

LAS SUBVERSIVAS, S.L.: UNA OBRA PROHIBIDA DE RICARDO LÓPEZ ARANDA

Berta MUÑOZ CÁLIZ

Ricardo López Aranda cuenta con una copiosa obra teatral que, hasta el momento, apenas ha sido estudiada, permaneciendo muchas de sus obras inéditas hasta hoy. A pesar de que el autor santanderino ha sido clasificado generalmente junto a los dramaturgos realistas¹, el estudio de la globalidad de su obra, desde los inicios de su carrera, más próximos al realismo (*Cerca de las estrellas, Noches de San Juan, Nunca amanecerá*), hasta sus últimas piezas, nos muestra sin embargo una variedad de registros mucho más rica², que se aproxima en ocasiones al teatro de la crueldad (*El asedio*), la estética de lo grotesco (*El Buscón*), el simbolismo (*Fortunata y Jacinta*) o el humor absurdo

¹ Así lo hacen, entre otros, César OLIVA (*El teatro desde 1936*, Madrid, Alhambra, 1989), quien se refiere al dramaturgo como "el más joven y último epígono de la generación realista" (pág. 326), o José GARCÍA TEMPLADO (*Literatura de la postguerra: El teatro*, Madrid, Cincel, 1981, págs. 76-77), quien lo incluye en el apartado correspondiente al realismo de los años sesenta. M. J. RAGUÉ-ARIAS (*El teatro de fin de milenio en España (De 1975 hasta hoy)*, Barcelona, Ariel, 1996) lo incluye en el capítulo correspondiente a "La tradición teatral en 1975", junto a Buero Vallejo, Sastre, Olmo, Rodríguez Méndez, Martín Recuerda, Muñiz o Domingo Miras, entre otros. También F. B. PEDRAZA JIMÉNEZ y M. RODRÍGUEZ CÁCERES (*Manual de Literatura Española*, Vol. XIV: *Posguerra: dramaturgos y ensayistas*, Pamplona, Cénlit, 1995, págs. 357-358) lo incluyen entre los "dramaturgos realistas". Ello se debe a que las obras que se enmarcan en el realismo han sido las más difundidas, mientras que el resto, en su mayoría, permanecen inéditas y sin estrenar.

² Ángel BERENGUER y Manuel PÉREZ escriben: "La variedad de registros dramáticos abordados en su experimentada carrera autoral por Ricardo López Aranda constituye, a juzgar por sus estrenos durante el período, un modo de búsqueda de vías teatrales en el que el autor se ha ido renovando con el transcurso de los años". ("Panorama del teatro español entre 1983 y 1995", en *Libros de España*, Ministerio de Cultura, 1996, págs. 61-93. Cita en pág. 73).

(*Los extraños amantes*); lo que no fue obstáculo para que en ocasiones sus montajes fueran acompañados del éxito comercial. El texto *Las subversivas, S.L.*, escrito en 1970, es una muestra de dicha variedad de estilos.

Se trata de una pieza breve inédita³, perteneciente al género del café-teatro. Ésta no fue la única ocasión en que López Aranda abordó esta modalidad, pues en 1974 escribiría *Los extraños amantes*⁴; ambas están escritas, pues, en plena época de fervor del café-teatro en nuestro país. Patrice Pavis relaciona este género con una voluntad de romper con el teatro convencional y oficial:

La originalidad de los cafés-teatro de la actualidad estriba en haberse transformado en los últimos refugios de autores y actores no reconocidos y decididos a desafiar el tinglado teatral establecido, que sólo opera con obras ligeras del éxito popular, con autores clásicos consagrados o con espectáculos subvencionados y creados sin mayor riesgo. En este sentido, el café-teatro es una respuesta a la pretendida crisis de autores, a la dificultad real de encontrar un lugar de trabajo, pero también a la demanda insistente de un público joven, a la búsqueda de nuevos talentos, de una risa liberadora y de un repertorio renovado e inscrito en la actualidad. [...] Este género, actualmente muy popular, está constantemente en conflicto con el teatro establecido y con la administración, que quisiera meterlo en cintura [...].⁵

Las subversivas, S.L. tiene mucho en común con el esquematismo farsesco del teatro independiente que florece en este período. En junio de 1970, apenas un mes antes de que López Aranda finalizara la escritura de esta obra, se había estrenado en el Teatro Marquina de Madrid uno de los espectáculos más

³ El libreto que hemos manejado es el que se presentó a censura en el año 70 y se encuentra actualmente en el Archivo General de la Administración Civil del Estado (A.G.A.), Sección de Cultura, Caja 85.312. En adelante citamos siempre por este ejemplar.

