

# APUNTES SOBRE LA CENSURA TEATRAL DURANTE LA II REPÚBLICA

Manuel L. Abellán

*(Publicado en: Ojancano. Revista de literatura española 1 (1988): 14-22)*

Un excepcional conocedor, testigo y responsable directo del montaje administrativo y jurídico de la censura franquista en sus primeros años, ha afirmado que durante la República no había censura en el teatro<sup>1</sup>. Pero el hallazgo fortuito de algunos legajos de documentos relativos al período republicano en los Archivos de la Administración Civil de Alcalá de Henares muestran lo contrario y, pese a lo limitado de su alcance documental, ofrecen un punto de comparación—siquiera tangencialmente—con la censura teatral practicada durante el franquismo<sup>2</sup>.

Desgraciadamente, la documentación aquí exhumada es anterior a las elecciones que dieron la victoria al Frente Popular y, por tanto, no es extensiva al resto del período republicano. Por otro lado, mi desconocimiento del sistema censorio durante el régimen republicano me impone cierta cautela y me impide cualquier generalización. A primera vista, la diferencia fundamental entre la censura republicana y la franquista estriba en que la primera—no siendo ni previa ni obligatoria—actuaba en previsión a posibles alteraciones del orden público provocadas por cualquier grupo político mientras la segunda trató de remodelar el gusto público desde un principio:

Es preciso difundir la cultura para el pueblo por medio de todos los medios [*sic*] de difusión a nuestro alcance, orientándole de esta forma en las buenas costumbres, en el sano concepto de nuestros ideales que inspiraron el Movimiento Nacional y propagando la sana y tradicional cultura española así como la Doctrina Cristiana. Por otra parte, nuestra labor [ha de estar] encauzada a destruir todo aquello que pueda ser perjudicial y dañino para nuestra moral y para todos los conceptos antes mencionados<sup>3</sup>.

De ahí que la censura franquista, a lo largo de casi cuatro décadas, se manifestara represiva e incoherente dados los irreversibles desfases entre los valores que difusamente la habían inspirado y aquéllos que la sociedad española había ido convirtiendo en propios<sup>4</sup>.

A diferencia del enmarañamiento jurídico-legal y administrativo propio de la época franquista, bajo la República, la censura teatral parece depender de la Dirección General de Seguridad—por razones que veremos—, en cuyo seno había una Sección de Asuntos Generales de la que dependía, a su vez, el Negociado de Espectáculos. A este último organismo confluían los informes de las correspondientes secciones de Espectáculos de las Comisarías de Vigilancia. Así estuvo organizada la censura teatral en la capital. Autores, empresarios o representantes de las compañías teatrales elevaban una instancia con anterioridad al estreno de la obra. Según las circunstancias del momento y la naturaleza de la obra, el libreto o el texto era sometido al dictamen de la Asesoría Jurídica de la Dirección General cuya plantilla estaba compuesta

exclusivamente por abogados del Estado. Si en el transcurso de algunas de las representaciones se habían producido alborotos, el comisario del distrito al que pertenecía la sala informaba con una "relación" sobre lo acaecido<sup>5</sup>.

La documentación hallada en una de las cajas del Departamento de Teatro de la Delegación Nacional de Propaganda, legajos pertenecientes al Negociado de Espectáculos republicano, es indicio de que se llevó a cabo un trasvase de papeles de la época anterior hacia los nuevos servicios creados por el franquismo. La documentación no es importante cuantitativamente hablando. Su interés radica en que abarca un período que va desde agosto de 1932 a febrero de 1936 y versa sobre distintos géneros teatrales, al tiempo que afecta a representaciones tanto privadas como públicas o comerciales: 1) dos obras infantiles (*La bolsa o la vida* y *Los dientes de un lobo*), 2) dos obras del teatro lírico (*Sole, la peletera* y *La Posada del Caballo Blanco*) y 3) tres comedias (*No hay novedad en el frente o Maldita sea la guerra*, *Ciudadano de honor* y una pieza que debía representarse en el Círculo Socialista del Suroeste de la capital madrileña, titulada *¡Arriba los pobres del mundo!*)<sup>6</sup>.

