

# PALABRAS PROHIBIDAS

LA CENSURA FRANQUISTA EN EL ÁMBITO ESCÉNICO DESDE 1939 HASTA EL FINAL DE LA DICTADURA NO CONTABA CON ESTUDIOS RIGUROSOS. ESTA COMPLETA Y AMPLIAMENTE DOCUMENTADA INVESTIGACIÓN VIENE A COLMAR ESA LAGUNA

## EL TEATRO CRÍTICO ESPAÑOL DURANTE EL FRANQUISMO VISTO POR SUS CENSORES

BERTA MUÑOZ CÁLIZ

FUNDACIÓN UNIVERSITARIA ESPAÑOLA.

MADRID, 2006

543 PÁGINAS, 20 EUROS

## LUCIANO GARCÍA LORENZO

El estudio de la puesta en práctica y las consecuencias de la censura franquista es uno de los aspectos que, en algunos campos de la actividad intelectual y artística, está todavía por llevarse a cabo, mientras que otros –periodismo o novela, por ejemplo– pueden presentar acercamientos repetidos y alguno muy esclarecedor. No ocurría así con la actividad escénica desde 1939 hasta el final de la dictadura, pero de este libro podemos afirmar que resulta absolutamente imprescindible para historiar este periodo teatral, uno de los más ricos y apasionantes del devenir escénico español.

**CUATRO PERIODOS.** El libro parte de la censura ya en tiempos de guerra, para detenerse con cierta brevedad en los años 1939-1945 y poniendo como testimonio a escritores del Régimen pero también censurados, convirtiéndose en paradigmático el caso de Jardiel Poncela, en el que la autora se detiene con acierto. A partir del capítulo segundo, Berta Muñoz estructura cronológicamente su trabajo en cuatro periodos, desde la marcada disidencia de la etapa comprendida entre 1945-1958 hasta los años de la Transición, pasando por la «apertura» de los sesenta y la vuelta atrás que en tantos aspectos protagonizaron los años previos a la muerte del Franco. La producción de unos autores concretos se irá exponiendo con la suerte que corrieron sus textos y la llegada, o no, a la escena, para en cada periodo ir incorporando los nombres de otros dramaturgos, pero nunca olvidando las recientes obras de los anteriores. Por eso, Buero, Sastre, Martín Recuerda, Arrabal y Olmo, están al principio y están al final, pero antes de ese final han completado la nómina Rodríguez Méndez, Riaza, Nieva, Romero Esteo, Alfonso Vallejo, Sanchis Sinisterra, Jesus Campos, Távora, Albert Boadella, Alonso de Santos, Miras o Fermín Cabal.

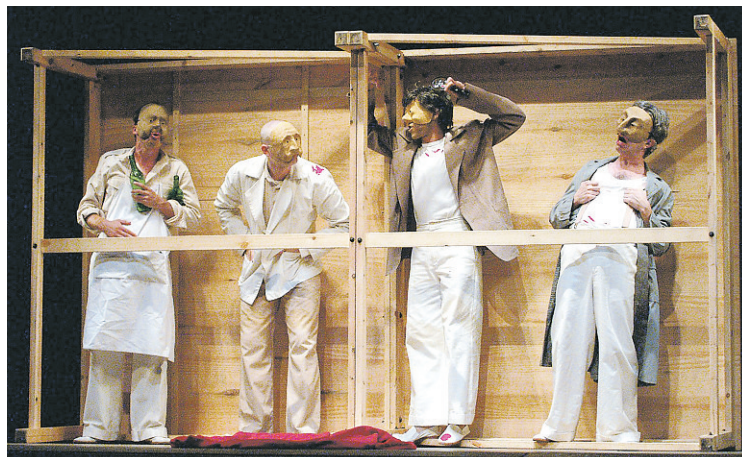
Pero si valiosísimo es este volumen, realmente apasionante es leer (y no prescindan de las notas a pie de página, por favor) los dos que lo acompañan y que están dedicados

a los expedientes de la censura. Allí están las fichas correspondientes, las palabras, líneas y páginas prohibidas, los informes y dictámenes de los censores (a través de los cuales llegamos a conocerlos muy bien, aunque a algunos los conocemos también por otras actividades mucho más creativas), la preocupación por lo doctrinal, por la moral y el decoro, por los valores tradicionales españoles, por cuestiones de carácter intelectual y, especialmente, político, por las limitaciones severas en lo religioso..., pero también por aspectos de tipo léxico que llegan a la ridiculez o por obsesiones de carácter sexual que en los años sesenta y setenta no tenían nada que ver con lo que sucedía en la casa y con la calle. Y están también las alegaciones de los perjudicados, los escritos de empresarios o directores de escena, los oficios de funcionarios de diversos lugares haciendo de mediadores. Y el silencio administrativo: la censura más eficaz y desesperante. (Estos dos volúmenes, no sabemos la razón de ello, se publican en otra serie de la misma editorial, con título diferente –*Expedientes de la censura teatral franquista*– e incluso con un formato –más grande– diferente al primero y que corresponde a la serie en que están insertos).

