


12-2008

Deseos expresados, deseos (indesea)dos: Sistemas y procesos para el control de las estrategias creativas del yo en la sociedad contemporánea

Ángel Berenguer

Ateneo de Madrid / Tufts University

Follow this and additional works at: <http://digitalcommons.conncoll.edu/teatro>

 Part of the [Spanish and Portuguese Language and Literature Commons](#), and the [Theatre and Performance Studies Commons](#)

Recommended Citation

Berenguer, Ángel. (2008) "Deseos expresados, deseos (indesea)dos: Sistemas y procesos para el control de las estrategias creativas del yo en la sociedad contemporánea," *Teatro: Revista de Estudios Culturales / A Journal of Cultural Studies*: Número 22, pp. 13-24.

This Article is brought to you for free and open access by Digital Commons @ Connecticut College. It has been accepted for inclusion in *Teatro: Revista de Estudios Culturales / A Journal of Cultural Studies* by an authorized administrator of Digital Commons @ Connecticut College. For more information, please contact bpancier@conncoll.edu.

The views expressed in this paper are solely those of the author.

DESEOS EXPRESADOS, DESEOS (INDESEA)DOS. SISTEMAS Y PROCESOS PARA EL CONTROL DE LAS ESTRATEGIAS CREATIVAS DEL YO EN LA SOCIEDAD CONTEMPORÁNEA

Ángel BERENGUER
Ateneo de Madrid / Tufts University

Resumen

Propuesta teórica sobre la génesis de la censura en las sociedades contemporáneas, relacionando la perspectiva del YO y su conflicto con un entorno que proscribe los deseos del ciudadano libre. Se parte de la práctica censora de la dictadura del General Franco en el ámbito del teatro para elaborar aspectos teóricos que explican no sólo las acciones del régimen, sino su propia historia interna.

Abstract

Theoretical proposal about the genesis of censorship in contemporary society, relating the SELF and its conflict with the surrounding environment which proscribes the desires of the free citizen. Starting with the study of censorship practices under General Franco's dictatorship in the field of theater, theoretical aspects are elaborated which seek to explain not only the regime's actions but also its own internal history.

Palabras clave: Teoría, génesis, sociedad contemporánea, deseo, ciudadanos libres, motivos, estrategias, dictadura franquista, teatro, historia política.

Key words: Theory, genesis, contemporary society, desire, free citizens, motives, strategies, Francoist dictatorship, theater, history, politics.

Los diferentes trabajos realizados por miembros del GIAE en los últimos años sobre la Censura teatral en España durante la Dictadura del general Franco nos han permitido reflexionar sobre sus constantes y variantes¹. Las informaciones y sus registros materiales conducen, necesariamente, a indagar cuestiones implícitas contenidas en una práctica que, además, era contraria a las convicciones morales de todos los miembros del equipo. Ello precisamente nos comprometió con la creación de un sistema de base de datos que no

¹ Desde 2005 el GIAE ha trabajado en los siguientes proyectos complementarios: «Recepción durante el siglo XX del teatro en Madrid y censura durante la Era de Franco» [06/HSE/0478/2004] (financiado por la Comunidad de Madrid, 2005); «Recepción, censura y crítica del teatro español del siglo XX en Madrid» (financiado por la Comunidad de Madrid, 2006); y «Recepción y crítica del teatro español durante la dictadura (1939-1975) en Madrid, Valencia y Buenos Aires: Bases de datos digitales» [HUM2006-09086-C02-01] (financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación, 2006-2009).

permitiera (en lo que nos era posible prever) la intervención de nuestras opiniones. Se trataba de organizar el material según un sistema de datos, transcribir a una base digital sus contenidos y ponerlos a la disposición de quienes se interesen por esa época de nuestro teatro y quieran enriquecer su material con el que nosotros le aportamos.

Sin embargo, ese mismo material contenía la expresión de una actividad humana que va más allá de los datos y de los personajes de nuestra historia. Observar esa *pasión por silenciar* de la que nos habla John Maxwell Coetzee (también salido recientemente de un sistema dictatorial) y reflexionar sobre una práctica que sobrepasa los límites temporales y territoriales de nuestro material investigado era una labor previsible. Intentar explicar el fenómeno desde la perspectiva de la *Teoría de Motivos y Estrategias* que ha asumido el grupo significa no sólo interpretar los datos, sino matizar las áreas del poder y su poder real, indagar los mecanismos que pretenden (y creen tener el derecho a ello) limitar la comunicación de las creaciones de ese YO tanto en el terreno del Arte y la Literatura como en el de la creación científica. Los límites de esta actividad superan, también con creces, todas las épocas históricas y, de una u otra manera, se pasea aún por las sociedades cada día más abiertas que estamos construyendo en nuestras democracias más avanzadas².

Estos trabajos surgieron como consecuencia de la investigación realizada por M^a Rosario Jurado Latorre para sus tesis doctoral (*El teatro de Muñoz Seca y la crítica de su tiempo*), durante varios años hasta su defensa en el año 2000. La familia del dramaturgo le había hablado de que el autor había estado «censurado» durante la primera postguerra. Le sugerí que investigara el archivo de la Censura en lo referido a su autor. Aparecieron informaciones muy interesantes para conocer el complejo sistema de procesos, a través de los cuales se censuraba el teatro de un dramaturgo asesinado por los enemigos de la dictadura triunfante.