## I. TEATRO INFANTIL

*La bolsa o la vida*, pieza original de Vicente Castro Les, y *Los dientes de un lobo*, de Manuel Soler Chamizo, ambas estrenadas el día 17 de noviembre de 1935 en Madrid, sufrieron algunos cortes por haberse considerado que contenían extremos poco aptos para la clase de público al que se destinaban. Pero el principal reproche de los abogados de la Asesoría Jurídica consistió—en éste como en otros casos—en el posible desprestigio de las autoridades gubernativas en una velada infantil. Respecto a la primera obra, *La bolsa o la vida*, su autorización queda supeditada a varias modificaciones en las pp. 4, 15, 19 y 20. En términos generales, al censor no le parece muy apropiada esta obra para una velada infantil ya que, a su parecer, los ladrones que en ella figuran—aunque resulten ser personas "decentes" en última instancia—no absuelven a las autoridades de determinadas acusaciones proferidas en el transcurso de la función. Cuestión que agrava la indefensión crítica del público destinatario. De modo que "atendiendo a la intención [y a] la clase de público a quien van dirigidas, el que suscribe estima deben ser suprimidas del original, o en otro caso, no autorizar la representación". Se suprimieron frases tales como la del imputar al Gobierno "que se quede con una viña a cuenta de la contribución" (p.4); "se escuchan las pisadas de un burro que va despacio. ¡Es que viene un Concejal del pueblo más inmediato!" (p.15); "hay quien va a la cárcel la primera vez que 'afana' un panecillo, y otros, en cambio, a fuerza de robar millones cobran fama de hombres de talento y llegan a ministros. De modo que el toque no está en echarse a ladrón, sino en saber robar con capa de hombre de bien" (p.19); y, por último, "aunque sea de este modo [se refiere a la forma de robar] quien reúne un capital puede ser un personaje o, a lo menos, Concejal" (p.20).

La segunda comedia infantil ofrece al censor menos reparos de detalle. Sólo en la página once del original donde aparecen dos Agentes de Vigilancia poniendo en boca de uno de ellos, en el momento de la detención de uno de los personajes, lo siguiente: "Puede ir, pero no trate de escaparse, pues entonces nos hará tratarle con violencia y tal vez perdiera Ud. La vida". Esta fue la única supresión. Mayores reparos ofrecía el argumento de la obra ya que los problemas planteados difícilmente podían ser comprendidos por los espectadores, aparte de que, a juicio del

ensor, no podían considerarse obras infantiles aquéllas en las que uno de los personajes pretendía abusar, prevaliéndose de su fortuna, de la honestidad de una joven. Todo ello no era, sin embargo, argumento suficiente para prohibir la representación. Al contrario, véase: "Pero esta tacha, no autoriza a la Autoridad gubernativa para acordar la suspensión de la obra, habida cuenta, de que no contiene en términos generales injurias a clases, autoridades o funcionarios del Estado". Sorprendente juicio—hay que convenir—en boca de un censor tratándose de una cuestión de moral que pudiera ser dañina para un público maleable todavía. Y en honor a la verdad haya que recalcar la lucidez de juicio del censor republicano, bien distinta de la mentalidad y normas que rigieron durante el franquismo<sup>7</sup>.

## II. TEATRO LÍRICO

El tratamiento al que fueron sometidas las dos obras líricas revela el celo extraordinario puesto por las autoridades en cualquier acto público, fuera éste, espectáculo, conferencia o mitin. Este meticuloso control por parte de los inspectores de espectáculos fue práctica también continuada durante el franquismo a través del popular "omnipresente señor de la corbata" en actos culturales y mediante la fila reservada de butacas en cines y teatros<sup>8</sup>.

En un informe del Comisario Jefe del Distrito del Hospicio de Madrid se relatan los incidentes a raíz del estreno de *La Posada del Caballo Blanco*, opereta en tres actos, con letra de Hans Muller y música de Ralph Benatzky, adaptación española de González del Castillo y Muñoz Román. El libreto se ajustaba perfectamente a la moral y las buenas costumbres. Lo que motivaba, en cambio, la "diligencia" del Comisario Jefe era una hecha sin relación alguna con el contenido de la obra. Al dar comienzo la representación, ésta había tenido que interrumpirse por algún tiempo al producirse cierto revuelo entre el público asistente motivado en parte por las dificultades de acceso a las localidades de entrada general y a las numeradas y, por otra, debido al alboroto armado por un espectador que, pese a tener una entrada general, pretendía ocupar un sitio en la fila de las numeradas. La empresa fue advertida de la necesidad de disminuir la venta de localidades de entrada general y colocar el suficiente número de acomodadores para evitar, de este modo, percances semejantes. El control y la actuación de los secundantes de la censura cumplían así con el fin último de ésta: el mantenimiento del orden público.

