



METACOMENTARIO SOCIOLOGICO-RECEPCIONAL Y SEMIÓTICO. TEATRO

LAILA RIPOLL: *LOS NIÑOS PERDIDOS* (2005)

Biblioteca LITTERA, 16/09/2018

RAQUEL GARCÍA-PASCUAL

Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED)

Explicación previa

Se propone el comentario del texto de una obra teatral previamente leída por los estudiantes. El formato de comentario es el que podría realizarse en un examen tipo de la UNED, con un tiempo estimado de 120 minutos, sin acceso a materiales. En esta ocasión, se ha optado por no dividir el comentario en apartados, aunque se sigue un orden argumental que es propuesto como modelo.

La aproximación que se sugiere es un comentario de los rasgos sociológicos, recepcionales y semióticos más destacados de la obra, no solo del fragmento, ya que este es representativo de algunos de ellos, pero no de todos en su conjunto.

El enfoque sociológico, aplicado al teatro, atiende a los procedimientos con los que la literatura dramática y la representación teatral responden a unas determinadas coordenadas sociales y culturales. Este enfoque resulta muy apropiado para estudiar la obra escogida, que es especialmente relevante por estar centrada en los recientes debates suscitados en relación con la memoria histórica. Se añadirán a él unos breves apuntes sobre el marco recepcional, que atiende a la recepción crítica, de público y editorial de la pieza. Tras estos aspectos se incidirá muy brevemente en el estudio de los signos que son propios del ámbito de la semiótica, atendiendo tanto a la dimensión verbal del texto como a otros signos de la representación.

En este comentario de texto, se debe identificar al autor/a, señalar la relevancia de la obra de la que ha sido extractado el fragmento y comentar los rasgos más relevantes del mismo, poniéndolos en relación con la pieza en su conjunto.

Texto

CUCA.- ¿Y si jugamos a los trenes, que es muy emocionante?

MARQUÉS.- A mí no me gusta.

CUCA.- Porque nunca te gusta nada.

TUSO.- A mí sí me gusta.

LÁZARO.- Y a mí también. (*Imita el ruido del tren. Tuso y Cucachica se suman*) Chaca chaca cham cham cham... Piiiiii, piiiiii...

MARQUÉS.- Sois más simples...

LÁZARO.- (*Más alto y con intención*) CHACA CHACA CHACA CHAM CHAM CHAM, PIIIIIIIIIIII, PIIIIIIIIIIII... (*Lázaro, Tuso y Cucachica se colocan en fila e imitan los movimientos y el sonido del tren. Marqués permanece indiferente. Lázaro le berrea al oído*) ¡Atención, atención, el destacamento hospicio al tren! CHACA CHACA CHAM PIIII, PIIIIII...

RIPOLL, Laila. *Los niños perdidos*. En *Dramaturgas españolas en la escena actual*, ed. Raquel García-Pascual. Madrid: Castalia, 2011, pp. 282-283.



Imagen del montaje de *Los niños perdidos*.
Teatro María Guerrero. Diciembre 2005. Autoría y dirección: Laila Ripoll.

Comentario de texto

Explicación 1. El fragmento del que es objeto de nuestro comentario ha sido extractado de la pieza *Los niños perdidos* (2005). **Explicación 2.** Su autora, Laila Ripoll, es una creadora teatral española de trayectoria consolidada, que ha compaginado su trabajo como dramaturga, directora de escena y actriz con otras facetas de la profesión, como la escenografía, la iluminación, el diseño de vestuario o el figurinismo. Como sucede con otras autoras formadas en los años sesenta, entre las que mencionamos solo a modo de ejemplo a Lluïsa Cunillé, Àngels Aymar, Beth Escudé, Yolanda Pallín, Angélica Liddell o Itziar Pascual, destaca por su perfil académico especializado en el ámbito escénico, su profesionalización de esta actividad y su presencia continuada en nuestras tablas. Es relevante en este sentido también su labor al frente de la dirección de espectáculos para el Centro Dramático Nacional y la Compañía Nacional de Teatro Clásico. Su destacado trabajo en la recuperación y relectura de las artes escénicas del Siglo de Oro español la ha llevado a desarrollar una importante labor de adaptación de autores como Lope de Vega, Cervantes, Calderón de la Barca o Tirso de Molina. Asimismo, como directora de escena ha participado en los montajes de obras de Shakespeare, Cervantes o Neruda, entre otras figuras de primer nivel. Este trabajo lo ha compatibilizado con la gestión de su propia compañía, "Producciones Micomicón", de la que es miembro fundador junto a José Luis Patiño, Mariano Llorente y Juanjo Artero desde 1992, y que ha producido espectáculos mostrados en una veintena de países. Estamos ante una autora que, desde que comenzó a ver estrenadas sus primeras obras en las salas alternativas —en concreto, la Sala Cuarta Pared de Madrid— hasta la consolidación de su presencia en los escenarios españoles, ha

Metacomentarios

Explicación 1. En primer lugar, **identificaremos el título** del que se ha extraído este fragmento.