El carácter de los resultados me resultó tan interesante que decidí sugerir y aceptar trabajos relacionados con la Censura de la Dictadura. Mi interés era aclarar la verdadera naturaleza de la Censura. Diferenciar la entidad de la Junta de Censura, mero instrumento para incoar procesos, y las estructuras ideológicas que sustentaban el sistema franquista.

Parece evidente, según muestran los resultados actuales, que el sistema de la Dictadura aplicó distintas medidas relacionadas con diferentes instituciones a las que se les otorgaba el poder de valorar, aprobar o rechazar una propuesta creativa determinada.

En el fondo de la cuestión está, desde nuestra perspectiva actual, una práctica del poder que se otorga el derecho de *condenar al silencio* el deseo, la propuesta de un autor, materializada en una creación (acto de libertad legitimado por la Declaración de los Derechos Humanos basados en los ideales de la Contemporaneidad).

² Escritos hace más de una década, deseo destacar el placer que me produjo encontrar materializadas no pocas de las ideas que estábamos manejando y que han encontrado gran ayuda descubriendo los ensayos contenidos en el libro de J. M. Coetzee (2007), *Giving Offense: Essays on Censorship*. Este título nos parece más adecuado porque señala un aspecto de los *motivos* subyacentes en la práctica censora. De este libro ha surgido el título de esta comunicación:

En su (del Censor) vocabulario «indeseable» significa «que no se debería desear» o incluso «que no está permitido desear».

El argumento puede llevarse aún más lejos. Lo que es indeseable es el deseo del sujeto que desea: el deseo del sujeto es indeseado. Si nos tomamos la libertad morfológica de leer «indeseado» no como in(deseado), sino como (indesea)do, podemos imaginar un verbo «indesear» cuyo significado es algo parecido a «refrenar el deseo de X por Y». (Coetzee, 2007: 10 y ss.)

La obra de creación, por tanto, se convertía en el acto por el cual el YO del creador ejercía su derecho ciudadano a crear una realidad imaginaria y reflejar en esa formalización una estrategia artística. En ella se materializaría la respuesta de su YO al ENTORNO que le afecta, generándole una *tensión* que puede llegar a ser insoportable.

La expresión de esa *tensión* en el marco de la *realidad imaginaria* de la creación del artista podía, a su vez, significar un modo de agresión para los círculos del poder. El deseo expresado por la persona creadora (aunque sólo fuera un deseo expresado) despertaba el interés del poder de turno, que se consideraba legitimado para *condenar al silencio*. Tanto era así que, de modo más o menos radical, la obra de un autor podía convertirse en «(indesea)da». Entonces podía ser ultrajada, tachada, menospreciada, condenada al silencio de forma total o parcial. Todo ello, naturalmente y en primer lugar, resultaba en un agravio para el censurado que resentía el desprecio con que se «indeseaba» aquello que él deseaba: «el deseo del sujeto es indeseado». Además, se le condenaba al silencio con todos los corolarios económicos, sociales y judiciales que ello comportaba.

La actividad de la Censura se convierte, desde esta perspectiva, en una actividad no legítima para ningún poder existente en el marco de la Contemporaneidad, cuya base es sustentada por los tres pilares y paradigmas del individualismo: libertad, igualdad y solidaridad. Cualquier atentado a estos principios pierde toda legitimidad y la censura, concebida precisamente como *derecho a silenciar*, es una *actividad ilegítima* aunque, en circunstancias excepcionales de gran regresión, pueda ser *legal*.

Por todo ello, me pareció necesario apoyar la elaboración de trabajos de los doctorandos, del extinto Programa de Doctorado «Teoría, Historia y Práctica del Teatro», interesados en el tema y conseguir así el material que nos permitiera establecer líneas de investigación dirigidas a establecer su entidad, su funcionamiento y sus diferentes estrategias, que reflejaban claramente la posición de poder, en cada momento, de las diferentes facciones de la Dictadura. Ello resulta interesante porque las informaciones que nos dan son como meros procesos ejecutivos del instrumento censor, aunque en ellos trasmina la amalgama de valores representados en el sistema dictatorial.

El análisis que sigue no sería posible sin las aportaciones de varios miembros del GIAE. Y ello, gracias a sus excelentes trabajos, como el Premio Extraordinario obtenido por la tesis doctoral de Berta Muñoz Cáliz (*El teatro crítico español durante el franquismo, visto por sus censores*, 2004), publicada ya en varios volúmenes (Muñoz Cáliz, 2005; 2006). El trabajo de la Doctora Muñoz Cáliz, es, sin lugar a dudas, el resultado más elaborado y más valioso de aquella hipótesis de trabajo que todos aceptamos, con mayor o menor entusiasmo, hace más de una década. La Censura y su documentación nos estaban proporcionando una perspectiva algo diferente sobre la creación teatral durante la Dictadura. Hasta cierto punto constituía un universo cerrado en el que, de algún modo, también transcurría una historia interna del Estado Franquista. El conjunto de trabajos, y muy en especial el de la Doctora Muñoz Cáliz, nos indicaban que nos estábamos moviendo en el espacio oscuro en el que se ejerce directamente un poder absoluto sobre una sociedad, no totalmente identificada con los ideales del Régimen, que clara y progresivamente era cuestionado «precisamente» por el material censurado. Desde esta perspectiva, nuestros hallazgos nos han permitido identificar algunos aspectos del Régimen que podían ampliar su conocimiento desde el punto de vista del modo real y directo en que ejercían ese poder absoluto a través de la Censura.

