

El creador teatral ante la encrucijada social y política *

Manuel Pérez Jiménez
Universidad de Alcalá

Las herederas del sol es, antes que ninguna otra obra del autor, la respuesta de Ricardo López Aranda a la Transición Política española desde la dictadura franquista hasta el actual estado democrático.

No es óbice, con respecto a la afirmación que acabamos de formular, que la pieza no subiera al escenario durante aquel período, ni que haya permanecido inédita (en espíritu de letra impresa y en cuerpo de carne escénica) hasta los días en que redactamos este trabajo. Tampoco empaña la verdad de lo dicho la circunstancia, ahora feliz, de que en los años transitorios fuera otra obra del mismo autor la que entreviera la luz incandescente y gozosa de las tablas. En efecto, ante la crítica de su estreno en 1978, *Isabelita la miracielos* aparece ligada, tanto por universo dramático como por estilo escénico,¹ a un momento teatral y cultural anterior al proceso de profunda transformación que, en todos los órdenes de la vida, depara a las conciencias de los individuos y a las visiones del mundo de los grupos sociales la Transición Política llevada a cabo por los españoles entre 1975 y 1982.

De modo bien contrario, *Las herederas del sol* es, desde la circunstancia misma de su composición, una pieza hija de su tiempo, de ese tiempo articulado entre un ayer y un mañana que, pese a mantener una evidente relación de oposición dialéctica, aparecen separados por una delgada barrera cronológica que la sociedad española estaba intentando atravesar por entonces, con el paso sutil y precavido de quien se apresta a un viaje, aunque breve, completamente transcendental.

Como tantos otros textos teatrales, como tantas otras creaciones artísticas, como tantos otros proyectos y realizaciones gestados en los primeros años setenta, esta obra de López Aranda vería caer la fecha de 1975 sobre la vida española como una lluvia mágica, dotada de la capacidad de tornar definitivamente vetusto todo aquello que no

* El presente trabajo, del que se ofrece aquí una versión revisada, fue publicado en 1998 como estudio de *Las herederas del sol*, pieza del dramaturgo español Ricardo López Aranda, escrita en el período 1973-1977.

¹ Al respecto, pueden consultarse las páginas 193-197 de nuestro libro *El teatro de la Transición Política (1975-1982). Recepción, crítica y edición*, Kassel, Reichenberger, 1998.

quedara pertrechado de forma inmediata con las nuevas vestiduras adecuadas para recibir la flamante etapa. El teatro, acto de comunicación privilegiada pero ineluctablemente inmediato, grito expresivo de un individuo que, en nombre propio y en el del grupo social que lo contiene, se dirige prioritariamente a su tiempo y a su entorno próximos, también se aprestó con extraordinaria diligencia a renovar sus creaciones con el lenguaje y el pensamiento de los nuevos tiempos, deseoso de ofrecer al espectador la materia viva capaz de alimentar su relación con el mundo. Ricardo López Aranda practica, recién iniciado el período democrático, una recreación de *Las herederas del sol* movido por el propósito de incorporar a la pieza los signos de los nuevos tiempos, los nuevos aires de libertad y las nuevas actitudes que la sociedad española está adoptando para encarar un futuro del que se siente dueña.

En ese contexto deben ser entendidas las alusiones a la inminente actualidad que contiene el texto, o el tratamiento irónicamente desenfadado con que se alude en la pieza a posicionamientos políticos o religiosos hasta entonces inabordables y, sobre todo, la visión alegorizada de la realidad colectiva que, prefigurada desde el propio título, configura en último término la razón de ser de *Las herederas del sol*.

En esta obra, López Aranda se interroga acerca de la realidad española que está a punto de periclitarse en el comienzo del período transitorio y, lo que es más importante, acerca de la determinación que dicha realidad puede ejercer sobre el inmediato proyecto vital de los individuos. En el desarrollo de la pieza asistimos a la transformación traumática de una situación que, nacida en el pasado, ejerce una acción opresiva contra unos seres que, situados en una situación límite, intentan subvertir el orden vigente con la esperanza de poner fin a aquella situación insostenible para ellos.

La homología con el proceso político-social de la Transición resulta evidente y, por lo mismo, dota al universo de la pieza de una dimensión simbolizadora que se extiende igualmente al conflicto y a los personajes que lo sustentan.

De esta manera, en *Lolita* y en *Elenita* se representa a una sociedad española a la que los poderes mantenedores de un agravio nítidamente anclado en un pasado inconciliable con los nuevos tiempos han privado de una edad que simboliza el dominio del propio destino. Más allá de unas diferencias ideológicas que no estorban la coincidencia en su labor coercitiva sobre el hoy, Doña Clara y Doña Laura muestran su común carácter antagonista en su empeño por arrojar sobre el presente el peso de un pasado irredento representado por un pretencioso ideal tan absurdo como injusto. Los restantes personajes aparecen alineados con una u otra de las parejas que sustentan el conflicto, pero, más allá de su contribución inicialmente liberadora (Mauro) o represora, el cambio de posición experimentado por Don Lucas, por la Señorita Inés y, aunque de modo diferente, también por Sor Visitación, se corresponde tanto con la confusión ideológica propia del inicio de la Transición como con la incertidumbre que en aquellos momentos albergaba para muchos individuos el futuro desarrollo del proceso.

