JOSÉ MARÍA RODRÍGUEZ MÉNDEZ Y LA CENSURA TEATRAL DURANTE EL FRANQUISMO: EL CASO DE *HISTORIA DE UNOS CUANTOS.*

Chiara Atzori

Mondovi, Italia

1. Introducción

La censura literaria durante el régimen franquista fue un fenómeno sociológico que, a lo largo de las cuatro décadas de la dictadura, tuvo su sede administrativa en el interior de los ministerios que, en momentos y etapas diferentes, fueron encargados de su gestión y control. El análisis que se expone a continuación está enfocado en la última década del régimen, la época en que el dramaturgo madrileño José María Rodríguez Méndez, representante de la Generación Realista, empezaba a ser reconocido públicamente por su actividad artística. Fue precisamente durante los últimos diez años de la dictadura cuando la actividad censoria coartó de manera más dura al mismo tiempo que objetivamente inexplicable, la libertad creadora y consecuentemente la carrera profesional del escritor.

José María Rodríguez Méndez ha sido el testimonio directo a través del cual he podido llevar a cabo este acercamiento al fenómeno censorio. Gracias a su personal experiencia, a los comentarios y las reflexiones que poco a poco han aclarado la declaración de poética contenida en sus obras, el autor me ha guiado a través del análisis de los informes censorios que todavía se encuentran en los expedientes del Archivo General de la Administración de Alcalá de Henares. Mi experiencia de la censura se cumplió recorriendo junto con el protagonista, el trayecto profesional y humano de un hombre que, a pesar de todo, nunca quiso dejar de luchar por sus ideales, sin enmascaramientos ni trampas.

2. La censura: consideraciones teóricas

Definir la censura es una tarea compleja puesto que son muchos los significados a los que se alude con este término. Además, la forma en que se manifiesta depende del periodo histórico, económico, social y cultural en el que existe. Es sin duda un fenómeno de carácter universal y universalmente experimentado. El debate a través del cual se plantea el derecho a la libertad de comunicación y la necesidad de poner límites a ella es antiguo y complicado y la

ACTAS XLIII (AEPE). Chiara ATZORI. José María Rodríguez Méndez y la censura teat...
Centro Virtual Cervantes

presencia de límites, más o menos oficiales, siempre engendra un conflicto en el que chocan la voluntad de ocultar informaciones y el deseo irrefrenable y natural de revelar la verdad, aunque se trate de una verdad subjetiva y personal.

Cuando el fenómeno censorio influye en el proceso creativo que lleva a la realización de una obra de arte, su acción de control penetra en la comunicación y se convierte en una variable imprevisible 'a priori'. En este proceso la censura siempre es autosuficiente, nunca se encuentra de la parte de la ley sino de la parte del albedrío, siendo la censura la legalización misma del albedrío. Es una práctica paternalista, dogmática, y no admite la duda. Como proceso de restringimiento de la libertad de opinión y de información, a diferencia de las leyes que disciplinan los efectos de acciones y conductas, la censura actúa sobre símbolos y representaciones.

Mi deseo de investigar el fenómeno censorio engendró también las siguientes preguntas: "Cuando el público se enfrenta a una obra artística – escrita o representada – que previamente ha sufrido alguna forma de condicionamiento, ¿sería capaz de detectar en ésta, la presencia de la censura? Es decir, ¿la censura es un fenómeno mimético o deja huellas en una obra, cicatrices marcadas por los cortes y las tachaduras de la pluma del censor?

La existencia de la censura, especialmente cuando este fenómeno está reconocido y autorizado por la administración central de un país que además lo considera una estrategia política, debería invitar al lector a investigar desde más cerca el contenido de cualquier obra artística que desea conocer. Es evidente que en determinados momentos histórico-políticos, la mera lectura de una obra no es suficiente para descubrir el secreto que su creador ha escondido en ella.

Umberto Eco en su obra *Lector in fabula*[1] teoriza la figura del Lector Modelo. Cada lector coincide con la figura del Lector Modelo: al avanzar en la lectura, a través de la imaginación siempre tratamos de adivinar los acontecimientos que siguen y seguir leyendo es la única manera de descubrir si acertamos o fallamos en nuestras previsiones. Eco afirma que el autor mismo preconiza esta forma de colaboración del Lector Modelo porque sólo así se crean los mundos narrativos posibles. Aun así, no todas las opciones imaginadas por el Lector Modelo son posibles, sino una sola. El texto mismo excluye todos los demás mundos posibles, que en realidad no eran realmente posibles. Ésta es la que se llama "imposibilidad narrativa", un fenómeno interno al texto que parece sancionar al lector que quiere interpretar el texto según su lógica personal y espera ver en él la representación de las propias experiencias emocionales, culturales e históricas. La censura hace que se manifieste una imposibilidad narrativa ajena al texto y que se añada a la imposibilidad narrativa interna, para que algunos de los mundos narrativos posibles sean históricamente impracticables. Algunas posibilidades son prohibidas y censuradas mientras

[1] Umberto Eco, *Lector in fabula*, Milano, Bompiani, 1994, pág. 50.