La primera cuestión que resulta evidente es la convivencia en la Junta de Censura de varios puntos de vista, a veces contradictorios, que dependía de la época y del mayor o menor poder otorgado por El Pardo a los distintos sectores sobre los que descansaba la Dictadura. Estos sectores representaban valores conservadores que, al iniciarse la Dictadura en 1939, estaban muy ligados a la recuperación del orden político anterior a la II República, aún a pesar de la retórica falangista que asoma a menudo en esas primeras décadas.

Más adelante, sin embargo, el Dictador se mostró (como era natural) incapaz de elaborar un sistema coherente de Estado conservador, abierto a las nuevas opciones que, sin duda alguna, antes o después, plantearía la apertura del sistema franquista a una cada vez mayor presencia de la economía capitalista. Sólo la aparición de una cada vez mayor flexibilidad permite suponer que el sistema político franquista, a partir de los años sesenta, pudiera prever que el sistema económico liberal implicaba el desarrollo de una cada vez más abierta realidad social. Este proceso también está implícito en la evolución del carácter de los *deseos* (*indesea*)dos y su intensidad que se multiplica desde los años sesenta.

La censura nos demuestra, en sus documentos, que coexistían (como es sabido) familias (más bien clanes) cuya preponderancia estaba ligada a la de los diferentes grupos representados en la cúspide del poder durante la Dictadura del general Franco, ya fueran políticos, religiosos o militares. No sólo coexistían sino que también luchaban entre sí, imponiendo criterios, a veces no compartidos por otras fracciones. Estas disputas sólo se acababan dirimiendo con la aplicación de las líneas directivas que les llegaban, de uno u otro modo, desde la cúspide central del momento. Esta cúspide era diferente en cada período, según el criterio del Palacio del Pardo, y se encargaba de elaborar la estrategia política, decidida por el dictador en última instancia, lo que explica la posición de sus representantes en la Junta de Censura.

Por tanto (y los censores lo saben), su criterio tiene más o menos peso en función de esas directivas que venían (como se decía entonces y ahora) «desde arriba». Se marcaba, pues, de alguna manera, el carácter «divino» de esas intervenciones: el dios del Movimiento Nacional otorgaba los mandamientos. Y los censores los acataban intentando conseguir pequeñas victorias que los justificaran ante el sector que representaban en la Junta de Censura.

La Dictadura del general Franco funciona de modo diferente a los de otros sistemas dictatoriales totalitarios de las distintas épocas de su larga permanencia en el poder. Otras dictaduras diseñan sus instrumentos para silenciar sustentados en una sola estrategia, la del Partido, ante la cual claudicaron el ejército y la religión. Es peculiar, en ese contexto, el modo en que se plantea la estrategia política del franquismo. La Dictadura del General Franco oscila entre unos y otros valores a la hora de silenciar las propuestas (*indesea*)bles de los creadores que «ofenden» a la «moral», a la Iglesia oficial, a la Falange, al Ejército... Bien es verdad, como era de suponer, que todos ellos, cada uno a su manera, representan ante todo un sistema de valores conservador, autoritario y excluyente de todo lo que pudiera suponer falsedad u ofensa, según los criterios de la Dictadura. Sin embargo, no se puede decir que siempre fuera el político el criterio al que se supeditaba el de los demás. Entre otras cosas, porque ese pensamiento no tenía una formulación clara y propia, sino que era el resultado de una amalgama plasmada en el llamado Movimiento Nacional, donde ya coincidían esos mismos criterios³.

³ Como señalaba la Dra. Muñoz Cáliz en las conclusiones de su tesis: «Muchos son los condicionantes que influyen en el dictamen de una obra, entre ellos, el prestigio y la significación política de su autor, la temática de la obra y el tono y tratamiento empleados» (2005)

Era evidente la base falangista/fascista del Movimiento, pero también lo era la presencia del Ejército en los órganos superiores de decisión, así como la preponderancia de la Iglesia Católica oficial en los años siguientes a la terminación de la Cruzada, y su alejamiento posterior y progresivo del régimen, al aparecer la contestación en las filas mismas de la Iglesia. Por otra parte la adopción, desde el Plan de Estabilización de 1959, de una apertura del sistema económico y de los modos de producción del sistema capitalista, plantea una verdadera escisión entre vida cotidiana de los ciudadanos y el sistema dictatorial⁴ Otras conclusiones de la Dra. Muñoz Cáliz en su tesis:

Así, en lo que respecta a los miembros de la Junta de Censura teatral, hemos visto que esta estaba compuesta principalmente por una serie de críticos teatrales de diarios y revistas del régimen –entre otros, Arriba, El Alcázar o La Gaceta Literaria–, junto a directores de escena, dramaturgos, poetas, periodistas –que colaboran en Informaciones, Blanco y Negro, Signo, o las publicaciones religiosas Ecclesia y Razón y Fe, entre otros–, profesores, ensayistas literarios, funcionarios procedentes de la Junta de Censura cinematográfica, la Vicesecretaría de Educación Popular u otras secciones, además de los censores religiosos. Los criterios de todos ellos a la hora de censurar una obra dramática suelen diferir entre sí, pues el reducido grupo de la Junta es, en buena parte, reflejo del conglomerado de «familias» ideológicas que componían el franquismo. Así, en ella confluyen, a lo largo de los distintos períodos –con distinta representatividad en cada uno de ellos–, censores falangistas y católicos, censores del ala más reaccionaria del franquismo junto a otros más liberales, e incluso, en algún caso, entra en juego la jerarquía militar. Pero al igual que sucede con dichas «familias», también los censores comparten aspectos esenciales de una ideología común y por tanto criterios comunes que van a ser más importantes que las divergencias y van a permitir que el mecanismo de la censura, así como el propio sistema franquista, funcione hasta el último momento; de hecho, la censura de espectáculos no desaparece legalmente hasta 1978 (en 1976 aún se seguían prohibiendo obras), tan solo unos meses antes de aprobarse la Constitución española (2005).

Siguiendo el proceso de la censura española y tratando de ponerla en su contexto, se plantean cuestiones de orden teórico que conviene abordar a la hora de fijar aspectos de investigaciones pasadas y proponer líneas de trabajo futuras.

⁴ Otras conclusiones de la Dra. Muñoz Cáliz en su tesis:

Así, en lo que respecta a los miembros de la Junta de Censura teatral, hemos visto que esta estaba compuesta principalmente por una serie de críticos teatrales de diarios y revistas del régimen –entre otros, Arriba, El Alcázar o La Gaceta Literaria–, junto a directores de escena, dramaturgos, poetas, periodistas –que colaboran en Informaciones, Blanco y Negro, Signo, o las publicaciones religiosas Ecclesia y Razón y Fe, entre otros–, profesores, ensayistas literarios, funcionarios procedentes de la Junta de Censura cinematográfica, la Vicesecretaría de Educación Popular u otras secciones, además de los censores religiosos. Los criterios de todos ellos a la hora de censurar una obra dramática suelen diferir entre sí, pues el reducido grupo de la Junta es, en buena parte, reflejo del conglomerado de «familias» ideológicas que componían el franquismo. Así, en ella confluyen, a lo largo de los distintos períodos –con distinta representatividad en cada uno de ellos–, censores falangistas y católicos, censores del ala más reaccionaria del franquismo junto a otros más liberales, e incluso, en algún caso, entra en juego la jerarquía militar. Pero al igual que sucede con dichas «familias», también los censores comparten aspectos esenciales de una ideología común y por tanto criterios comunes que van a ser más importantes que las divergencias y van a permitir que el mecanismo de la censura, así como el propio sistema franquista, funcione hasta el último momento; de hecho, la censura de espectáculos no desaparece legalmente hasta 1978 (en 1976 aún se seguían prohibiendo obras), tan solo unos meses antes de aprobarse la Constitución española (2005).

En efecto, resulta también evidente que los esfuerzos del Régimen Franquista se sitúan en la línea de restaurar principios de convivencia social que se acercaban mucho (dentro de lo que era posible) a los del Antiguo Régimen, anterior a las revoluciones burguesas, aunque transformado en su necesidad de negociar, en el contexto global de la Contemporaneidad y sus valores fundamentales. Pretende volver al pasado, no definir el futuro. Otros regímenes que recurren a este instrumento lo emplean para asegurar la imposición de ideales bien definidos: comunistas, nazis, apartheid y fascistas. De todos ellos saca el franquismo modelos y justificaciones, pero el motor de esa acción es, ante todo, la imposición de unas reglas de actuar. Ya que no era posible suprimir la divergencia en el modo de pensar (los derechos del individuo proclamados por las revoluciones burguesas legitimaban la libertad, la igualdad y la solidaridad de los ciudadanos), se emplea este instrumento para silenciar su expresión pública (a veces incluso la privada, invadiendo la intimidad familiar). Se materializa la «ofensa» de declarar el deseo del sujeto como algo indeseado.