Explicación 2. En segundo lugar, presentaremos también a la autora, **Laila Ripoll**, y contextualizaremos su labora en el **contexto de creación escénica** contemporánea.



recorrido una brillante carrera, recientemente reconocida con el Premio Nacional de Literatura Dramática en 2015.

Explicación 3. *Los niños perdidos*, escrita y dirigida por Laila Ripoll, se estrenó en el Festival Madrid Sur en 2005 y ese mismo año fue representada en la sala principal del Teatro María Guerrero. Era la primera vez que una mujer española viva formaba parte de la programación del Centro Dramático Nacional en calidad de autora. La compañía que representó el montaje fue la mencionada "Producciones Micomicón" y la puesta en escena tuvo una recepción de crítica y de público muy favorable, ya que generó un encendido debate acerca de la representación de la temática de la memoria histórica en la escena actual, en la que tomaron partido voces muy destacadas de la creación literaria y teatral en activo, así como de la gestión cultural contemporánea.

Explicación 4. En la actualidad, el número de montajes de esta pieza es ya notable, tanto dentro como fuera de España. Por lo que respecta a las publicaciones en formato libro de *Los niños perdidos*, citaremos la realizada por Vilches-de Frutos en KRK Ediciones (2010) y la inclusión de la obra en la antología *Dramaturgas españolas en la escena actual*, con edición de García-Pascual, en Castalia (2011).

Explicación 5. Esta obra está dedicada a los descendientes de familias republicanas que fueron ingresados en albergues, asilos, conventos, hospicios y orfanatos durante la Guerra Civil y la dictadura franquista. El rol normativo que la retórica hegemónica dictaminó debían asumir dichas instituciones muestra cómo algunos rituales de socialización apuntalados como pilar de la estabilidad nacional se basaron en el control ejercido sobre la infancia. Aquellos lenguajes de parentesco hablaron de linajes bajo sospecha. En la pieza de Ripoll son llamados niñas y niños perdidos porque fueron arrebatados a sus parientes y su huella intentó ser borrada, su paradero desconocido y su derecho al recuerdo olvidado. La obra reivindica el trato digno que merecen las víctimas de esta desmemoria histórica orquestada por un gobierno autoritario. Para ello, la autora logra hilvanar algunos de los testimonios orales de sus protagonistas, de la prensa de la época, de documentos gráficos y de materiales derivados de estudios recientes con la idea central de que la investigación y la divulgación pueden ayudar a cicatrizar las brechas causadas.

Explicación 6. Fueron actores adultos quienes encarnaron el papel de estos personajes de corta edad en el citado montaje. Con ello se consiguió que los hechos representados adquirieran el estatus de recuerdos muy presentes, calificados de pesadilla en la cita del *Purgatorio* de Yeats, que encabeza la obra.

Explicación 7. *Los niños perdidos* da voz, en este diálogo intergeneracional, a las criaturas que por definición no tienen ideología. La obra propone una reflexión sobre la culpa y elige para ello a las figuras más indefensas, que, en su desamparo, no pudieron contar entonces su versión

Explicación 3. Nos centraremos en la obra *Los niños perdidos*, en los **datos sobre su escritura y su estreno**. En el ámbito de la creación teatral es importante indicar si han mediado muchos años entre la composición de una obra y su primer montaje, explicar los **mecanismos de adaptación del texto**, indicar la **relevancia** de la representación, si la obra ha sido estrenada en el **círculo comercial**, qué **críticas** ha recibido, qué **publicaciones** se han hecho eco de su estreno (medios generalistas o específicos sobre teatro) y cuáles ha sido los datos sobre su **audiencia**.

Explicación 4. Las diferentes **reposiciones de la obra** a cargo de la misma o de otras compañías pueden ser también relevantes. Asimismo, es apropiado aludir a las **ediciones** que ha conocido la obra.

Explicación 5. Prestaremos atención al **tema central** del fragmento poniéndolo en relación con la obra de la que ha sido extractado: el retrato de la **infancia represaliada en la posguerra española**.

Explicación 6. Al hilo del comentario podemos ir combinando datos sobre el **equipo actoral** encargado de representar la pieza. De esta forma, conectaremos la literatura dramática con el montaje.

Explicación 7. A continuación, desarrollaremos las **estrategias dramáticas específicas** con las que la autora desarrolla la temática del fragmento, aludiendo también a otras partes de la obra.



como testigos de las matanzas. Pero estos menores crecieron, recordaron y ahora denuncian aquellos delitos a través del recuerdo de Tuso, un deficiente de cincuenta años que, fruto de una alucinación, rememora cómo jugó en un hospicio con unos niños que fueron condenados a muerte por inanición y maltrato. Uno de ellos, Cucachica, recibió como castigo el encierro por parte de una religiosa, que lo torturó hasta tirarlo por la ventana y dio una paliza mortal a sus compañeros Lázaro y el Marqués. Como venganza, Tuso la empujó escaleras abajo. Estos hechos son evocados dejando que sus protagonistas, ahora fantasmas, declaren que la muerte había estado llamando a su puerta —personificada en la Sor, prolepsis del desenlace— y certifiquen que fueron “perdidos” en la buhardilla del hospicio.