⁴ Esta obra ha ido publicada recientemente en el volumen *Teatro. Obras escogidas* de Ricardo López Aranda, Madrid, Asociación de Autores de Teatro, 1998, con estudios preliminares realizados por un equipo de la Universidad de Alcalá, bajo la dirección de Ángel Berenguer. Con respecto a *Los extraños amantes* véase la introducción de Cristina SANTOLARIA SOLANO.

En su expediente de censura únicamente se encuentra el libreto de la obra, aunque en el fichero del A.G.A. consta que fue autorizada. En el libro censurado se encuentran tachadas las siguientes expresiones: "vamos, una mierda" (pág. 7); [a otro] Cristo con esa lámpara" (pág. 8); "cabrón" (pág. 25); "a poderse [...] a poderse tocan [...] a poderse más" (pág. 31), y "cabronazo de mierda" (pág. 33).

⁵ Patrice PAVIS, *Diccionario del teatro*, Barcelona, Paidós, 1980, págs. 48-49.

significativos del período: *Castañuela 70*, con el cual, a pesar de las evidentes diferencias, guarda ciertas similitudes: en él se mezclaban igualmente componentes críticos y festivos, en ambos hay presencia de canciones de contenido político, y algunos de sus mensajes son coincidentes ("a pesar de todo / todo sigue igual / si se vive bien, / para qué cambiar", se dice en la "Canción Final" del texto de Tábano y Madres del Cordero⁶, idea que aparece igualmente en el texto de López Aranda), así como su tono satírico y un humor de trazo grueso muy del gusto de la época. Como es sabido, aunque esta obra fue autorizada para su representación (sin unanimidad por parte de los censores), fue prohibida por orden de la autoridad gubernativa cuando se encontraba en pleno éxito en el Teatro de la Comedia de Madrid.

La prohibición de *Las subversivas, S.L.* se debió a razones políticas, a pesar de haber sido presentada ante la censura durante un período que se presentaba como aperturista, el correspondiente al ministerio de Alfredo Sánchez Bella.⁷

⁶ *Primer Acto*, núm. 125 (Octubre 1970), pág. 60.

⁷ A. Sánchez Bella estuvo al frente del Ministerio de Información y Turismo desde octubre de 1969 hasta junio de 1973. Durante estos años se realizaron montajes tan significativos como el de *Luces de bohemia* dirigido por José Tamayo o la versión del *Tartufo* dirigida por Adolfo Marsillach. Sin embargo, se prohibieron obras como *Su Majestad la Sota*, *Los mendigos* y *Curriculum vitae* de José Ruibal; *Patética de los pellejos santos y el ánima piadosa* y *La candelaria de los gigantes y la frágil princesa* de Miguel Romero Esteo; *Furor* de Jesús Campos; *El matadero solemne*, *Maniquí* y *Los sedientos* de Jerónimo López Mozo; la versión vasca de *En la red* de Alfonso Sastre; *El cuarto poder*, *Mare Nostrum, S.A.*, y *El retablo de las maravillas y olé* de Lauro Olmo; *Las arrecogías del beaterio de Santa María Egipciaca* de Martín Recuerda; *Los quinqués de Madriz* y *El guetto o la irresistible ascensión de Manuel Contreras* de Rodríguez Méndez.

La contradicción que supone la autorización de algunos espectáculos de asegurado prestigio frente a la prohibición de obras de autores críticos españoles que están escribiendo en ese momento es indicio de los límites de dicha apertura; y éste es precisamente uno de los aspectos criticados en la obra que ahora comentamos. Una de las claves para comprender esta contradicción nos la daba don Antonio Buero Vallejo, quien, a la pregunta de si dicha apertura había supuesto una mayor tolerancia por parte de la censura, respondió lo siguiente: "Sin duda, pero no regulada por criterios coherentes. De modo que había aprobaciones realmente sorprendentes por su amplitud —por ejemplo, de obras anteriormente prohibidas— como de prohibiciones incomprensibles de obras de escaso peligro al parecer. Ahora bien, desde antes incluso de esa "apertura" a que se refiere se pueden advertir tolerancias censoras crecientes, porque el régimen necesitaba mejorar ante el extranjero su fisonomía". (Carta personal del Autor).