En el contexto de las dictaduras totalitarias el instrumento de la censura se autojustifica pero no alcanza nunca el acuerdo social, como ocurría en el Antiguo Régimen. Hay naciones que lo adoptan, pero otras que no. Los paradigmas contemporáneos acabarán imponiéndose, a veces por la fuerza, y logran reducir a los «disidentes» del sistema democrático, cuyo fundamento es el individuo en tanto que ciudadano. Con esto, el final de la II Guerra Mundial y la caída del muro de Berlín parecía que habíamos llegado a encontrar los límites, el final de la censura como instrumento para silenciar la disidencia. Aunque algunos de los regímenes dictatoriales caen más tarde en Europa occidental, como es el caso de Portugal y otros, como España, se «transforman» a través de la Transición Política dando paso siempre a un sistema constitucional democrático. De hecho, la Transición Democrática Española, ejecutada por el Rey y el Presidente Adolfo Suárez es la primera estrategia del franquismo para adaptarse a la nueva realidad. *Transición* significa pasar de un estado a otro, de la Dictadura a la Democracia, sin que se produzca ninguna confrontación, el régimen franquista se auto elimina y genera el paso hacia una nueva Constitución Democrática. Esta «democracia de tránsito» necesitaba consolidarse y, los mismos políticos franquistas que la habían puesto en marcha, trataran de ser los artífices de su consolidación.

El inicio de la Democracia Española con las elecciones de 1982 que dan el poder al Partido Socialista parece bien establecido y acorde con los ideales de la Contemporaneidad. No ocurre completamente así y podría pensarse que la Transición al evitar el trauma de la Ruptura permite también la pervivencia de principios políticos y sociales que recuerdan algunas prácticas de la Dictadura. Entre las que destaca la permanencia de una preponderancia evidente de la Iglesia Católica (que todavía ata al Estado democrático con un Concordato proveniente de la Dictadura cuando se sancionó una pretendida deuda de España con la Iglesia Católica desde la Desamortización de mediados del siglo XIX). Otra tendencia que parece permanecer es la pasión de la clase política española por detentar un poder lo más absoluto posible sobre los estamentos ejecutivo, legislativo y judicial que permite una acción de gobierno más acorde con los ideales del partido triunfador que, no lo olvidemos, puede «ofender», del mismo modo que la censura, al partido o partidos de la oposición. Algunas coincidencias existen también cuando, en lo referente a la actividad teatral intervenida por el Estado, los Centros Dramáticos Nacionales recogen exactamente el modelo de los Teatros Nacionales anteriores. Como resulta interesante también su inserción en un Ministerio de Cultura que asume, desde un talante muy democrático, las actividades de los

antiguos Ministerios de Propaganda e Información, a través de intervenciones partidistas por el gobierno de turno, tan ajenas a las sociedades democráticas avanzadas⁵.

Ello puede explicar el continuo enfrentamiento que los ciudadanos no consideran eficaz para el gobierno de España, considerando las encuestas del CIS que señala a la clase política y a las instituciones del Estado entre los últimos puestos de su aprecio y consideración⁶. Y no es de extrañar ya que la Civilización Occidental que parecía haber resuelto problemas tan evidentes como la pervivencia de la pasión por silenciar al final de la II Guerra Mundial, se embarca en la Guerra Fría, aunque mantiene los ideales del individualismo su libertad, su igualdad y la solidaridad entre los ciudadanos. Sin embargo no es así, y de ello existía ya evidencia en las democracias occidentales. *La Guerra Fría* daría pie al empleo de fórmulas que, hasta cierto punto, emulaban las prácticas de las dictaduras.

La defensa del sistema impone a la ciudadanía una agresión a las libertades individuales que prospera en el caso del Congreso Estados Unidos, a través de todo un sistema de investigación (al contrario de las censuras dictatoriales, tiene que ser el legislativo y no el ejecutivo quien desarrolle la estrategia censora). La Comisión McCarthy desde la *Comisión de Actividades «Un-American»* es la sección más visible. Se ha traducido generalmente como Comisión de Actividades Anti-Americanas aunque, en realidad, significa No-Americanas (¿quién definía lo que no era americano y hasta qué punto ello podría convertirse en un peligro para el Estado?). En este proceso participó también la otra cámara, el Senado, a través del *Internal Security Subcommittee* y el *Permanent Subcommittee on Investigations*. Según cifras reconocidas entre 1949 y 1954, se llevaron a cabo más de 100 investigaciones. La base de todas las investigaciones era la búsqueda de militantes y/o simpatizantes comunistas. El motivo era la sospecha de traición y la práctica una acción desmesurada contra la libertad no sólo de expresión, sino también de pensamiento.

La situación era bastante grave desde la perspectiva de un sistema democrático y no sólo afectó al Arte. El Pensamiento y la Literatura, sino a todas las profesiones relacionadas con la Comunicación de masas y sus medios informativos (periódicos y revistas) o creativos (teatro, cine). Causó verdaderas tragedias que recuerdan la sufrida por Goya ocultando algunas de sus obras por temor a las consecuencias que podían acarrearle. Pero también afectó a los científicos sin respetar al organizador del Proyecto Manhattan y creador de la Bomba Atómica norteamericana, Robert Oppenheimer, un científico de primer orden y un norteamericano, judío alemán de primera y segunda generación, nacido en New York y declarado héroe nacional tras el éxito del Proyecto, que acabó siendo declarado sospechoso de trai-

⁵ En el caso del Estado español, resulta interesante observar el comportamiento, desde 1982, ya en plena democracia, de algunos escritores silenciados por la censura franquista que cambian completamente su actitud frente al estado democrático. Entre muy variopintos escritores se ha practicado el deseo de protagonismo y la búsqueda de posiciones privilegiadas. Para ello algunos autores han recurrido, entre otras opciones también practicadas, a la autocensura como modo de no enajenar el favor de los poderosos, representados por la clase política que, como conjunto y al margen de los partidos políticos, siempre está en el poder. Quizás los casos más llamativos sean los acercamientos institucionales y españolistas de Alfonso Sastre, así como la consideración de su propia creación manifestada por Fernando Arrabal, quien no dudó en hacer desaparecer su obra *La marcha real* de su *Teatro Completo*, editado por el gobierno autonómico del PP en Melilla. Paralelamente, otros autores censurados por el franquismo continuaron su confrontación con los designios del poder surgido tras la democracia, como Lauro Olmo y José María Rodríguez Méndez.