Con anterioridad a la obra mencionada se había estrenado, con cierto retraso debido a los importantes cortes exigidos por la censura, *Sole, la peletera*, obra lírica, original de Ángel Torres del Álamo y Antonio Asenjo y música del maestro Jacinto Guerrero. El estreno en el Teatro Ideal de Madrid había sido postergado hasta cuando se hubiesen hecho las modificaciones necesarias: supresión de un cuadro completo entre otras muchas. A los pocos días de haberse estrenado la obra, la Comisaría informaba a Gobernación que durante la representación del día 22 de septiembre—corría en el año 1933—se había producido un incidente a consecuencia de las frases que en el desarrollo de la obra pronunciaba uno de los actores: "Colócate en la cola, allá, detrás de Lerroux que viene a pedir el poder". Esta frase circunstancial, alusiva a la situación política del momento, no fue del agrado de una parte del público, se armó un revuelo siendo suspendida la función durante algunos minutos. En un informe posterior se comunicaba al Jefe Superior de la Policía Gubernativa que la frase alusiva a Alejandro Lerroux había sido suprimida en las siguientes representaciones.

### III. TRES COMEDIAS

A la vista de los casos expuestos hasta ahora podría inferirse erróneamente que la censura de la época republicana se limitaba a la protección del público infantil—todavía incapaz de discernimiento—, a evitar toda alusión mordaz a los personajes de la vida pública o de la actualidad política, o bien, a impedir el socavamiento de la autoridad del Estado. Sin embargo, la censura republicana fue, como cualquier otra censura, un instrumento represaliador en manos del gobierno, con una dinámica propia y capaz de dejarse arrastrar por inercia hacia todos los ámbitos de las manifestaciones culturales.

El drama en tres actos y cinco cuadros *No hay novedad en el frente o Maldita sea la guerra* de Eduardo Borrás y Emiliano Gómez de Miguel, había ya retenido la atención de las autoridades centrales al haberse prohibido su representación en provincia, pocos meses antes del estreno en Madrid<sup>9</sup>.

En la obra entran en liza dos concepciones contrapuestas: pacifismo y belicismo. Unos invocan el amor, la fraternidad y otros la guerra como medio para vengar una ofensa. La salvaguarda del honor, la obediencia ciega a un imaginario emperador y el expansionismo territorial son pintados con ingredientes y tonos archiconocidos. Al principio triunfan las ideas belicistas y el jefe del bando pacifista es asesinado. Pero en los cuadros titulados "La primera víctima", "En el infierno de las trincheras", "No hay novedad en el frente" y "Maldita sea la guerra" se van poniendo de manifiesto los estragos de toda guerra y el embrutecimiento del hombre, hasta hacerle sentir al propio espectador el horror a la guerra. Al final de la obra el pueblo se subleva contra sus tiranos y rechaza con rotundidad la guerra. La obra fue considerablemente censurada a causa de su antimilitarismo y se trató de que desapareciera toda referencia a una sublevación popular legítima. Estas ideas y sentimientos eran peligrosos y deletéreos a los ojos de los censores. Hubo cortes de desigual importancia en las pp. 2, 3, 4, 5, 13, 14, 15, 15, 17, 18, 21, 37 y 38 del Primer Acto; en las pp. 4, 7, 8, 12, 14, 16, 29, 32, 34 y 36 del Acto Segundo y en las pp. 5, 14, 19, 24, 26, 28, 29, 37 y 45 del Acto Tercero. El antibelicismo de diáfano origen libertario fue severamente castigado por la censura republicana.