ACTAS XLIII (AEPE). Chiara ATZORI. José María Rodríguez Méndez y la censura teat...
Centro Virtual Cervantes

otras se prefieren o se sugieren. El mundo cultural que la censura protege se convierte en el mundo más posible con respecto a todos los demás. Por lo tanto, la mutilación de la censura no afecta al texto sino a su historia. La censura no nos hace a todos ciegos o miopes, sino que restringe el horizonte y decolora el panorama obligando al lector a ver siempre en gris, hipnóticamente y obsesivamente, llenándonos los ojos con la obstinada crueldad de la rutina.[2]

3. La censura y el régimen: instituciones y funcionamiento

El sistema censorio que existió durante la dictadura franquista nació junto a la Ley de Prensa promulgada durante la guerra civil en 1938 por el equipo de Serrano Suñer. La prensa, el medio de comunicación más poderoso y más influyente en las masas, con el cual el poder podía controlar y dirigir la opinión pública, fue la actividad que los militares trataron de controlar inmediatamente después del comienzo del conflicto bélico. Posteriormente la ley se aplicó a todas las manifestaciones del pensamiento libre, o sea, literatura, teatro, cine, arte, música, etc.
En 1942 la censura pasó a ser dirigida por el Ministerio de la Gobernación tras la institución de la Subsecretaría de Prensa, Propaganda y Turismo que estaba controlada por la Falange.

Durante los años del aislamiento diplomático, por decisión estratégica del Caudillo, el Movimiento Nacional quedó apartado del control de la información. De allí que en 1946 el control de la censura pasara al Ministerio de Educación Nacional, concretamente en la Subsecretaría de Educación Popular donde los funcionarios eran, por la mayoría, exponentes de la Iglesia Católica. Sin embargo, en 1951 también las fuerzas católicas fueron alejadas del control de la información debido a la creación del Ministerio de Información y Turismo (M.I.T.) que se convirtió en la definitiva sede administrativa de la censura hasta los años del desmantelamiento. Durante la década de los años cincuenta, la censura se intensificó a causa de la difusión de la televisión. Se trató de una época muy crítica debido a la contestación social y estudiantil que surgió en las universidades y que fue marcando el fin del "silencio entusiasta" al que las masas habían estado obligadas hasta aquel entonces.

En 1963 el M.I.T. creó la Junta de Censura Teatral al mismo tiempo que el Ministro Fraga Iribarne introdujo una reforma importante: el dictamen sobre una obra ya no dependía del juicio de uno o dos censores sino de toda la Junta reunida. En los casos más difíciles podían discutir todos los miembros de la Junta incluso al secretario y al presidente, y se podía llegar a un conjunto de diecisiete personas.

En abril de 1966 se promulgó la Ley de Prensa e Imprenta elaborada por el M.I.T.: fue eliminada la obligatoriedad de la censura previa, y además, la prensa bastante más libre que en los años '40, conseguía expresarse de manera

[2] Marco Cipolloni, "I fantasmi della libertà. La difficile contemporaneità del cinema spagnolo", en *Spagna contemporanea*, 12, 1997, pág. 122.

ACTAS XLIII (AEPE). Chiara ATZORI. José María Rodríguez Méndez y la censura teat...
Centro Virtual Cervantes

más crítica hacia el sistema. Fueron establecidas dos prácticas censorias: el depósito, es decir, el censor examinaba, expedía el informe y luego, tras el periodo de depósito, si autorizada, la obra podía difundirse aunque un juez siempre podía cambiar el dictamen por completo; y la práctica de la consulta previa, es decir, en el censor se concentraban todas las responsabilidades del dictamen.

Una vez acabada la dictadura, en junio de 1977 fue instituido el Ministerio de Cultura que se ocupó de gestionar las últimas etapas de vida de la censura hasta su desaparición. La Constitución de 1978 declaró oficialmente la libertad de opinión, expresión, manifestación, huelga, reunión etc. aunque hasta el 1985 siguió existiendo la Comisión de Calificación de Teatro y Espectáculos del Ministerio de Cultura. Dicha Comisión elaboraba las calificaciones de cada obra que se representaba estableciendo si fuera *apta para todos los públicos*, *para mayores de 16/18 años*, *espectáculo «s»* (espectáculo erótico). Cuando en 1985 la Comisión de Calificación fue remplazada por el INAEM (Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música) se puso término al control paternalista ejercitado por el estado a través de la censura durante casi medio siglo. Finalmente, los lectores y los espectadores españoles quedaban libres de elegir de manera autónoma palabras, gestos e imágenes que quisieran experimentar.