Igualmente, López Aranda defiende en *Las subversivas, S.L.* que estos cambios

Su prohibición no hace sino confirmar la idea principal que sustenta la obra: la falsa apariencia de dicha "apertura".

Las subversivas, S.L. es un texto de argumento disparatado. El propio autor, en una de las acotaciones, escribió: "toda la obra es una sucesión de sucesos y situaciones insólitas"⁸. Ya en su título está implícito el tono burlesco y desenfadado predominante en toda la obra; la contraposición de dos términos de connotaciones tan dispares hace referencia, como se verá a lo largo de la obra, a la utilización con criterios economicistas de lo que en otro tiempo pudo ser "subversivo", a raíz de la adaptación del régimen al capitalismo; adaptación que, según el autor, no es sino una más de sus mutaciones, siendo ésta una de las ideas básicas de la obra ⁹. Por otra parte, el adjetivo "subversiva" era utilizado con frecuencia por los censores a la hora de justificar la prohibición de una obra. En el propio texto de López Aranda se hace alusión a esta circunstancia.

Consta de un acto único, como es habitual en el género, pero tiene varias partes claramente diferenciadas, que vienen dadas por las diversas transformaciones (tanto de vestuario como de carácter) que se producen en los personajes a lo largo de la obra, y que, en cierto modo, constituyen brevísimos *sketches*. Manola y Pepe, una vieja cantante de variedades y un rufián, se encuentran en el local de ésta (a punto de ser embargado) esperando a que entre algún cliente, cuando llegan Doña Lucerito y Angelines, que dicen ser esposa e hija del banquero que va a embargar el local y por tanto sus nuevas propietarias, dispuestas a transformarlo en un "lugar de devoción" y a "reconvertir" a Manola y a Pepe. Para tal fin, lo primero que hacen es organizar un número totalmente distinto: disfrazan a Pepe y Manola, y ellas mismas participan como cantantes. A partir de entonces comienzan una serie de juegos metateatrales, donde los mismos personajes aparecen transformados varias veces: Pepe y Manola se disfrazarán de Augusto y Pepeta respectivamente, y de Don Quijote e Isabel de Castilla después, encarnando los valores tradicionales; mientras que Doña Lucerito y Angelines resultan ser en realidad Berta y Matilde, y no son madre e hija como se habían presentado al principio, ni tan siquiera son todo lo respetables que habían parecido en un primer momento, sino que se mostrarán groseras y agresivas. La pelea en que se enzarzan Berta y Matilde trae consigo una violenta escena que recuerda a las de otras obras del autor, como la versión del *Buscón* estrenada en 1972.

Esta serie de transformaciones, aparte del juego disparatado en que se

no son más que una mera operación de maquillaje del Régimen.

⁸ Pág. 2 del ejemplar mecanografiado.

⁹ Anteriormente, sin embargo, el autor había titulado a esta pieza *Las Europeas*.

inserta, puede asociarse a la economía de medios en que se desenvuelve el género, pues, por lo general, se trata de obras con un escaso número de actores; pero, sobre todo, hay que ponerla en relación con la falsedad y la hipocresía que se están criticando a lo largo de toda la obra: los personajes se disfrazan al igual que se disfrazaba el Régimen, y bajo su aspecto aparentemente púdico y temeroso se esconde en el fondo una gran violencia.

A lo largo de la obra encontramos alusiones a diversos aspectos del régimen autoritario, entre ellos, la censura:

AUGUSTO.- Es tonta.

PEPETA.- Seré tonta pero he escrito una canción subversiva.

AUGUSTO.- Es tonta.

PEPETA.- Que te lo crees: he escrito tres versiones: antes de la censura, en la censura y después de la censura; y con tres montajes: oficial optimistas; izquierdas ultras; y retrógrada ultraderechista.

AUGUSTO.- No es tan tonta [...]. (Pág. 21).