Por trances semejantes pasó también la representación de la obra *¡Arriba los pobres del mundo!*, original de Jacinto Sánchez, obra eminentemente política, cuya representación se anunciaba para el día 2 de febrero de 1936, no en un teatro público sino en los locales del Círculo Socialista del Suroeste de la capital madrileña. Vale la pena reproducir casi íntegramente el informe de la censura para cercionarse de la capacidad dialéctica de los censores:

Visto su contenido y conceptos, que directamente atacan a otras Instituciones de ideología diferente a la que la misma obra propugna, ataques que podrían ser constitutivos de delito, y producir mediante la representación de la obra alteraciones de orden público entre ofensores y ofendidos; y atendiendo, igualmente, a que en el desarrollo de la misma se han de expresar vivas y muertas, cuya significación no está determinada, y trozos de himnos societarios que esta Dirección tiene prohibidos, además de aparecer en escena actitudes de los autores, representativas de su ideología socialista, y como los pasajes que la obra integra, pueden excitar a los

asistentes a su representación para extremismos de violencia, ya que en sus personajes figurados eximen y burlan la acción de la Policía, atacan a creencias religiosas, creando una aureola de martirologio imperecedero, para los que se sacrifiquen y mueran por la causa, que se supone llega a un momento de extremismo revolucionario decisivo, esta Sección por las razones expuestas, estima que

PROCEDE: Que, fundándose en la esencial evitación de alteraciones de orden público, que la representación de la referida obra teatral pudiera dar lugar, impedir la misma, denegando el permiso correspondiente. Madrid, 2 de febrero de 1936.

Hecho caso omiso de la horrenda sintaxis, los argumentos y el raciocinio del censor son de tal calibre que, de acordarles valor universal, no quedaría en la superficie del globo terráqueo obra representable. Siempre habrá quien se sienta ofendido por las ideas que otros profesan, de signo ideológico contrario al propio. Siguiendo esta pauta deberían cerrarse las mismísimas Cortes y decretar la abolición de los partidos políticos. El censor imputa a la obra la apología y el ensalzamiento de los mártires de la causa obrera y, en definitiva, la posible influencia de todo ello en el estado de ánimo del público. Es decir, la obra no debía producir la interacción que, precisamente, le es propia. Pocas horas antes del estreno "se convino" en la supresión de determinados párrafos. Como era usual en estos casos, el principal interesado, el Presidente del Círculo Socialista, firmó la diligencia redactada por el Negociado de Espectáculos "por hallarla conforme y para que conste". Las tachaduras no fueron numerosas y, desde luego, tampoco puede atribuírseles seriamente virtualidad revolucionaria alguna. En la p. 10 se suprimió parte del diálogo entre dos personajes, Manuela y Damián: "Gil Robles a tí, ¿por qué?—Por eso, porque llevo mala leche". En la p. 42 del manuscrito la siguiente anotación: "Se oye en la calle un clamor general que va en aumento; voces de vivas y mueras y trozos de la Internacional". También en la p. 42, la frase en boca de Cirilo: "que muera el Fascio y que viva el socialismo". En la p. 45, una alusión a las juventudes de la CEDA: "Lo que yo quiero es que salgan pitando, pero prontito y ese letrerito de JAP, JAP, JAP se lo pintan a su mamaíta, a ver si le hace cosquillas". En la p. 59: "Izad la bandera roja, muchachos" y en la 63 el Jefe del Negociado anota que "no podrán los artistas adoptar la postura clásica del luchador socialista que en dicha parte se indica". Hay que suponer que prohibió que los actores levantaran el puño en alto.

A decir verdad, asombra tanta severidad. Las supresiones no afectan en nada a las instituciones establecidas. Además, en comparación con la agresividad que reinaba en la calle en vísperas de las elecciones que llevaron el Frente Popular al poder, estas tachaduras eran puras triquiñelas.

Sin embargo, esta férrea actitud de la censura en lo tocante a lo político parece coincidir con actuaciones anteriores a la descrita. En efecto, peor suerte había tenido la farsa en tres actos *Ciudadano de honor*, original del popular Pedro Muñoz Seca cuyo estreno, un año antes, había sido prohibido después de haber agotado toda clase de artilugios para pasar por censura. La obra—cuyo estreno en el Teatro Benavente estaba fijado para el día 11 de marzo de 1935—contenía un ataque frontal de las instituciones republicanas y un diáfano elogio del sistema monárquico. El Negociado de Espectáculos ordenó la prohibición—pese a estar vendidas las localidades de antemano—en previsión de las protestas y contra-protestas del público. La

autorización quedó condicionada a las supresiones obligatorias en 19 páginas del libreto. Tanto por parte del autor como por parte del empresario hubo fallidos intentos para burlar la censura utilizando el método de presentar simultáneamente el texto íntegro de la obra bajo otro título: *El Gran Ciudadano*. El director del Benavente amenazó con llevar el asunto a las Cortes por estimar que el criterio sustentado por la Dirección General de Seguridad pecaba por exceso de celo e intransigencia. Sin embargo, la prohibición se mantuvo inexorablemente:

