

**EL TEATRO CRÍTICO ESPAÑOL DURANTE
EL FRANQUISMO, VISTO POR SUS CENSORES**

Berta MUÑOZ CÁLIZ

(Madrid: Fundación Universitaria Española, 2005, 543 págs.)

Y

EXPEDIENTES DE LA CENSURA TEATRAL FRANQUISTA

Berta MUÑOZ CÁLIZ

(Madrid: Fundación Universitaria Española, 2006, 2 vols., 798 págs.)

Aunque el estudio de la censura literaria durante el franquismo sigue siendo al día de hoy una asignatura pendiente, desde el campo de la investigación teatral Berta Muñoz Cáliz aporta en estas publicaciones un panorama amplio y certero de los alcances, límites y evolución de la censura en la recepción teatral de los dramaturgos más críticos de la citada etapa. El concepto de teatro crítico remite al realizado por dramaturgos contrarios al régimen de Franco; esta actitud engloba una amplia gama de posiciones ante el

sistema, su censura y también ante el proceso de creación artística. Con el fin de ofrecer una muestra significativa, Berta Muñoz ha revisado doscientos expedientes de censura teatral depositados en el Archivo General de la Administración Civil de Alcalá de Henares; ha señalado quiénes fueron los censores, el criterio con que actuaron y su incidencia en los procesos de creación y difusión de las obras estudiadas.

La metodología adoptada en esta investigación, que en su origen dio forma a una brillante tesis doctoral, responde a las categorías analíticas de las Mediaciones (histórica, psicosocial y estética) a través de una perspectiva teórica de carácter documental. Dentro de este método, Ángel Berenguer, director de la tesis, viene realizando una consolidada línea de investigación desde su cátedra de Literatura Española de la Universidad de Alcalá.

Siguiendo la nomenclatura propuesta por Berenguer, Berta Muñoz determina que las tendencias representadas en el teatro crítico español son las de Reforma y Ruptura. La primera, recoge a los dramaturgos que se valen del realismo social y de la alegoría para materializar su crítica al sistema franquista. En esta tendencia se encontrarían Antonio Buero Vallejo, Alfonso Sastre, José Martín Recuerda, Lauro Olmo y José María Rodríguez Méndez. Ya en la Transición, período en que la tendencia Reformista se constituye en subtendencia dentro de la tendencia Renovadora, aparecen los nombres de José Luis Alonso de Santos, José Sanchis Sinisterra, Jesús Campos García y Fermín Cabal. En la llamada subtendencia Radical se inscribirían Domingo Miras y las últimas obras de Martín Recuerda y Alfonso Sastre. Hay que aclarar en este sentido, que la tendencia de Ruptura transpone una actitud de disociación total con el sistema; postura, que en el plano estético, se manifiesta en la incorporación de aspectos pertenecientes a varias corrientes experimentales del teatro occidental. El rupturismo está representado preferentemente por Fernando Arrabal, Luis Riaza, Manuel Romeo Esteo, Francisco Nieva, Alfonso Vallejo, Albert Boadella y Salvador Távora.

Por otro lado, hay que apreciar cómo en la nómina de estos dramaturgos críticos están representadas las principales generaciones: realista, simbolista o del «Nuevo teatro» y la «Generación de la Transición» o de los ochenta. El muestreo, pues, es amplio y significativo, aunque ante la imposibilidad de abordar todo el teatro crítico escrito en cuarenta años, Berta Muñoz ha optado por no abordar el teatro del exilio.

Por lo que respecta a las obras estudiadas, se han incluido todas las piezas originales que constan como presentadas a censura de cada autor, aunque por razones de espacio no se han incluido sus adaptaciones de obras extranjeras.

El primer volumen, de los tres aquí presentados, está organizado en función de los distintos periodos del régimen franquista, y en él se analiza la evolución de la censura teatral a lo largo de los mismos (desde su implantación en 1939 hasta su desaparición legal en 1978), así como su incidencia en la obra de los dramaturgos estudiados. Se ha intentado completar la información atendiendo a diversos aspectos, tales como la autocensura ejercida por alguno de estos autores o los problemas que encontraron para estrenar sus obras, distintos de los provocados por la censura. Para ello se ha recurrido a diversas fuentes que se han compilado en los volúmenes dos y tres, a modo de apéndices. Así, estos últimos recogen la documentación de los expedientes de forma sistematizada, atendiendo a los siguientes puntos: 1) informes de los censores, 2) compañías que solicitaron la guía de censura y 3) tachaduras y correcciones señaladas en el libreto. En los casos en que los expedientes ofrecen otro tipo de documentación, correspondencia, sobre todo, también aparece recogida. Para completar esta información se han elaborado una serie de tablas que permiten consultar y comparar una serie de datos significativos, como son el dictamen recibido por cada obra, fecha de emisión del mismo, sus fechas de escritura y de estreno, número de censores que la leyeron, de cortes impuestos, las semanas que duró el proceso, y los datos para localizar los expedientes de cada obra en el archivo.