4. La censura en la obra teatral de José María Rodríguez Méndez

En 1961, en el teatro de Candilejas de Barcelona y en 1964 en el teatro Cómico de Madrid, se representó por primera vez en público una obra de José María Rodríguez Méndez. Se trataba de *Los inocentes de la Moncloa*, uno de los ejemplos más significativos de la poética realista, no sólo con respecto al autor sino a toda la Generación a la cual él perteneció. La obra escenifica a través de un corte naturalista - hecho que representó una verdadera ruptura del teatro burgués de la época y además a través de una técnica tradicional - el drama de la deshumanización y de la alienación que experimentó un grupo de jóvenes estudiantes del barrio madrileño de la Moncloa. En aquella época, el escritor se dedicaba también a la actividad periodística y redactó artículos de crítica teatral que, posteriormente en los años setenta, fueron recopilados bajo el título *Comentarios impertinentes sobre el teatro español*, y más tarde en el ensayo *La incultura teatral en España*. La existencia de Rodríguez Méndez y su trayectoria profesional quedaron intensamente relacionadas con el grupo teatral independiente "La Pipironda" de Barcelona, del cual él también formó parte entre 1959 y 1966. La agrupación teatral montaba y representaba obras en lugares donde se reunía un tipo de público popular (tabernas, barrios obreros, centros obreros católicos etc.) y con este grupo de actores Rodríguez Méndez representó algunas de sus obras: en 1960 *el Auto de la donosa tabernera o La tabernera y las tinajas*, en 1961 *La batalla del Verdún* y en 1966 *El ghetto o la irresistible ascensión de Manuel Contreras*. Aquellas experiencias para el autor fueron unas prácticas fundamentales para los años siguientes, en los que su vocación por el teatro popular llegó a la madurez.

ACTAS XLIII (AEPE). Chiara ATZORI. José María Rodríguez Méndez y la censura teat...
Centro Virtual Cervantes

Tras los éxitos mencionados anteriormente, la carrera artística del autor se preparaba a llegar a la consolidación, etapa que iba a coincidir con la última década de la dictadura. Desafortunadamente, entre 1967 y 1975 el autor tuvo que pasar por el momento más angustioso de su actividad de dramaturgo, debido a la censura y a los problemas que tuvieron algunas obras suyas antes de poderse representar. *Bodas que fueron famosas del Pingajo y la Fandanga*, escrita en 1965 y *Flor de Otoño* de 1972 fueron rechazadas de golpe. El caso más singular, en el que se centra este análisis se refiere a *Historia de unos cuantos*, drama histórico escrito entre 1969 y 1971 que a pesar de los varios intentos llevados a cabo a lo largo de 4 años, sólo pudo llegar al escenario de un teatro público en noviembre de 1975, pocos días después de la muerte de Franco.

A pesar de aquellos años oscuros de su carrera, José María Rodríguez Méndez siguió escribiendo para el teatro, sin dejar que la censura sofocara sus ideales, como afirma en la siguiente declaración:

> "Ni pienso en director alguno, ni en actor o actriz alguna, ni en escenario determinado, ni me importa censura o traba alguna. Me importa el contenido ético de mi respuesta y el grado de historicidad que puedo conseguir al retratar una situación actual."[3]

El contenido ético y la denuncia social vehiculadas por su teatro lo empujaban a seguir luchando:

> "...Desde *Vagones de madera* a *Los quinquis de Madriz*, he querido gritar. Y me han tapado la boca una y otra vez. Por eso quiero gritar cada vez mejor, con más fuerza, aunque no se me oiga."[4]

En el mes de octubre de 2002, para terminar las investigaciones de la memoria de licenciatura en la que estaba trabajando, tuve la preciosa oportunidad de conocer al autor que muy amablemente y con gran disponibilidad me recibió en su casa. Entre otras cosas, quise preguntarle qué fuerza le empujó para seguir escribiendo a pesar de las dificultades de expresarse:

> "Pues, yo creo que la fuerza que empuja a cualquiera que quiera expresarse, a decir la verdad. Yo, siempre la verdad por delante. Decir la verdad, sin enmascaramientos y sin trampas, la verdad que yo creo. Como mi teatro trata fundamentalmente de la historia de España, de la sociedad española y del teatro español, pues he tenido muchos choques con gente a la que no le parecía bien, a la que no le ha gustado. Pero he seguido adelante. Y ahora, cuando leo las cosas, digo, bueno... por lo menos hay un testimonio. Dejar un testimonio, eso es lo que me ha impulsado a mí."[5]

---

[3] José María Rodríguez Méndez "Lo poco que yo puedo decir", en *José María Rodríguez Méndez*, colec. "Primer Acto", nº8, Madrid, Taurus, 1968, pág. 17.
[4] José María Rodríguez Méndez, "El teatro de Rodríguez Méndez", en *Primer Acto*, 8, (1968), pág. 17-18.
[5] Material procedente de las conversaciones tenidas con el autor por parte de quien escribe, entre el 10 y el 17 de octubre de 2002 en Madrid.