Se aprecia, independientemente del fondo de la tesis [que la obra] está encaminada a [crear] la confusión de que la distinción más preciada del régimen político vigente en España, puede otorgarse a un tipo ridículo y desgraciado que hallándose en prisión se encuentra con una fortuna; la obra se halla matizada, en numerosos pasajes, de alusiones directas y crudísimas a la República, a la que censura acremente, así como a autoridades e instituciones, y hace referencias de elogio máximo para la extinguida monarquía que puede provocar protestas y contraprotestas del público heterogéneo que acude a los espectáculos, especialmente la noche del estreno, para el que la prensa anuncia que están ya vendidas todas las localidades; máxime si se tiene en cuenta la conocida significación del Sr. Muñoz Seca y el título de la obra, significativo de por sí, en orden a lo que puede esperarse del autor en este respecto, por sus simpatizantes y seguidores. Se señala y censura concretamente por esta Asesoría, las frases contenidas en los actos y páginas que a continuación se expresan, con lápiz rojo: Acto 1º:—pág. 3, línea 6 a la 16. Pág. 20 línea 8 a la 10 y 49, 13 a la 15. —Acto 2º:—pág. 3, línea 12. —34, 10 a 12. —37, línea 8. —44, 15 a 20. —49, la última, 60, 3 a 7. —62, la 5. 64, 11 a 18. —68, 1 a 5. Acto 3º:—Pág. 13, líneas 1 a 10. —14 íntegra. —21, la penúltima. —52, 8 a 14. —56, 19 a 23. —57, íntegra. —58, íntegra. —Estima esta Asesoría que al Sr. Muñoz Seca le sobra ingenio<sup>10</sup> para solazar a los espectadores sin que tenga que ser a costa de instituciones respetables, hechos que en definitiva pueden alterar el orden público, por lo que procede se supriman o modifiquen los conceptos censurados. Madrid, 8 de marzo de 1935. Agustín Ripoll, Jefe de la Asesoría Jurídica.

Existe todavía otro documento fechado el día 12 de marzo, casi idéntico al precedente, en el cual se hace constar el extraño intento de cambio de título y el hecho más extraño y revelador, si cabe, de que el autor no sólo haya presentado íntegras las frases censuradas sino que las haya aumentado innecesariamente en el mismo ejemplar con distinto título.

Ignoramos si fueron éstas las pautas que la censura teatral bajo la República siguió. A primera vista, la documentación a mano induce a creerlo. Sin embargo, sería temerario generalizar aplicando a toda la época republicana las normas de hecho practicadas durante estos años y en estas ocasiones. Lo que parece incuestionable es, en todo caso, que nunca prevaleció criterio alguno de orden moral y sí, en cambio, de orden político. El prestigio del Estado o de las instituciones fue terreno intocable y la severidad puede parecer excesiva a tantos años de distancia. Partidarios o detractores tanto del sistema republicano como monárquico estaban diariamente al acecho. Falta por ver si la severidad observada en los casos aducidos se aplicó con regularidad o varió al compás de las coaliciones políticas en el poder o bien dependió en

gran medida de la discrecionalidad de los funcionarios a cuyo cargo estuvo la censura. Esto último parece poco probable.