⁶ Centro de Investigaciones Sociológicas: http://www.cis.es/cis/opencms/-Archivos/Marginales/2740_2759/2749/e274900.html

ción al enfrentarse con el aparato militar y tratar de limitar el poder destructivo de la nueva tecnología, que él había puesto a punto. Hay, sin duda, ciertas reminiscencias de los procesos a Galileo en el dossier de su investigación⁷.

Titulada *In the Matter of J. Robert Oppenheimer*, la obra teatral basada en las más de 1000 páginas de transcripciones del proceso (contenidas en un dossier con este mismo título por la Administración Norteamericana), fue escrita en 1968 por Carl Forsman. Su reposición en el año 2006 en el *Connelly Theater* del East Village de New York venía a ser como un recordatorio, en los tiempos actuales, del modo en que la Guerra de Irak tuvo que ser aceptada «por patriotismo» en los medios de comunicación norteamericanos, en el Congreso y en el Senado. Lo que la reposición recuerda es una situación en la que perviven, claramente, los coletazos de una práctica censora aún por resolver. En este contexto debe situarse el movimiento ciudadano creciente, también en otras democracias occidentales, por limitar la violencia en el cine, como modo de atajar el crecimiento cada día menos controlado de la violencia social.

Pero el asunto no se limita a Estados Unidos y llega a países con una bien establecida democracia como el Reino Unido. Citaré un caso que he seguido desde hace años: el de la obra *Los Romanos en Britania*, de Howard Brenton, que se pretendió retirar del escenario, lo que comentó así el autor:

La representación no pudo pararse. Llegó hasta el final según la programación prevista. Lo primero que ocurrió es que la policía secreta vino a ver la obra para ver si se la podía procesar en virtud de la Ley del Teatro. Fueron enviados por el fiscal general. Informaron que no había ninguna posibilidad de hacer tal cosa. La señorita Mary Whitehouse apareció y preguntó, a continuación, si podía ella presentar privadamente una querrela contra la obra, apoyándose en la Ley del Teatro. Las autoridades respondieron que no. En ese momento, pensábamos que nuestra situación se había arreglado. Que la Ley del Teatro nos había protegido. Intentó denunciarnos bajo la Ley contra los abusos sexuales de 1956, que es, en realidad, una ley *anti chulos*, ideada para reprimir el proxenetismo masculino, en el caso de la prostitución masculina. Así que se denunció al director de la obra como chulo proxeneta, y a los actores se les hizo representar el papelito de prostitutos masculinos (Berenguer, 1983: ¿pág?).

Todo ello nos muestra que una Constitución democrática no asegura, por el momento, la desaparición de la acción censora que incluye la autocensura (por razones políticas, comerciales y/o sociales) y la intervención de los poderes privados y públicos de modo directo (impidiendo lo que se considera peligroso para el poder de turno) o indirecto (subvencionando lo que el Estado considera aceptable). Pero del mismo modo actúan los centros comerciales, religiosos, políticos, etc. del poder. Los creadores deben estar atentos a los intereses del grupo editorial, el partido político o las instituciones religiosas que controlan los medios de expresión.

Sin embargo, la aparición de la Red de Internet empieza a desbordar las posibilidades prácticas de la censura, aunque estados como China exijan el control del sistema (y la prohibición de transmitir noticias e imágenes relacionadas con el Tíbet, por ejemplo) o, en Cuba, se haya prohibido hasta hace semanas no sólo el acceso a la red sino la posesión de un ordenador.

⁷ Véase el excelente libro de Kai Bird y Martin J. Sherwin (2006: 6), y también (2006: xi-xii) en lo referido a las actuaciones contra su imagen y su persona.

De hecho, la cuestión debe plantearse, en el terreno teórico, desde una perspectiva más general en el marco del sistema de motivos y estrategias que hemos venido desarrollando en el GIAE. Si, en efecto, la pasión por silenciar que ha señalado Coetze, no se limita a las sociedades dictatoriales (de carácter político, religioso y/o racial), sino que impregna a las sociedades abiertas democráticas hasta el siglo XXI (de modo más o menos mitigado, pero eficaz en sus efectos), sin hablar naturalmente de las sociedades cerradas del Antiguo Régimen, ¿podría decirse que, de algún modo, la especie humana transmite esta «pasión» con su código genético? ¿La tecnología de las comunicaciones y la educación generalizarán una transformación de esa pasión? Esta pregunta tiene dos partes y deben considerarse separadamente.