ACTAS XLIII (AEPE). Chiara ATZORI. José María Rodríguez Méndez y la censura teat...
Centro Virtual Cervantes

5. El caso de *Historia de unos cuantos*

Historia de unos cuantos es un drama histórico en diez momentos compuesto a lo largo de dos años, entre 1969 y 1971. En la obra se resume toda la poética del autor: del realismo a la historia, especialmente aquella de la Restauración, puesto que, como nos dice Rodríguez Méndez, "la historia de España es una cadena de restauraciones". El protagonista de los dramas de Rodríguez Méndez es el antihéroe, es decir, la gente común, la gente que en los juegos del poder nunca tiene la posibilidad de influir. En muchos casos se trata de personas de las clases populares menos favorecidas por las condiciones económicas, personas humildes pero muy dignas, solidarias y llenas de vitalidad y de alegría. Y más que la historia, el teatro de Rodríguez Méndez quiso alumbrar la Intrahistoria:

> "A mí lo que me ha importado es la gente que vive trabajando, que está sometida a las circunstancias económicas del país. Ese es el personaje que a mí me interesa. Se le podría llamar el antihéroe, también."[6]

Los diez momentos de la obra tienen como escenografía la ciudad de Madrid, fotografiada en varias épocas en 1898 año de la pérdida de Cuba, en 1906 en el día de las Bodas Reales de Alfonso XIII y Victoria Eugenia, en 1920 y 1921 años de la campaña de África y de la derrota de Melilla, al final de la década de los 20 cuando fracasó la dictadura de Primo de Rivera, el 14 abril 1931 con la proclamación de la República, en 1936 durante los desórdenes sociales antes del estallido de la guerra civil, el 18 julio 1936 cuando los milicianos organizaban la defensa de la capital y durante los primeros años 40, en el contexto del estraperlo. Cada momento está protagonizado por personajes – los 'cuantos' del título –, populares, algunos, como Mari-Pepa, la protagonista, sacados de obras de zarzuela como "la Revoltosa" o "La Verbena de la Paloma". Son personajes del género chico. Durante nuestro coloquio pregunté al autor si la elección de aquellos diez momentos de la historia de España, fue una posible estrategia para eludir la censura. Su respuesta refleja la sensibilidad del hombre y la responsabilidad del artista. Rodríguez Méndez no tuvo estrategias, sólo quería hablar de lo que había experimentado:

> "Es la historia que a mí me ha afectado. Porque yo nací en el barrio de Cascorro, ese barrio del género chico, en la calle de la Ruda, mi madre y mi padre eran gente del género chico, de la época de la zarzuela, y todo lo que les pasó a ellos, y luego lo que no les pasó, es lo que quise decir en esa obra. La historia de mi familia. Esa es la verdad."

Rodríguez Méndez a través de su teatro quería plantear la condición del hombre como tema universal que va más alla de lo político. Su compromiso es de tipo ético. A través de su sensibilidad artística supo interpretar el drama de la gente común que lucha cotidianamente para sobrevivir. Además, el dramaturgo

---

[6] *Ibidem.*

ACTAS XLIII (AEPE). Chiara ATZORI. José María Rodríguez Méndez y la censura teat...
Centro Virtual Cervantes

supo brindar dignidad literaria a una lengua preciosa, ese lenguaje coloquial que se hablaba en Madrid en las primeras décadas del siglo XX, por las calles de los barrios populares, un lenguaje muy colorido y vivaz, alegre y pintoresco.

La paradoja que se realizó con la obra de Rodríguez Méndez fue que a causa de la censura el autor sufrió el mismo tipo de marginación de los personajes de su obra, o para decirlo de otra forma, el autor, cuya creatividad había sido frustrada por la censura, se identificó en los antihéroes de sus dramas.

Historia de unos cuantos, con gran sorpresa del autor, despertó muchas inquietudes en los censores. En el Archivo de Alcalá de Henares se encuentran los expedientes de la censura de la obra, cuatro copias del guión y varios informes con los dictámenes propuestos y las supresiones indicadas. Entre 1972 y 1975 cinco empresarios de agrupaciones escénicas españolas solicitaron la autorización para representar *Historia de unos cuantos*. En enero de 1972 fue Ricardo Salvat el que realizó el primer intento. Pedía autorización para representar la obra en el Teatro Guimerá de Barcelona. El único informe que se puede leer con respecto a este caso está firmado por Antonio de Zubiaurre en el acto de comunicar al Subdirector de la Sesión de Teatro su opinión en contra de la autorización. De estas pocas líneas choca especialmente el tono sardónico:

> "He leído escrupulosamente esa cosa y puedo adelantarte que el envío Salvat no está 'salvat', por mi parte, sino 'perdut', o sea que no resulta tolerable de ninguna forma..."[7]

El segundo intento fue llevado a cabo por Doña María José Díaz Zamora, empresaria de la compañía teatral Quart 23 de Valencia, dirigida por Antonio Díaz Zamora. La mujer presentó solicitud de autorización el 10 de mayo de 1973 pero, tras muchas reuniones y varias sesiones – incluso una plenaria –, los censores nunca alcanzaron un acuerdo a causa de opiniones discrepantes y el expediente se quedó sin resolución.