La utilización alegórica de un conflicto teatral puesto al servicio de un intento de comprensión global del cambio social y político aproxima la pieza de Ricardo López Aranda a otras muchas que, como ella, son en esto hijas de su tiempo. Carlos Muñiz, Manuel Martínez Mediero, Agustín Gómez Arcos y Jesús Campos García, entre otros, construyen parábolas escénicas alusivas a la situación opresiva impuesta a la sociedad española por la dictadura franquista y, en algunos casos, a las posibles salidas de aquel

estado de cosas, que ofrecen puntos de similitud con el universo y la intención dramáticos de *Las herederas del sol*.

Como en *Las viejas difíciles*, de Muñiz, y como en *Los gatos*, de Gómez Arcos, la obra de López Aranda plantea una relación dialéctica entre miembros de la misma familia a través de sendas situaciones de opresión intolerante sostenidas, en todos los casos, por unas tías ancianas que, invocando graves cuestiones de moral o de conveniencia supraindividual, coartan la libertad de individuos más jóvenes hasta provocar la destrucción de estos. Pero ni *Las viejas difíciles* ni *Los gatos*, anteriores ambas en una década a *Las herederas del sol*, permiten a sus protagonistas vislumbrar una luz al final del largo túnel de la intolerancia, por lo que la muerte constituye el lógico desenlace para unas situaciones que en modo alguno plantean la posibilidad del cambio.

En la obra de Jesús Campos *Es mentira*, así como en *Las planchadoras*, de Martínez Mediero, las relaciones fraternales ofrecen un punto de vista diferente sobre la España de la dictadura, poniendo de relieve los aspectos cainitas de una intolerancia que convierte en enemigas a las propias víctimas. En ambas obras, la circularidad que ancla el conflicto en un punto de imposible avance prescinde, como en las anteriormente citadas, de una consideración directa del proceso mismo de salida, por lo que (incluso en sus efectivos estrenos en los escenarios de la Transición) constituyen antes recreaciones alusivas a cualesquiera períodos de oscura intolerancia que reflexiones centradas en procesos de cambio propiamente dichos. Estos últimos aparecen, sin embargo, presentidos en el horizonte referencial de otro drama de Martínez Mediero, *Las hermanas de Búfalo Bill*, centrado en la reflexión sobre las expectativas que, a los individuos privados de libertad, ofrece la extinción de la situación que los oprimía.

Así pues, los casos mencionados constituyen otros tantos ejemplos de cómo la creación teatral española coetánea a *Las herederas del sol* lleva a cabo una sistemática tarea de reflexión sobre el ser de una sociedad española que se debate entre la carencia de libertades y la tendencia, tan angustiosa cuanto irrefrenable, hacia el logro de las mismas. Si los años sesenta ya habían deparado creaciones tan significativas como las citadas de Muñiz y de Gómez Arcos, serán los años del tardofranquismo los que alumbren un importante conjunto de obras que, al acceder a los escenarios durante los años de la Transición Política, constituyen notables muestras de ese *proceso al proceso* contenido en la intención dramática de *Las herederas del sol*, obra que además comparte con aquéllas ese afán de reacomodación a las nuevas coordenadas que motiva la revisión del texto llevada a cabo por López Aranda en 1977.

Sin embargo, pese a las semejanzas establecidas, el estilo teatral empleado por su autor en *Las herederas del sol* pone de relieve la verdadera adscripción de la estética de Ricardo López Aranda a una corriente creadora presente en el teatro español contemporáneo y diferente de la que acoge a los autores citados. En efecto, ni el evidente expresionismo con que Muñiz y Gómez Arcos construyen sus universos dramáticos, ni las fórmulas ceremoniales, próximas al ritualismo experimental del teatro vanguardista europeo coetáneo, presentes en los dramas citados de Jesús Campos y de Martínez Mediero, configuran de manera primordial el código comunicativo de *Las herederas del sol*, atendido más bien a los procedimientos expresivos que caracterizan a otras creaciones del propio autor, tales como *Isabelita la miracielos* o, posteriormente,

Isabel, reina de corazones. Las formas de la comedia que pueblan con profusión los escenarios españoles de la segunda mitad del siglo vinculan *Las herederas del sol* con la corriente que, hija lejana del cauce compositivo de la *obra bien hecha*, hace suya aquella manifestación genérica. Junto a ello, el contenido que su autor vierte sobre *Las herederas del sol* inscribe a su vez la pieza en una tendencia temática e intencional nítidamente presente, como hemos señalado, en el teatro español de la Transición Política. En efecto, el universo de *Las herederas del sol* remite a una situación de opresiva injusticia que se sitúa por encima de las motivaciones de los sujetos que la mantienen, intentando, a diferencia de la mayor parte del teatro crítico de los autores mencionados y de otros que también lo cultivan, una superación de la habitual separación de responsabilidades y una revisión del proceso de cambios, operaciones ambas llevadas a cabo con la intención de prescindir de un pasado infamante que se desea olvidar.