En primer lugar debemos reconocer el proceso de implementación de los paradigmas de la Contemporaneidad (Libertad, Igualdad, Solidaridad) desde 1776 y 1789. En ese proceso de implementación se mantiene el viaje hacia la racionalidad de la especie humana. La supresión de la animalidad por la razón, desde el viejo binomio definitorio aristotélico del *animal racional*. En este sentido hay una clara dirección, en la cultura occidental y en todas aquellas a las que impregna de sus principios económicos y sociales (en el nuevo espacio de la globalización) hacia la supresión de estos sistemas de intervención censora. Y ello desde dos perspectivas: la tecnológica, que ofrece los medios para evitarla, y la ideológica, que cada vez más y de modo más global (gracias a la globalización de la información) condena esas prácticas y se nutre de una mayor, más diversa y más inmediata información al alcance de un mayor número de ciudadanos.

En segundo lugar, me gustaría remitirme a los excelentes trabajos del profesor Felipe Fernández Armesto (2002; 2006) para establecer la línea de pensamiento que podría, eventualmente, aclarar esta documentada pasión por silenciar que establecen ciertos grupos humanos.

Fernández Armesto plantea una forma particular de concebir el concepto de *civilización*: el modo y las estrategias de supervivencia que distintos grupos humanos desarrollan para imponerse a las circunstancias de un entorno hostil. En realidad, se trata de una forma específica en que el ser humano comprende el entorno en que vive y desea transformarlo. El deseo es una cuestión fundamental en la historia y la prehistoria de la especie humana. El deseo nos ha llevado hasta aquí. Ha demostrado ser un instrumento muy provechoso y eficaz para proponer transformaciones. De ahí su entidad y su peligro: ir más lejos. Pero huyendo de lo desconocido o, al menos, no suficientemente probado de modo más o menos científico, por el grupo humano, expuesto a las transformaciones que deben adoptar para avanzar en el control del entorno. Por otra parte, la constante necesidad de responder al entorno y controlarlo genera una tensión cada vez mayor entre el sujeto individual y su entorno físico, político, religioso y social.

Llegamos de una larga marcha de tensiones:

- *Los humanos formamos parte de la naturaleza*: la relación entre una especie y el resto de la naturaleza (**tensión natural**, la especie se protege de las inclemencias).
- Poco a poco, establecemos un entorno «reorganizado» para acomodarse al uso humano (**tensión inducida** por la existencia de objetivos y su realización). La especie humana ha controlado todo tipo de ecosistemas de los que ha formado parte.
- Las civilizaciones crecen mejor cuando los entornos se encabalgan y están salpicados de microclimas distintos y diferentes suelos, relieves y recursos, lo que recuerda las

ideas hegelianas del mundo griego y alude claramente a la creciente actividad del cerebro ejecutivo.

- La cultura se constituye con independencia del entorno: algunos emigrantes la conservan tenazmente en climas y entornos totalmente ajenos a su origen.
- La proximidad de culturas puede provocar efectos entre sí: transformar e informar la vida social.

¿Se podría decir que la cultura es la civilización expandida por vectores humanos a pesar de los entornos? En todo caso, representa un sólido edificio en el que se albergan no sólo los deseos humanos que han inducido los cambios operados en los diferentes grupos humanos a través de los tiempos; algunas de cuyas estrategias nuevas habían sido ya adoptadas por el grupo. También puebla la cultura un modo de ver y juzgar el modo en que la Civilización Occidental se ha ido transformando, al mismo tiempo que mutaba el entorno en su provecho. En ello está el poder de los deseos y su peligro: el código del grupo humano que recuerda ese peligro se pone en marcha, de mil maneras, para expulsar la expresión de lo (indesea)do, aquello, en definitiva que no ha aprobado el grupo.

Ello nos lleva al funcionamiento del grupo que Fernández Armesto, en su último libro, plantea desde una óptica interesante: la historia de cómo el grupo humano proveniente de África se esparce y domina el planeta y, en segundo lugar, el modo en que esos grupos humanos y sus deseos dispersos vuelven a buscar el contacto y empieza la verdadera historia de la globalización. En esa labor el historiador destaca el papel de los *pathfinders*, los exploradores de nuevas rutas. Y esas nuevas rutas que inician las diferentes civilizaciones para «encontrarse» se basan, en primer lugar, en el comercio y será, precisamente, el modo en que cada una de ellas defina las relaciones comerciales lo que impregnará el desarrollo de muy distintos modelos sociales.

En nuestro modelo occidental el proceso se ha decantado claramente por la racionalidad del sistema político emanado de la economía capitalista. Lo que, a la vista de la censura empleada sistemáticamente por muy diversos regímenes políticos, nos muestra claramente que la pasión por silenciar los deseos del «otro» está muy presente. Y que, quizás, está operando con tensiones muy antiguas y bien asentadas en los distintos grupos humanos.