El tercer intento fue realizado por la Compañía Sainz-Galiana, en aquella época dirigida por José Luis Alonso, en fecha 5 de diciembre 1974 y por parte de los empresarios Manuel Galiana y Tina Sainz. Su intención era obtener la autorización para representar la obra el 4 de enero de 1976 en el Teatro de la Comedia en Madrid. En principio fueron redactados dos informes favorables a la autorización, pero sucesivamente en la asamblea no se alcanzó un dictamen unánime. Posteriormente, el secretario de la Junta de Censura, Don José María Ortiz Martínez, resumió en un documento del 22 de enero 1975 todos los informes ya redactados hasta aquella fecha acerca de *Historia de unos cuantos*: 10 autorizaciones, 1 autorización sólo para sesiones de cámara (inadecuada para una compañía profesional con fines comerciales) y 5 prohibiciones. Aun así, el dictamen no se emitió. Finalmente, el 7 de mayo de 1975 fue firmada la autorización con supresiones, sólo para un público de edad mayor a los 18 años

[7] Expediente n° 251-73, Archivo General de la Administración, Alcalá de Henares.

ACTAS XLIII (AEPE). Chiara ATZORI. José María Rodríguez Méndez y la censura teat...
Centro Virtual Cervantes

y vinculada al ensayo general. Desafortunadamente, debido a la demora con la cual se obtuvo el dictamen, la compañía teatral tuvo que abandonar el proyecto.

La Cátedra Juan del Enzina de la Universidad de Salamanca, en la persona de su director, el dramaturgo José Martín Recuerda, el 15 de febrero de 1975 solicitó al M.I.T. la autorización de representación. El día 25 de marzo fue emitido el dictamen favorable, con supresiones, sólo para mayores de 18 años y vinculado al ensayo general. El 10 de abril de 1975, por fin, la obra se representó en la Universidad de Salamanca, por primera vez delante de un público verdadero.

Para que *Historia de unos cuantos* llegara al escenario de un teatro público hubo que esperar hasta el caso de la Compañía Morgan dirigida por Ángel García Moreno, que presentó solicitud el día 24 de noviembre de 1975 para estrenar en el teatro Alfil de Madrid el 27 de noviembre. La autorización llegó con el dictamen del 26 de noviembre, con supresiones en el texto, autorizada para mayores de 18 años y vinculada al ensayo general. La rapidez con la cual se obtuvo, se debió sobre todo a la existencia del anterior dictamen referido a la Compañía Sainz-Galiana. El estreno de la obra en el Teatro Alfil fue el 28 de noviembre. En aquellos días en todo el país se estaba realizando el traspaso de la dictadura y se iba cumpliendo la restauración de la monarquía. Otra restauración, un contexto histórico perfecto para acompañar el drama de Rodríguez Méndez por primera vez en un escenario público.

El destino de *Historia de unos cuantos* siguió relacionado a los controles administrativos llevados a cabo por el Ministerio de Cultura incluso en los primeros años ochenta. El 3 de enero de 1980 Rafael Serna Peinado de la Agrupación Escénica Pegaso solicitó la calificación de la obra para la sucesiva representación, a la Comisión de Calificación que había reemplazado la Junta de Censura.[8] La Comisión de Calificación el 8 de enero 1980 calificó a la unanimidad la obra como "apta para todos los públicos". Entre los miembros de la Comisión hubo - por primera vez en el caso de *Historia de unos cuantos* - una mujer, Doña Julia Arroyo Herrera, y volvió a aparecer el nombre de Antonio de Zubiaurre, el que con respecto a la solicitud de Ricardo Salvat, ocho años antes había declarado que *Historia de unos cuantos* no resultaba tolerable de ninguna forma.

6. Informes censorios: estructura y contenido

A pesar de que el sistema de la censura se caracterizara por su arbitrariedad y por la ausencia de una metodología y de criterios unívocos en las evaluaciones, es posible reconstruir un procedimiento general con respecto a los cumplimientos burocráticos a los que los censores estaban vinculados.

El lector de la obra tenía la obligación de rellenar el documento oficial, generalmente a máquina pero a veces también a mano, que en la primera página

[8] Expediente n°7-80, Archivo General de la Administración, Alcalá de Henares.

ACTAS XLIII (AEPE). Chiara ATZORI. José María Rodríguez Méndez y la censura teat...
Centro Virtual Cervantes

debía llevar el título y el autor de la obra, el género al cual ella pertenecía, la fecha, la firma y sobre todo el dictamen que proponía:

1. Autorizada para todos los públicos.
2. Autorizada para mayores de ..... años (Generalmente 18).
3. Autorizada únicamente para sesiones de cámara.
4. Prohibida.