PEPETA.- ¡Ay! ¡se me acaba de ocurrir algo genial!

AUGUSTO.- Entonces dalo por prohibido. (Pág. 22).

PEPETA.- ¿De dónde vienes?

AUGUSTO.- De las Cortes.

PEPETA.- Pero ¿qué cortes?; porque yo, aparte de los de la censura, los de los vestidos, los de pelar patatas y los de manga, no... (Pág. 23)

Se critica también al inmovilismo del régimen, encubierto bajo la capa del desarrollo económico y el supuesto progreso del país; al tiempo que, mediante un juego de palabras, se hace referencia al partido único, el Movimiento Nacional. Estas alusiones serían motivo de objeción por parte de los censores.

¡Ay qué bien / nos va / al ritmo / del cha, cha, cha...! / Ay que se me va / la cabeza y todo lo demás, / de tanto movimiento, cha / a tanta velocidad. / ¡Cha, cha, cha...! / Pero miren ustedes / ¡cha...! / que en realidad / aún estamos aquí / cha, cha...! / en el punto / donde empezamos / a bailar / ¡cha, cha...! / y que todo se ha reducido / ¡cha...! / a echar un pie pa lante / y el otro para tras / y en hacer que giramos / así, o asá / ¡Cha, cha, cha...! (Págs. 22-23).

Ay qué bien / nos va / el ritmo / del cha-cha-cha / pues con él se puede estar / toda una vida / ¡cha, cha, cha! / Que si este brazo; / que si este otro; / que si el centro avanza; / que si retrocede; / que si un giro; / que si otro gira; / pero si usted se fija / aquí nadie se ha movido / ni tampoco una pulga / -cha-cha-

cha- /

(*Y van saliendo mientras cantan.*)

¡Ay, qué genial / invención / ésta del cha-cha-cha! / para dar sensación / de que se avanza / ¡cha...! / sin girar / ni cambiar / nada en realidad / ¡cha, cha, cha...! (Pág. 24).

Y se alude a la ausencia de libertad de opinión, como en la escena en la que Augusto pregunta a Pepeta (Manola disfrazada con el traje de "payaso tonto" que le han puesto las nuevas dueñas del local) si quiere una jaula de oro con dos palomas blancas dentro, a lo que ésta responde:

PEPETA.- ¡Ay!: ¡nada más adecuado! Hoy cumplo los veintiún años. [...]

Ya... soy mayor de edad (*Golpe*) ¡ay...!

[...]

PEPETA.- Y ¡encima votaré! (*Golpe*) ¡ay! sí; la quiero (*Golpe*) ¡ay...! (Pág. 15).

Sin embargo, la jaula es de hojalata y no contiene dos palomas sino objetos variados —un zapato, una corbata, bolsos...— recogidos entre el público. Cuando Pepeta dice la verdad, recibe un golpe de Augusto, quien vuelve a preguntarle si quiere la jaula de oro; después de muchos golpes, Pepeta exclama:

PEPETA.- (*Desesperada.*) Yo creí que al cumplir (*Golpe*) ¡ay! la mayoría de edad (*Golpe*) ¡ay! íbamos a cambiar de juego. (Pág. 16).

Poco a poco, Pepeta irá cediendo y admitirá el engaño, pero aun así Augusto seguirá golpeándola. Finalmente, Pepeta grita: "¡Mierdaaaa...!" y Augusto la golpea de nuevo "¡Por subversiva!". Tras esta escena, cantan:

Viva-cha- / que viva - cha / viva / la libertad - cha / de opinión / cha, cha, cha / ¡Ay, qué bien / nos va / al ritmo / del cha-cha-cha...! / Un paso adelante, / y otro atrás; / muevo de aquí; / muevo de allá / ¡cha...! / Cuánto movimiento... / ¡cha...! / ¡Ay, qué atrocidad / cuánta agitación / y todo para na! / ¡Cha, cha, cha...! (Pág. 15).

Doña Lucerito y Angelines aparecían caracterizadas como dos damas piadosas y tecnócratas, con las consiguientes alusiones a la nueva orientación económica e ideológica que estaba tomando el régimen en su última etapa:

MANOLA.- (*Despectiva.*) Pero ¿a que tournées no ha hecho?