## ADDENDA

Este artículo, tratando de acotar estrictamente el período republicano, fue escrito a finales de 1977 y enviado a la revista Historia-16 para su publicación. Allí permaneció "en capilla" casi una década, olvidado, hasta que determinadas circunstancias me llevaron a ofrecérselo a Pablo Gil Casado, editor de una nueva publicación, *Ojáncano, Revista de Literatura Española* de la University of North Carolina (Chapel Hill). Esta documentación -y alguna más- procede de las cajas amontonadas en los espacios, hoy casi prístinos, del Archivo de la Administración Civil del Estado de Alcalá de Henares, llegaban en los camiones de mudanza repletos de cajas que habían reposado durante varias décadas en los sótanos del MIyT. Aquellas cajas empolvadas y, en parte, deshechas por la humedad, pasaban a manos de tres empleados para su inventario: una bibliotecaria, una viuda de guardia civil y otro jubilado de la Benemérita. Traigo a colación estas circunstancias, en claro contraste con la actual situación, -archivo de trescientos kilómetros y digitalización- para que se pueda entender la suerte que corrieron los legajos correspondientes al teatro de la época republicana y de la guerra civil remitidos a mitad de los cuarenta a censura por el entonces presidente de la SGAE, Eduardo Marquina.

En aquellas cajas a las que me he referido se encontraba una mina en documentación sobre el teatro. Los libretos mecanografiados y firmados por -aquella inconfundible larguirucha firma- García Lorca, *Yerma*, *Bodas de sangre*, *La zapatera prodigiosa*, *Mariana Pineda* y la adaptación escénica de *La dama boba*, inédita también, firmada por el poeta. A principios del 2008, el director general del Libro, Archivos y Biblioteca, don Rogelio Blanco, anunciaba el descubrimiento en los archivos de Alcalá de *La dama boba*. Esta adaptación de la obra del teatro clásico de Lope de Vega ya había sido descubierta muchos años atrás y comentada por Jacqueline Phocas-Sabbah en un artículo publicado en *Mélanges* de la Casa Vélazquez, 29-3 (1993), pp.63-95. Más todavía. En 2001, Juan Aguilera e Isabel Lizarraga habían estudiado y publicado un libro sobre la misma en la Universidad de La Rioja.

Vicisitudes diversas han sufrido otras piezas de teatro de aquellas cajas con número de legajo del 1500 en adelante. En 1990, Robert Marrast reprodujo en *Cuadernos Hispanoamericanos* 485-486, pp. 15-20, *Los salvadores de España. Farsa satírica para guiñol (1936)* obra inédita de Rafael Alberti cuyo subtítulo era otro, según consta en la documentación enviada por Francisco Gómez Ferrer representante de la Cooperativa "NUEVA ESCENA" y que iba a inaugurar la temporada oficial del Teatro Español: *Ensaladilla en un cuadro*. Iban a representarse tres obritas inéditas, la ya mencionada de Alberti, *La llave* de Ramón J. Sender y *Al amanecer* de Rafael Dieste. El abogado del Estado de la Dirección General de Seguridad opuso a la "ensaladilla" que la obra contenía alusiones a varios jefes de estados extranjeros "on cuyas Naciones no ha roto oficialmente sus relaciones diplomáticas España -informe del 20 de octubre de 1936-, y por las posibles alteraciones de orden público que pudieran derivarse de la interpretación de los dos himnos que al final de la obra deben ser ejecutados." De modo que en vez de tocar la Marcha Real Española, se ejecutara "La canción del soldado" u otro posible pasodoble. En 2001 el reputado "senderista" Jesús Vived publicó *La llave* con un estudio

introdutorio, editado por el Instituto de Estudios Altoaragoneses. Mucha mejor suerte había tenido *Al amanecer* fue publicada en 1938 en *Hora de España*, XVI.

M.L.A

---

<sup>1</sup> "No había censura de libros. Nunca la hubo desde que desapareció la Inquisición. Mientras la prensa había sido censurada gubernamentalmente o militarmente (pues de ambas censuras hubo ejemplos bajo la Monarquía y la República), el libro gozó en toda época de franquicia. Tampoco hubo censura en el teatro; sí, aunque de modo limitado y por comisiones de base social, en el cine". Juan Beneyto Pérez, "La política de comunicación en España durante el franquismo", *Revista de Estudios Políticos* 11 (1979): 158-159.

<sup>2</sup> Una importante fuente de información para los estudiosos del tema la constituyen los datos aportados por la revista *Primer Acto* en su primera época y, muy en especial, las encuestas sobre la censura. Aporta datos de interés indudable José Ma. Escudero, *La primera apertura. Diario de un Director General* (Barcelona: Planeta, 1978).