La autorización para sesiones de cámara se limitaba a una sola representación sin posibilidad de repeticiones, en un teatro o en un colegio universitario, pero siempre con la policía y los encargados de la censura presentes en la sala.

Además, en la primera página del informe el censor tenía que indicar si concedía el requisito de función radiable. En aquella época, recuerda Rodríguez Méndez, existía un teatro radiofónico gracias al cual una obra de teatro podía tener una gran difusión. Por lo tanto, esta función sólo se concedía a las obras consideradas más inofensivas para el régimen.

La cláusula "a reserva de visado del ensayo general" significaba que el día mismo del estreno, o el día anterior a la representación, un censor presenciaba el ensayo general para controlar que durante el montaje del espectáculo la compañía hubiera respetado las supresiones indicadas en el informe. Rodríguez Méndez confirma que a menudo en la escenificación no se respetaban las tachaduras de los censores. De todas formas, el visado del ensayo general era vinculante para poder representar la obra, y por tanto se trataba de un arma muy peligrosa en las manos de los censores, puesto que el empresario y toda lo compañía teatral podían ver esfumar el espectáculo justo a la hora del estreno. En la segunda página del documento, el censor indicaba el argumento de la obra, el informe, las supresiones indicadas y volvía a firmar.

Para formular el dictamen, el censor se basaba en un breve cuestionario que, desde la posguerra hasta 1966 había constituido el método que la censura empleaba para analizar los libros. Las preguntas que lo componían (¿ataca al dogma?, ¿a la moral?, ¿a la Iglesia o a sus ministros?, ¿al régimen y a sus instituciones?, ¿a las personas que colaboran o han colaborado con el régimen?) tenían como objetivo guiar a los encargados ministeriales en la tarea de detectar toda forma de ofensa o alusión despectiva a los valores, a las autoridades y a las familias políticas del régimen.

7. Análisis de algunos informes, tachaduras y supresiones señaladas

Resulta extremadamente interesante detener brevemente el análisis en los numerosos informes redactados para el caso de *Historia de unos cuantos*. Tras la lectura de la obra fueron expresadas opiniones muy variadas por los censores, hecho que comprueba el carácter de variabilidad y arbitrariedad del sistema censorio. La interpretación de una obra literaria es una tarea subjetiva y tampoco dentro de unas coordenadas ideológicas que querían ser monolíticas, como

ACTAS XLIII (AEPE). Chiara ATZORI. José María Rodríguez Méndez y la censura teat...
Centro Virtual Cervantes

aquellas franquistas, pudo existir una sola lectura de un texto. Evaluar las implicaciones políticas de *Historia de unos cuantos* fue una tarea que suscitó juicios dispares. Casi todos los censores coincidieron en que la obra contenía elementos peligrosos, desagradables, pero juzgaron de manera muy diferente su significado. Para algunos se podían suprimir ciertos elementos y así hacer que la obra fuera aceptable para representarse. Aragonés habló de "*tendenciosidad evidente, con los cortes propuestos se puede autorizar para los 18, visado muy detenido*"; Albizu autorizó para mayores de 18 años precisando

> "lleva un tono general de tristeza pero no parece haber pretensiones políticas en el guión aunque fácilmente puede degenerar en manos de un director pues en el escenario aparece el cuadro de Pablo Iglesias, se canta el himno de Riego etc. Por ello, hay que exigir fidelidad al texto y por ello Visado";

Vasallo, autorizando para mayores de 18 añadió: "*Obra plúmbea y sin gracia, su intención no aparece como dañina... Visado vinculante*". En este caso es interesante observar que entre las supresiones el censor sugirió prestar atención al excesivo hervor político de los movimientos de derechas y, por eso, aconsejó suprimir el himno "Cara al sol".

Para ciertos censores la obra resultó incluso inofensiva: García Cernuda, autorizando para mayores de 18 años comentó:

> "Se trata de unas escenas de costumbres populares madrileñas, entre la pérdida de las colonias y la guerra civil. Lógicamente, los protagonistas están involucrados en los acontecimientos. Pero el tratamiento, en general, de éstos, no sólo no se realiza en forma peligrosa, sino que resulta ejemplar en su conjunto: los republicanos (del pueblo bajo) idealistas e ingenuos llevan siempre la peor parte, mientras el vividor sobrenada en todas las circunstancias y se adapta a todo con tal de seguir prosperando";

El Padre Cea autorizó para mayores de 18 precisando "*en conjunto la obra me parece viable e incluso positiva*".

Sin embargo, los censores más duros consideraron los elementos peligrosos demasiado numerosos para que se pudieran suprimir sin desvirtuar la obra, y así decidieron para la prohibición. Por ejemplo Antonio de Zubiaurre afirmó "*La obra, en conjunto, suena a tendencia, y el efecto en la presentación no es previsible resulte grato...Me inclino a la prohibición*".