Explicación 8. *Los niños perdidos* presta sus elocuciones a las burlas y también a las veras de quienes vivieron encerrados (“os vais a quedar aquí, encerrados”), pasando frío y hambre (“quiero ir al infierno que dice la sor, que dan cocido y no hace frío”), faltos de higiene (“*chuperretear el suelo*”), aterrorizados (“¿el culito en un infiernillo?”) e insultados por una supuesta mala educación atribuida a la filiación política de su familia (“estáis sin civilizar”). La obra muestra cómo los transportaron en trenes de ganado sin agua ni alimentos, donde muchos ya estaban muertos fruto de este infanticidio encubierto. Tampoco los deportados de forma masiva al extranjero durante la Guerra Civil quedaron libres de este secuestro, en forma de evacuación selectiva y de acogida en Francia, Inglaterra, Bélgica, la Unión Soviética, México o Argentina. De igual modo, vulnerando sus derechos, fueron repatriados otros muchos por parte de la Delegación Extraordinaria de Repatriación de Menores, ya que este organismo encargado de retornarlos no devolvió a centenares de menores a sus familias biológicas si las consideró no aptas.

Como se deduce de la lectura del fragmento seleccionado de la obra, estos cuatro chicos internados en orfanatos para ser reeducados en las ideas de sus verdugos se mofan de las consignas escuchadas, parodian himnos, bromean sobre sus discursos, reaccionan con espontaneidad a la disciplina impuesta y sueñan porque, a pesar de todo, están en la edad de hacerlo. Tras ser encerrados en el desván —un espacio literario de la memoria— para que les sean infligidos castigos, ellos se rebelan fantaseando sin resignarse a perder su inocencia, sus miradas cómplices y hasta conciliadoras: “TUSO.- Como no os calléis ya, me poseo otra vez”.

Queremos también detenernos en otros apuntes significativos sobre el espacio escénico escogido para la obra. Una puerta, una ventana, un armario y unas vigas de madera componen el escenario en el que se desarrollan los hechos y que sirve de metáfora del encierro de la España autárquica del momento retratado. De su mano asomamos nuestra mirada a la formación de organizaciones clandestinas y a unas calles en estado de sitio permanente. En el ámbito económico se había negado el

Explicación 8. Daremos acto seguido protagonismo al **espacio escénico**, con un comentario sobre el guiñol representado en el desván, espacio del recuerdo.



derecho a administrar la propiedad, a la fijación de los precios y al comercio exterior. En las parodias de Lázaro, Cucachica y el Marqués son teatralizadas las instructoras y mandos de la Sección Femenina y otros colectivos que instruyeron a la futura generación en la cerrazón de miras y en el odio: los sectores conservadores salen a escena en un teatro de muñecos. Mediante este elemento metateatral puede contrastar el humor de los niños con la crueldad de quienes los internaron. **Explicación 9.** Los primeros emplean un lenguaje infantil contra las canciones marciales y consiguen combinarlas con ternura porque son niños al fin y al cabo: recurren a una dicción pueril, no dominan la morfología verbal y su fraseología altera el campo léxico ("Repite eso si tienes... argollas"). Frente a los cuentos de hadas o cuadros de costumbres para niñas, las historietas gráficas para chicos son su referente, por lo que aluden al cómic al recuperar su infancia robada ("*un súper héroe a lo Guerrero del Antifaz*").

Explicación 10. Como se deduce de la lectura del fragmento, ya que este es representativo del conjunto de la pieza en la que se inserta, los protagonistas aluden caracterizados de este modo a los bombardeos de la aviación franquista, a las ciudades devastadas, al pueblo fusilado, a su inocencia interrumpida. El tono pasa de la ternura a la tragedia y viceversa, las risas a los silencios, las canciones a los pasos aterradores. Se alternan la comicidad y el horror hasta que el final de la obra descubre a los niños muertos en el desván del orfanato. Es el dramático desenlace de unos niños que han seguido jugando hasta despedirse finalmente de Tuso, que se ha resistido a dejarlos marchar de su recuerdo. Con ello esta obra puede contribuir al complejo proceso de depuración de las responsabilidades contraídas con una asistencia infantil duramente represiva.

Referencias bibliográficas

RIPOLL, Laila. *Los niños perdidos*. En *Dramaturgas españolas en la escena actual*, ed. Raquel García-Pascual. Madrid: Castalia, 2011, pp. 282-283.

Explicación 9. Aludiremos en esta parte del comentario a los **rasgos de estilo y al código lingüístico y paralingüístico** empleado por los protagonistas.

Explicación 10. Nos referiremos a modo de cierre al **desenlace** de la obra, poniéndolo en relación con el fragmento escogido.