<sup>3</sup> Véanse "Normas generales confeccionadas por la Delegación Provincial de Huesca para las delegaciones comarcales dependientes de la misma, regulando sus actividades de propaganda", enero de 1944, mecanografiado. Manual para uso interno autorizado por la Vicesecretaría Nacional de Prensa y Propaganda en el cual se resumían las directrices y procedimientos a que debían atenerse los delegados comarcales (inspectores de espectáculos, entre otros). Idéntico "vademecum" circuló por las demás provincias. Puede consultarse la versión íntegra del texto en Manuel L. Abellán, *Censura y creación literaria en España (1939-1976)* (Barcelona: Península, 1980): 249-283.

<sup>4</sup> A este propósito véase Manuel L. Abellán, "La censura teatral durante el franquismo" en *Hispanorama* (Das zeitgenössische spanische Theater) 44 (1986): 4-9. Con referencia a la concepción global del papel de la censura en el teatro véase Nicolás González Ruiz, "Una gran tarea de dignificación del teatro", *Diálogos Hispánicos de Amsterdam* 5 (1987): 173-175. Se trata, presumiblemente, del texto de una conferencia dictada a funcionarios de la censura, a principios de los años cuarenta.

<sup>5</sup> Un sistema de vigilancia parecido fue practicado durante la época del franquismo hasta bien entrados los años cincuenta. Los delegados provinciales de la Vicesecretaría de Educación Popular o del Ministerio de Información enviaban a la sede central unos "partes del mes", resumen de los informes y gestiones realizados durante el período. Se adjuntaban relaciones de los sucesos acaecidos durante la representación de funciones teatrales, de cine o cabaret.

<sup>6</sup> Las fechas de estreno fueron para ambas obras infantiles el día 17 de noviembre de 1935. De las líricas se estrenó la primera en el Cine Ideal de Madrid, el día 8 de septiembre de 1932, y, la segunda, el 11 de noviembre de 1933 en el Circo Price. Las comedias se estrenaron, respectivamente, el día 26 de mayo de 1933, en el Teatro Fuencarral; el día 11 de marzo de 1935 en el Teatro Benavente y el día 2 de febrero de 1936 en el Círculo Socialista del Suroeste.




<sup>7</sup> En muy distintos términos se expresaría el Director General de Teatro, en 1961, ante la demanda de levantamiento de prohibición hecha por Alfonso Sastre a propósito de *En la red*: "Puedo decirle que esa obra no tuvo, ni tiene, inconveniente alguno por parte de la censura ... pero estudiando sus antecedentes he visto que con motivo de su estreno dio lugar a algunas protestas diplomáticas ... esa y no otra es la razón por la cual en estos momentos se ha encontrado usted con una prohibición".

<sup>8</sup> Como botón de muestra acerca de la tarea del "omnipresente señor de la corbata", he aquí

recogido al azar uno de los informes elevados a la Superioridad: "en el 2º acto, cuando Florentina [se trataba de un informe sobre *Marianela* de los Álvarez Quintero representada en el Teatro Principal de Burgos en septiembre de 1944] pregunta por qué los ricos no tienen un poco menos y los pobres un poco más, cuando después se dicen unas frases despectivas para los ricos que dan limosnas en el sentido de que nunca dan lo bastante, el gallinero aplaudió con gusto y rabia, expresivos de resabio demagógico. Nada perdería la obra con que se corrigiera de modo que los pobres agradecieran siempre la caridad que se les hace. El Delegado Provincial de Burgos, B. Zamora".

<sup>9</sup> En efecto, con fecha de 21 de marzo de 1933, la Dirección General de Seguridad comunicaba al Gobernador Civil de Huesca prohibiera la representación de la obra *Sin novedad en el frente* en el Teatro Odeón de esa capital de provincia, ordenando proceder de igual manera si la obra en cuestión se titulaba *No hay novedad en el frente* hasta tanto la Superioridad resolviera el caso.

<sup>10</sup> Mucho más expeditivo se mostraba el ya citado Delegado Provincial de Burgos a propósito de dos piezas de Antonio Paso estrenados en el Teatro Principal, el 11 de noviembre de 1944. Véase: "Creo que mejor que tachar frases en las obras de Antonio Paso sería prohibir en todo el territorio nacional su representación. Y aun prohibir que el autor escribiera obras teatrales".

 [Anterior](#)      [Siguiete](#)   
 [Volver a la página principal de Represura](#)