Las clasificaciones estéticas estaban entre las mayores inquietudes de los censores, fuertemente intencionados a evitar la contaminación de las formas teatrales. Las solicitudes de Quart 23 y de Sainz-Galiana clasificaron *Historia de unos cuantos* como 'comedia de costumbres' y 'sainete' respectivamente. Así la consideró también Tejedor, autorizándola para mayores de 18 años: "*Estampas madrileñas llenas de color y vida. Confieso mi entusiasmo al leerlas. Ni le veo el menor reproche, salvo los cortes señalados*". En cambio, a Mampaso, aunque el carácter de sainete le quitara un poco de

ACTAS XLIII (AEPE). Chiara ATZORI. José María Rodríguez Méndez y la censura teat...
Centro Virtual Cervantes

peligrosidad, la obra le sugirió consideraciones opuestas y por eso se inclinó a la prohibición: "*...la obra no deja de ser un mitin político de 'rojillos' desamparados y derrotados*". Martínez Ruiz prohibió la obra remarcando la cuestión de la presencia de elementos políticos en una obra de apariencia cómica:

> "El populacherismo y el costumbrismo documental de Historia de unos cuantos más complica que salva esta sarta de pequeñas inconveniencias, en último término, políticas que la hacen obra difícil. Habría que hacer muchos cortes. Y de ahí que la primera lectura sea negativa".

Y por último, Vázquez Dodero hasta apareció indignado ante lo que consideraba una deformación de los elementos de la cultura popular en que se basa la obra:

> "Esos 'cuantos' que indica el título son, nada menos, que Mari-Pepa, Felipe, Susana, Julián, Juan José, Serafín el Pinturero, la señá Rita y el Tabernero. El autor de este engendro ha pretendido, sin encomendarse a Dios ni al diablo, continuar la vida de estas personas desde 1898 al invierno de 1939 [...] Todo eso ha pretendido el autor reflejar en esta larga obra, en diez cuadros, donde la aviesa intención es manifiesta. Tanto Felipe como Julián son antiguos socialistas (sin permiso de Ricardo de la Vega ni de López Silva), pero mientras el primero fracasa siempre, el otro triunfa en todos los regímenes, incluido el actual. Las supresiones serían tan copiosas que desnaturalizarían la obra; por eso la prohibió".

Los elementos que los censores quisieron suprimir, según se lee en los informes, se pueden agrupar en seis categorías:

a. Alusiones despectivas a los Reyes Alfonso XIII y Victoria Eugenia

Juan José: "*La Reina me parece una cantinera*"; Mari-Pepa: "*¡Por que tú no has tenío más que renacuajos no permites que las demás tengamos hijos sanos!*". Coplas populares: "*la Reina era una puta*", "*El Rey estaba tísico*", "*el Rey estaba pocho*".

b. Alusiones despectivas a los políticos

Julián: "*Como sigamos con Maura, vas a ver aónde amos a ir a parar todos*"; "*mientras nos gobierne ese hijo de su madre vas a seguir reparao*". Coplas: "*Berenguer es un cabrón*", "*a la mierda Berenguer*". Mari-Pepa: "*Mía si no reventaran tos los políticos*".

c. Consignas o símbolos políticos

Acotación: carteles del Partido Socialista y de la UGT, Felipe que declara ser afiliado a la UGT, acotación: cuelgan banderas tricolores en el escenario, retratos de Fermín Galán y García Hernández, Felipe que declara: "*¡Qué tío Fermín Galán!, ¡Hay que ver, fusilarle en domingo!*", gritos: *¡Viva la Republica!*; *¡fascistas! ¡fascistas!*.

d. Expresiones de rebeldía, antimilitarismo o falta de patriotismo

Julián afirma que los gobernantes son "*los que tenían que ir a partirse la boca con los moros, pero ¿pa qué tienen los hijos de los obreros? ¡Pa eso*"; "*si los pobres soldaos no fueran tan borregos lo que tenían que hacer es disparar contra sus jefes y no contra los moros*".

ACTAS XLIII (AEPE). Chiara ATZORI. José María Rodríguez Méndez y la censura teat...
Centro Virtual Cervantes

Serafín reprocha al organillero: "*¿No ve usté que esta señora tie un hijo en Melilla? Y entoavía viene usté con pasodoble patriotero?*"; al final de la misma escena Serafín le dice "*pero no toques esa marcha melitar y toca algo alegre*".

