandes personajes históricos, como la burla a Alfonso XIII o a Francisco Franco, quien, puramente afeminado en tono y vestimenta, lleva a cabo un baile cabaretero característico de los felices años veinte. Siempre acompañados de Valle-Inclán, por quien constantemente demuestran devoción y admiración en cada una de sus entrevistas–, su otro gran referente intertextual en este retrato de personajes y espacios es el Francisco



de Goya de las *pinturas negras*, con personajes carnavalescos que más son máscaras esperpénticas que personas, donde el teatro se aleja del academicismo más histórico-revisionista para dar juego a la ficción del teatro, iluminar la literatura relegando el amplísimo bagaje histórico tan controvertido que sostienen a telón de fondo, dejando así una estampa digna de Gutiérrez Solana.

Y, en tercer lugar, no olvidar reparar en el rimbombante título, también evidencia de la intertextualidad con otro gran dramaturgo que forma parte de su nómina de referentes, junto, por ejemplo, a José Luis Alonso de Santos: José Sanchís Sinisterra y su obra *Ñaque o de piojos y actores* (1980), cuyos personajes son los inspiradores de los dos soldados protagonistas de Ripoll. Los piojos para insistir en las infrahumanas e insalubres condiciones de los jóvenes enviados a la guerra, una guerra injusta, disparatada, inmoral y desproporcionada debido a un absurdo ansia de poder por parte de un ejército español narcisista, vengativo ante la vergüenza de la derrota en el denominado desastre de Annual y falsamente empoderado que, desafortunadamente, solo fue empeorando con el golpe de Estado de Miguel Primo de Rivera y, posteriormente, con el franquismo y el falangismo de José Antonio. El gas mostaza para ridiculizar que la violencia de los españoles tuvo efecto bumerán, literalmente, pues la violencia accionada hacia los rifeños eran ataques retroalimentadores para con nuestra nación, una nación que suele mostrarse anestesiada a la hora de atender su memoria o de reconocer determinadas negligencias históricas.

En definitiva, Micomicón ha acogido esta parte de la Historia española, el colonialismo africano, demostrando esa veteranía y experiencia que profesan del teatro de la memoria histórica con las anteriores obras ya mencionadas, donde hemos podido ver representados el nazismo, el genocidio étnico de la disolución yugoslava o la guerra civil española, para *deconstruir* los testimonios, enjuiciar comportamientos políticos intolerables y, sobre todo, una vez más, denunciar las injusticias de nuestra Historia sobre las cuales deberíamos reflexionar y replantear en aras de cuidar del



presente y no repetir errores imperdonables como el acaecido con los rifeños. En todos y cada uno de sus proyectos dramáticos, Micomicón demuestra ser fiel defensor de las Leyes de la Memoria Histórica.

Laila Ripoll, en la misma línea de las dramaturgias de coetáneos como Juan Mayorga (*Himmelweg, El jardín quemado*) o Alberto Conejero (*La piedra oscura, La geometría del trigo*), convierte las tablas del teatro en un observatorio de la Humanidad, desde el cual desglosar esperpénticamente –pues no hay mejor forma de retratar nuestras primeras décadas del siglo XX– nuestra idiosincrasia nacional, cuyo instrumento óptimo ha de ser la *memoria*. A través de la puesta en escena del pasado, remover conciencias en las butacas con una exposición literariamente esperpéntica y grotesca y caminar, cerrando brechas históricas, hacia un porvenir sin olvidados, sin actos despóticos, sin injusticias ni perdidos.