DOÑA LUCERITO.- (*Apuñando los dedos.*) ¡Así...!

MANOLA.- (*Sorprendida.*) ¿De vocalista?

DOÑA LUCERITO.- De gerente y promoviente, pero en plan pío, no impío; y edificante, no disgregante; ¿comprende? espectáculos positivos, moralizantes.

MANOLA.- Ya: quitamos de la puerta el negro y ponemos un niño de cartón con una hucha.

DOÑA LUCERITO.- Nada de hucha: taquilla; si lo pones de balde no vendrían ni las ratas.

MANOLA.- ¿Tampoco?

DOÑA LUCERITO.- Así, así ¡una sala de fiestas...! con publicidad, luces de neón...

MANOLA.- Entran.

DOÑA LUCERITO.- Pagando: insisto. (Pág. 10).

La crítica de López Aranda no se limita a cuestiones políticas; el dramaturgo se ríe abiertamente de la situación del teatro en nuestro país mediante referencias que no podían ser más claras ni más directas:

PEPETA.- Mira, cogemos un clásico, y...

AUGUSTO.- Y... ¡le destrozamos!: para esto está el Teatro Español, mujer.

PEPETA.- No: ¡un extranjero...!

AUGUSTO.- Para las traducciones ya están los teatros comerciales, mujer.

PEPETA.- No: un extranjero y encima clásico...

AUGUSTO.- Si ya lo decía yo: de la baba.

PEPETA.- Escucha: cogemos una obra de... Molière, por ejemplo, y a base de morcillas, la renovamos, nos hinchamos, y, encima, pasamos por izquierdistas.

AUGUSTO.- Eso déjalo para cuando seas vieja, no tengas ya nada que hacer, y amigos bien situados que te lo consientan, mujer. (Pág. 22).

Se burla incluso del género que él mismo está abordando al escribir esta obra:

MATILDE.- Pero si es lo que se hace en los cafés-teatro del mundo entero: crítica de costumbres a base de canciones y un poco de... ¡ay!

[...]

BERTA.- Y aún faltaba los squetches de los ladrones, de la droga, del tururú y... ¡no sé cuántos más! ¿eh? (Pág. 25).

Las subversivas, S.L. iba a ser representada en el café-teatro Ismael. Es posible pensar que la obra fuera escrita expresamente para su representación en este local, ya que el original mecanografiado está fechado en Madrid, el 27 de julio de 1970, y el empresario del citado café-teatro solicitó la correspondiente

hoja de censura el 18 de agosto de ese año, apenas tres semanas después de haber sido escrita. Ya en poder de la Junta de Censura, el texto fue leído por tres vocales, como era común en una primera lectura: el padre José María Artola, Martínez Ruiz y Luis Tejedor, los cuales decidieron prohibirla en la reunión del día 1 de septiembre de dicho año. Aunque el dramaturgo presentó a censura numerosas obras y en varias ocasiones le fueron impuestos cortes y modificaciones, sólo este texto fue expresamente prohibido¹⁰, a pesar de que la censura solía ser, por lo general, más permisiva con locales de café-teatro, por tener un público más restringido, al igual que ocurría con el teatro de cámara¹¹.

¹⁰ No incluimos aquí la censura de libros, sino únicamente la de espectáculos. Además de la obra referida, los textos de López Aranda presentados a censura fueron: *Cerca de las estrellas*, *Noches de San Juan*, *La cita*, *El impostor*, *El rapto de las sabinas*, *Conchita la miracielos* (presentada posteriormente con el título *Las salvajes del extraño paraíso*), *Los extraños amantes*; las obras infantiles *El cocherito Leré* (escrita en colaboración con Montesinos), *Don Quijote de la Mancha*, y las versiones de *El enfermo de aprensión* (Molière), *La locandiera* (Goldoni), *El pájaro azul* (Maeterlink), *Fortunata y Jacinta* (Galdós), *El Buscón* (Quevedo), *La Celestina* (F. de Rojas), *La pícara posadera* (Goldoni), *El sombrero de tres picos* (Alarcón), *Juno y el pavo real* (Sean O'Casey), *La Dorotea* (Lope de Vega) y *Un enemigo del pueblo* (Ibsen).