El cauce formal y genérico mencionado, de amplia ascendencia en el teatro español del siglo XX, muestra, también en el período de la Transición Política española (e igualmente, bajo un común propósito de construir piezas especialmente aptas para conectar con amplios sectores de público en ámbitos teatrales de carácter convencional), una diferenciación entre aquellos autores que supeditan a dicho propósito la configuración general de sus creaciones y aquellos otros que, adoptando las formas ofrecidas por la *pieza bien hecha*, abordan en sus obras aspectos de la personalidad individual o de la convivencia colectiva a cuya clarificación espera contribuir de algún modo la materialización escénica de los mismos.

Las obras estrenadas durante el período por Antonio Gala constituyen la muestra más notable de esta fórmula teatral que, a través de sus sucesivos estrenos en los escenarios de la Transición, deparaba al espectador otros tantos juicios globales sobre el proceso transitorio, desde postulados coincidentes en cierto modo con esta obra de Ricardo López Aranda que les es coetánea. En efecto, tanto *Petra Regalada*, como *La vieja señorita del Paraíso*, como *El cementerio de los pájaros*, piezas de Antonio Gala estrenadas con éxito muy destacable entre los años 1980 y 1982, aparecen configuradas en torno a universos dramáticos de carácter translaticio, en tanto que encierran sendas simbolizaciones acerca de las salidas de otras tantas situaciones opresivas que envuelven a sus protagonistas. Como en *Las herederas del sol*, los personajes representan en sus aventuras individuales las peripecias de una sociedad española que busca su propia identidad; igualmente, los ámbitos escénicos en los que aquéllos se mueven revisten unas connotaciones de opresión que llegan hasta la violencia en los momentos culminantes del conflicto; de igual manera, la progresión de dichas obras se halla revestida de una circularidad que cierra la situación sobre sí misma imposibilitando la ansiada salida liberadora; contienen, por último, episodios de traiciones y desenmascaramientos que suponen otros impedimentos y trabas para la culminación de las aspiraciones de los personajes.

Constituyen, en último término, las obras citadas reflexiones sobre el cambio político-social, realizadas desde la incertidumbre y, de algún modo, desde el temor ante las dificultades de ejecución del proceso, cuando no desde la desconfianza ante los resultados del mismo. Creemos que éste es el punto de vista revelado por la resolución del conflicto de *Las herederas del sol*. A través de esta obra, en efecto, Ricardo López

Aranda muestra la actitud de amplios sectores sociales que nutren la mentalidad reformista que finalmente hace posible el proceso de cambios, sin excluir por ello unas lógicas inquietudes en el comienzo del mismo.

Al mismo tiempo, el estilo escénico elegido por el autor vincula esta obra con la corriente a cuyos rasgos hemos sucintamente aludido, reforzando, al mismo tiempo, las que son notas singulares de la creación teatral de Ricardo López Aranda. Así, la caracterización de Doña Clara y Doña Laura presenta, en los momentos iniciales de la obra, unas connotaciones que, al tiempo que sirven a la comicidad, aproximan la anécdota al presente inmediato del espectador. El universo propio de la comedia, que resulta tan familiar al dramaturgo, adquiere aquí, apoyado en la dualización ideológica representada por las dos ancianas y sustentadora de la tesis del autor, un evidente tono de farsa, al que sirve bien el carácter esquemático que en este momento de la obra revisten los personajes secundarios a través de sus estrambóticas apariciones.

El autor, que a través de sus viajes y de su dilatada actividad profesional ha conocido de manera intensa las experiencias y direcciones que transforman el panorama teatral europeo de la época, acoge en el desarrollo de *Las herederas del sol* elementos que remiten inequívocamente a la crueldad ceremonial genetiana, así como a los juegos de transmutación de personajes que pueblan el teatro crítico-simbólico del momento. Mantiene, sin embargo, bajo estos elementos, de ocasional aparición en la obra, un sustrato genérico procedente de la comedia y un soporte expresivo de filiación realista, que únicamente se ven alterados por la acentuación de lo farsesco en ciertas fases de la pieza, o por la circunstancial aparición de aquellos elementos desrealizadores, o bien, en instantes ahora muy contados, por el matiz lírico con que López Aranda sabe elevar el tono de los códigos verbales de sus creaciones.

De esta manera, los procedimientos técnicos puestos en juego por el autor en *Las herederas del sol* evidencian también el carácter transitorio de una coyuntura teatral que, como no puede ser de otro modo, se muestra en absoluta consonancia con la circunstancia que la contiene. En una encrucijada histórica de singular importancia para el futuro de un país que se apresta a reencontrarse a sí mismo, Ricardo López Aranda se muestra, al igual que su obra, hijo de su tiempo teatral, político y social, generando un texto dramático en el que materializa una respuesta que, sin renuncia al ser propio de la creación anterior y posterior del autor, traduce un posicionamiento ante la nueva realidad que es compartido por amplios grupos de la sociedad española del momento.