**DIECISÉIS AUTORES.** El libro se cierra, como es habitual en este tipo de trabajos, con una amplia bibliografía, en la cual vemos bien reflejados los materiales utilizados, que no han sido exclusivamente de carácter escénico y literario, pues abundan, y es necesario destacarlo, los libros y artículos sobre la historia política, social, económica e intelectual de la España de los treinta años objeto de estudio. Precediendo a estos materiales, Berta Muñoz es generosa en su información y nos da los números de expedientes y las cajas donde se encuentran las

decenas y decenas de obras de los dieciséis autores investigados (de otra manera a la que figura en esas cajas) y que va de *Palabras en la arena* de Antonio Buero Vallejo hasta *La torna* de Boadella. Señalar pequeñas cosas en esa bibliografía, como algún nombre repetido y mal ordenado o las páginas que no se señalan en algunos trabajos, sería simplemente, por ser precisamente pequeñas, reafirmar la seriedad general de la labor realizada.

**GRITO DE LIBERTAD.** Este libro de Berta Muñoz es, prácticamente, su tesis doctoral y de hecho la colección en que se incluye está dedicada a la publicación de tesis que han obtenido la máxima calificación en el campo de las Humanidades, lo cual es digno de agradecer, sobre todo por los recién doctorados, dadas las dificultades de publicación que hay para este tipo de trabajos. Pero, no nos engañemos: en la universidad española hay muchos *cum laude* que no son merecidos y que sólo se explican por las situaciones que se vive en los departamentos, las relaciones de fuerzas, el no va poder hacer más de lo que ha hecho... Poner testimonios de lugares donde las exigencias se han cumplido y se siguen cumpliendo también sería tarea fácil. El trabajo de Berta Muñoz es, por lo que se refiere al teatro español, uno de los mejores ejemplos que pueden ponerse sobre la mesa de una tesis doctoral realizada con un rigor admirable, con una dedicación, sobre todo en el trabajo de archivo, muy de agradecer por lo que de ingrato tiene a veces, y con una pasión que respiran continuamente sus páginas, pero una pasión que no ha condicionado en absoluto, y el tema podía conducir a ello fácilmente, la labor investigadora y el tono de la exposición, en el cual, claro está, late el desacuerdo e implícitamente un grito latente de libertad. ■



EL ENGAÑO A LOS OJOS

JERÓNIMO LÓPEZ MOZO

## ¿Cuándo es de reír?

En la primera escena de una obra de Alfonso Sastre, un verdugo que está dando garrote a un chino condenado a la última pena, se dirige a los espectadores y les dice: «Ahola no es de leil». Lo hace porque, en efecto, éstos se ríen, no del desgraciado que está siendo ajusticiado, sino a cuenta de la tremenda erección que tiene en tan dramático trance. La frase del ejecutor de la justicia dio título a la pieza. Decía su autor que, a veces, es una canallada reírse, pero que en esa obra, cuyo asunto no es una broma, hay que hablar de fracaso si el público no lo hace.

Viene esto a colación a propósito del reciente montaje de *El portero*, de Harold Pinter, en el teatro de la Abadía. No es una comedia, sino una inquietante obra a cuyos protagonistas les suponemos un pasado para olvidar, a juzgar por el desolador presente que nos muestran, anuncio de un futuro que promete ser negro. Lo que se dice un drama. Y, sin embargo, el respetable se ríe. Un espectador conocido mío, lo había hecho a su pesar, pues opinaba que no es de recibo burlarse de situaciones que maldita la gracia que tienen, lamentaba su comportamiento, para el que no encontraba excusa. Para aliviar su mala conciencia le conté que hay dramaturgos especializados, no ya en dramas, sino en tragedias, que gustan de introducir elementos cómicos en sus obras, tal vez con el propósito de aliviar la tensión del público. Le puse, entre los clásicos, el ejemplo de Shakespeare, y, entre los contemporáneos, el del citado Sastre, cuyas tragedias complejas están salpicadas de gotas de humor. Agradeció mi buena intención, pero no hubo forma de convencerle. «Lo conseguiré», le dije. Y añadió: «Es cuestión de tiempo».

No transcurrió mucho, la verdad. Días después de aquella conversación le hice saber, vía e-mail, que, en cierta ocasión, Pinter confesó que, mientras escribía *El portero*, se reía de buena gana, aunque no todo el rato ni tampoco cuando se acercaba al desenlace. No podía imaginar que, en cualquiera de sus obras, alguien encontrara motivos para reírse en los diez últimos minutos. En su respuesta, recibida por el mismo medio, mi amigo decía haber recuperado, en parte, la tranquilidad. Sólo en parte, pues le quedaba la duda de si sus risas y las del autor se produjeron en las mismas escenas y, de cara al futuro, si la risa debía interrumpirse siempre a diez minutos del final, no antes ni después. ¿Cómo saber, en el teatro, cuando es de reír?, concluía su escrito. Todavía no le he respondido. ■



**JARDIEL, BUERO VALLEJO, ROMEO ESTEO, ARRABAL Y BOADELLA** SON ALGUNOS DE LOS DRAMATURGOS QUE ESTUVIERON EN EL PUNTO DE MIRA DE LOS CENSORES DEL RÉGIMEN DE FRANCO. EN LA OTRA PÁGINA, Y ABAJO, DOS ESCENAS DE LA VERSIÓN RENOVADA DE «LA TORNA», DE ALBERT BOADELLA, CUYO MONTAJE EN LOS AÑOS 70 LE SUPUSO A SU AUTOR Y A SU COMPAÑÍA, ELS JOGLARS, INGRESAR EN PRISIÓN, ACUSADOS DE INJURIAS A LAS FUERZAS ARMADAS