Felipe en el enfrentamiento con al húsar: "*¡no respeto a los que mataron a mi hijo en Melilla como si fuera un borrego!*"

e. Alusiones despectivas a la Iglesia o a los religiosos

Julián: "*ya sabemos que el celibato es una cosa dura y por algo Nuestro Señor lo impuso a los curas, pero dejando aparte la cuistión religiosa, que no tié nada que ver contigo y conmigo, la verdá es que nosotros tenemos que mantenernos célibes*". Copla: "*Una vieja subió al cielo... Le pidió a San Pedro un duro Y San Pedro mu enfadado la mandó a comprar carburo*"; unos chicos cantan el himno de Riego: "*si los curas y monjas supieron la paliza que les van a dar, subirían al coro cantando libertá, libertá, libertá.*"

f. Lenguaje indecoroso

Exclamaciones: "*¡Dito sea Dios!*", en una copla cantada por niños: "*Una gallina con el huevo en el culo*", canciones que incluyen las palabras *cabrón*, *puta*, *mierda*. Felipe exclama: "*Callarse coño, a ver si nos entendemos*", Mari-Pepa se refiere a su hijo como "*ese hijo de puta, el Pichi*", una voz en *off* que dice "*¡Pichiiii... venga ya joer, que te estamos esperando!*"

8. La verdad de *Historia de unos cuantos* según su autor: conclusiones

Cuando formulé a Rodríguez Méndez las mismas preguntas a las que muchas veces habían respondido los censores analizando *Historia de unos cuantos*, estas fueron sus respuestas:

> -¿Atacaba el Dogma?
> *- No atacaba ningún Dogma. Eso no, de verdad. En absoluto.*
> ¿Y la moral?
> *- La moral tampoco. No había nada inmoral, tampoco. En absoluto. Lo único es que criticaban al Rey y todo eso, pero normal.*"
> -¿Y la Iglesia y sus ministros?
> *-Tampoco, en absoluto, nada. Allí es que la Iglesia no sale para nada*"
> -¿Y las personas que colaboraban o que habían colaborado con el Régimen?
> *- En esa obra, no, tampoco. Nada.*"

A través de las palabras del autor y del análisis de los expedientes tuve mi personal experiencia de la censura durante el franquismo. A través de estos importantes testimonios aprendí que si una obra literaria tiene valor y fuerza, pronto o tarde aparece una segunda posibilidad para que se manifieste, se aprecie o revalorice si en su tiempo se le quitó esta oportunidad. Sin embargo, desafortunadamente, siempre hay que contar con la precariedad de la vida humana, que en toda esta historia es la parte más frágil, la que queda más frustrada y mortificada. En mi opinión, es la existencia del hombre, que no se repite, la que queda más ofendida por la injusticia de la censura y condenada a una pena demasiado grande de soportar.

ACTAS XLIII (AEPE). Chiara ATZORI. José María Rodríguez Méndez y la censura teat...
Centro Virtual Cervantes

En conclusión citaré algunas palabras de Rodríguez Méndez muy actuales y particularmente significativas para mí, para que representen un estímulo a reflexionar sobre la importancia de la memoria y del compromiso de cada individuo con el resto de la humanidad:

...¿Es importante hoy día hablar de la censura durante el franquismo?

-Es historia reciente y no conviene dejarla u olvidarla. Hay que tenerla en cuenta, porque todavía está operativa... Lo más acuciante ahora, es el problema del hombre en el caos en que estamos viviendo. Shakespeare decía que lo que quería era traducir lo que pasa en el 'acongojado corazón del hombre'. Ahora estamos viviendo una época en que hay un caos en todas las cosas. Hamlet también dice en su personaje: 'Maldición, el mundo es un caos y yo he nacido para poner orden en él'. Pues eso. Yo creo que un artista, un escritor, tiene la obligación de decir la verdad y de poner orden en este caos, pero claro, a los poderes generales no les interesa lo más mínimo que se ponga orden, naturalmente. Y entonces ya sabe uno que tiene que luchar contra esos que le van a impedir que las cosas queden claras...

BIBLIOGRAFÍA

ABELLÁN, Manuel Luis, "Censura y práctica censoria", en *Sistema*, 22 , 1978.

CHULIÁ, Elisa , *El poder y la palabra. Prensa y poder político en las dictaduras. El régimen de Franco ante la prensa y el periodismo*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2001.

CIPOLLONI, Marco, "I fantasmi della libertà. La difficile contemporaneità del cinema spagnolo", en *Spagna contemporanea*, 12, 1997.

ECO, Umberto, *Lector in fabula*, Milano, Bompiani, 1994.

EXPEDIENTES DE CENSURA n° 251-73 y 7-80, Archivo General de Alcalá de Henares.

GUBERN, Román, *La censura. Función política y ordenamiento jurídico bajo el franquismo (1936-1975)*, Barcelona, Península, 1980.

RODRÍGUEZ MÉNDEZ, José María, "Lo poco que yo puedo decir", en *José María Rodríguez Méndez*, colec. "Primer Acto", n°8, Madrid, Taurus, 1968.

---------- "El teatro de Rodríguez Méndez", en *Primer Acto*, 8, 1968.

---------- *Los quinquis de Madriz, Historia de unos cuantos, Teresa de Ávila*, Murcia, Godoy, 1982.

ACTAS XLIII (AEPE). Chiara ATZORI. José María Rodríguez Méndez y la censura teat...
Centro Virtual Cervantes