Merece destacar la «Introducción» de la obra donde la autora repasa brevemente el panorama histórico de la censura española hasta llegar a la época objeto de estudio, para resaltar la severidad con que ésta fue aplicada a todas las artes espectaculares. Censura que en el caso del teatro no sólo afectó a los textos, sino a los signos escénicos (música, elementos escenográficos, vestuario, tonos, gestos, etc.), alterando de esta forma las relaciones entre el escenario y la sociedad. Además Berta Muñoz analiza la censura partiendo de los criterios que utilizaron los censores y de las normas establecidas para tal fin. En relación a los criterios, comienza señalando la diversidad de los mismos a la hora de dictaminar sobre una obra, dependiendo de factores tan distintos como el momento de mayor o menor rigidez del Régimen o del predominio de unos u otros sectores ideológicos en la historia del franquismo (falangistas, nacional-catolicistas, *aperturistas* y *liberalizadores*). Sin embargo, la autora llama la atención sobre la continuidad como elemento común de estas etapas a pesar de cualquier intento de periodización. Y señala, finalmente, cómo la censura trató de adaptarse a la evolución de la propia cultura española y por ello cambió su concepto, desde uno totalitario, en los primeros años, hasta la adopción de una actitud a la defensiva, en la última etapa de los setenta.

El corpus central del primer volumen lo constituyen los cinco capítulos que establecen cronológicamente las grandes etapas del franquismo, según un esquema aportado por Ángel Berenguer. El primero, «Orígenes de la censura franquista», corresponde al período denominado «Autarquía» (1939-1950); en él se realiza un recorrido por las leyes y decretos que establecieron la base jurídica durante la guerra civil y los primeros años de la dictadura. El capítulo segundo, «Censura y primeras voces disidentes», se relaciona con la etapa de «Adaptación» (1945-1962); es cuando se presentan a censura las primeras obras escritas desde una mentalidad crítica al régimen de Franco, que entrañan el comienzo del realismo social. El capítulo tercero, «Los estrictos límites de la *apertura*», coincidente con la etapa del Desarrollo (1959-1973), analiza las reformas burocráticas y legales que suavizaron la censura, dando lugar a un mayor número de obras críticas presentadas. El capítulo cuarto, «Aislamiento y Represión del Teatro Crítico» (1966-1975), correspondiente con la decadencia del Régimen, muestra la vitalidad del teatro español en este periodo, ya que a los dramaturgos del realismo social y del exilio se suman los «simbolistas». Finalmente, el capítulo quinto, «La desaparición de la censura» (1975-1978), desarrolla la primera etapa de la Transición política y en él se hace referencia a las distintas posturas aparecidas en la sociedad y en el teatro una vez desaparecida la censura.

En cuanto a los temas que son objeto de censura, en el capítulo titulado «A modo de epílogo», se realiza un resumen de los mismos. En él descubrimos que se toleran con mayor facilidad los problemas cotidianos de las clases humildes, no marginales, frente a los conflictos laborales planteados en algunas obras de Sastre o Rodríguez Méndez. Tampoco se admite la descripción de la vida militar que hacen algunos autores, ni que se pueden mencionar temas como el comunismo o el terrorismo. No son bien recibidas tampoco las carencias económicas de las clases humildes, aparecidas en piezas tan emblemáticas como *La camisa* de Lauro Olmo o *Los quinquis de Madrid* de Rodríguez Méndez.

Los aspectos referidos a la sexualidad serán severamente censurados siempre y cuando no se atengan a los principios de la moral católica: desde la prostitución, las relaciones extramatrimoniales o la homosexualidad, por citar las más significativas. De igual forma, los asuntos referidos a la religión fueron celosamente vigilados; la censura se hizo sentir en aspectos como el fetichismo, la presencia de personajes religiosos en escenas o el cuestionamiento de algunos sacramentos. Por otra parte, las visiones del mundo nihilistas o desesperanzadas se valoraban en una obra como falta de religiosidad de su autor, siendo esto condenable en varias ocasiones.

Berta Muñoz destaca, por otro lado, que los temas de la guerra civil, la monarquía y las situaciones y personajes imaginarios que representaban alguna forma de dictadura fueron objeto de una escrupulosa atención. Muchas de las obras que los trataron o bien fueron silenciadas durante largo tiempo, como *La llanura* de Martín Recuerda, o su tratamiento tuvo que quedar camuflado o descontextualizado.

A modo de conclusión, Berta Muñoz construye unas consecuencias de la censura, que aquí no hemos desarrollado, pero que adelantamos en líneas generales por el interés que revisten. Así pues, se dice que en el lenguaje teatral la censura provocó un cripticismo que llegó a limitar la recepción correcta del mensaje del autor. En los autores aparece una doble tendencia, la autocensura, siempre traumática, y el posibilismo, no exento de polémica. En los géneros, hizo proliferar las alegorías políticas y el teatro histórico con el claro fin de evitar alusiones directas al momento presente. Un amplio capítulo de bibliografía abundante en contenidos referenciales nos completa el tema de investigación. Son importantes de destacar las fuentes archivísticas y toda la nómina de publicaciones periódicas referidas. Asimismo, se puede consultar una extensa bibliografía temática.

Mar Rebollo Calzada
Universidad de Alcalá