Como se ha dicho más arriba, en varias ocasiones el dramaturgo santanderino tuvo problemas con la censura, que a veces se debieron a lo que los censores consideraban una

excesiva crudeza tanto en el lenguaje como en las situaciones. Por poner sólo dos ejemplos, en el informe acerca de *Las salvajes del extraño paraíso* que realiza J. M. García Cernuda (16-X-1973), éste escribió: "Es obra francamente buena, que carga en exceso la nota en la obscenidad y crudeza de lenguaje. Tal vez con ello se logre una mejor ambientación, pero estimo que debemos evitar que los escenarios sean vía de penetración social de expresiones soeces". También la versión de *El Buscón* tuvo problemas: en los informes se mencionan como elementos negativos los "tabús" de lenguaje, los aspectos "negros", y las escenas de ajusticiamiento; aunque

el hecho de tratarse de una versión de un clásico facilitó la autorización del texto, pues, como señalaba uno de los vocales en su informe: "El hecho de que la obra de Quevedo forme parte integrante y señera de la literatura universal y su incorporación al acervo artístico de nuestra aceptada picaresca salvan a esta obra, incluso como adaptación escénica, de cualquiera decisión censora".

¹¹ Así, por ejemplo, el censor Florentino Soria, en abril de aquel año, aconsejaba autorizar la obra *La renuncia*, de J. López Mozo, para este mismo local, el Ismael, argumentando que, a pesar de que había "una intencionalidad subyacente de ataque al matrimonio cristiano" en la obra, el tono intelectual en que estaba tratado el tema podría permitir su autorización "para unas sesiones restringidas como las de Café-Teatro". (El expediente de esta obra [135-67] se encuentra en la caja nº 85.172, Sección de Cultura, del

El censor eclesiástico optó directamente por prohibirla, justificando su dictamen del siguiente modo:

La serie de alusiones políticas tan abundantes y crudas impiden, a mi entender, la autorización mientras no se modifique.

Luis Tejedor optaba por autorizarla con cortes, aunque condicionando la autorización al visado del ensayo general, y achacaba las alusiones que se hacen en la obra al género en el que ésta se inscribe:

Farsa intencionada y con las alusiones de rigor, ya obligadas en todas las obras de este género. Supeditaría su aprobación al visado de ensayo de representación.

Finalmente, Martínez Ruiz, tras exponer brevemente el argumento,

Una artista de variedades, Manola, sueña con revitalizar el café-cantante y para ello se dispone a hacer sus números. Dos mujeres, caracterizadas de doña Lucerito y Angelines, y luego Augusto se enzarzan en un diálogo para llevar clientes al local.

señaló que en el texto

[...] se clama contra una serie de cosas de la cobertura actual española. Todo ello hace que existan graves reservas de tipo político. ¿Suprimir frases? Son muchas y el conjunto resulta cargado: alusiones a la censura, a las Cortes, al movimiento...

Sería aconsejable una nueva redacción.

Aunque en los informes no se hace alusión a ninguna de las Normas de Censura, en el documento enviado al solicitante en el cual se le informaba de la prohibición de la obra, se dice que "la obra, tanto por su contenido como por su forma incurre en las motivaciones de carácter prohibitivo contenidas en la norma de Censura nº 14-2ª". Esta Norma prohibía "la presentación denigrante o indigna de ideologías políticas y todo lo que atente de alguna manera contra nuestras instituciones o ceremonias, que el recto orden exige sean tratadas respetuosamente. En cuanto a la presentación de los personajes, ha de quedar suficientemente clara para los espectadores la distinción entre la conducta de

A.G.A.).

los personajes y lo que representan".¹²

Al igual que ocurrió con buena parte de las obras escritas por aquellos años, *Las subversivas, S.L.* forma parte de ese grupo de textos que, por estar enmarcados en unas circunstancias sociopolíticas muy concretas que constituían el objeto de los ataques e incluso la razón de ser del propio texto, perdieron su vigencia al ser prohibidos. De este modo el autor perdió la oportunidad de criticar en un escenario las contradicciones del Régimen de Franco, siendo así como la censura vino a confirmar lo fundado de su crítica.

¹² Orden de 9 de febrero de 1963 por la que se aprueban las "Normas de censura cinematográfica", B.O.E., Núm. 58, 8 de marzo de 1963, pág. 3930.