La cuestión suscita la necesidad de confrontar la realidad de los sistemas políticos democráticos occidentales y, particularmente, europeos en aquellos países donde existe una fuerte y consolidada tradición centralista. En efecto, la consolidación de unas clases políticas nacionales y de una clase política supranacional se ha convertido en una realidad que constantemente genera el desacuerdo y hasta el escándalo entre los ciudadanos que contemplan a sus clases políticas (al margen de su entidad, ya que no ideología, política) constituyéndose como una nueva clase social «aristocrática», que, cada día más, recuerda el régimen de privilegios del Antiguo Régimen.

La clase política se autoafirma, define y defiende sus prerrogativas frente a los ciudadanos, cuyas organizaciones tienen más dificultades cada día para criticar al poder y promover sus intereses frente al Estado controlado por la clase política de turno. Porque, de hecho, la democracia española ha acabado constituyéndose como el período de la Restauración y su sistema de turnos no tan pacíficos como se nos ha querido decir. No olvidemos que el sistema canovista de la Restauración Española de 1874 (que finalmente condujo a la Guerra Civil de 1936) era realmente un intento de mantener todos los privilegios posibles

del Antiguo Régimen para los estamentos tradicionales del poder y para la nueva clase política constituida al albur de una «revolución restauradora» (que no deja de recordar muchos aspectos de la «transición política» reciente) en la que «todo debía cambiar para que todo siguiera lo mismo»⁸.

Se trataba y se trata, en definitiva, de generar un nuevo sistema de tensiones que afectan al ciudadano y que podrían expresarse a través de secuencias que materializan algunas de esas tensiones. En una secuencia, se ve obligado a contemplar, como espectador televisivo, los duelos entre barones, de no lejanas evocaciones feudales, que se disputan castillos y privilegios. La secuencia de tensiones puede continuar mostrando cómo los atónitos ciudadanos van perdiendo, poco a poco, su pretérita fe en un sistema fundado para defender sus intereses y sus derechos y reconvertido, por obra y gracia de la nueva «aristocracia», en un espacio político para el ejercicio de la adhesión y no la expresión libre de sus expectativas y derechos. La cuestión es grave (puede generar tensiones peligrosas entre los ciudadanos) porque los nuevos «aristócratas» no se detienen ante nada. Manipulan cuanto quieren el poder judicial y controlan sin ningún pudor el legislativo (donde los diputados y senadores representan al partido y no a los ciudadanos que los eligieron) y el ejecutivo, desde donde realizan la política que mejor sirve a sus intereses personales, políticos, económicos y de clase, entre los que destaca, sobre todos, la necesidad de permanecer en el poder y seguir beneficiándose de los privilegios que éste les proporciona.

En este contexto hay que situar la cuestión de la censura, la autocensura y las maquinarias, más o menos sutiles, que puede manejar la clase política en el poder para silenciar, acallar y mostrar su repulsa por los deseos expresados por los ciudadanos libres que deseen exponerlos en cualquiera de los lenguajes creativos de su cultura. No queda fuera de esta práctica la consolidación del sistema universitario español como un campo de influencia (y escaso poder) en el que han entrado a saco los partidos políticos de todas las tendencias para «colocar» a los miembros de la clase política «cesantes» e inservibles en la palestra política. Naturalmente, cualquier criterio expresado por los profesionales «disidentes» en el mundo académico conlleva su condena al ostracismo. De igual manera, en el campo de la creación artística la clase política premia y apoya a sus adherentes empleando para ello el dinero público con la mayor naturalidad y descaro. De este modo, en el caso español, se ha conseguido recuperar con el aplauso general un sistema de privilegios que ya se creía extinguido: un grupo de individuos se consolida como «representantes naturales» de la sociedad española.

Desde las primeras épocas de la especie humana, durante aquellos milenios que preceden a la Historia, las premisas del grupo debían prevalecer sobre las del individuo (cuya existencia tardará miles de años en ser intuida). La acción del individuo, (indesea)da por el grupo, podía romper la acción concertada y destruir la superioridad de los cazadores humanos, cuyo éxito, como especie, estaba claramente ligada al funcionamiento de su cerebro ejecutivo, capaz de concertar e imaginar los conocimientos apropiados para subsistir en tantos y tan distintos entornos naturales. Se crea una tensión interesante entre valorar lo comprobado, indesear las nuevas estrategias pero necesitarlas como parte esencial del pro-

⁸ Frase ésta que aún la realidad construida desde el proyecto de Cánovas del Castillo y la desiderata expresada por el Gatopardo de Lampedusa.

greso del grupo. La tensión viene de la inseguridad del grupo y ello le genera la pasión por silenciar, no ya desintegrar los deseos del YO, (indesea)dos por el grupo.

De este modo, debemos conceder que el estudio de la censura franquista es también una exploración de instintos primitivos que perviven o pervivían en aquellos años.

Pero ese instinto o pasión por silenciar no es ajeno a nuestras sociedades democráticas occidentales y puede presentarse de muy diversas formas que ya hemos señalado: la estatal y la privada. Una con intereses de imagen que debe ser deseada y otra con una norma suprema: vender un deseo puede ser muy beneficioso también para el negocio.

Esta puede ser la nueva tensión de la humanidad: la tensión generada por el mismo modelo económico capitalista, que no tiene límite, impulsado por la fuerza de su expansión. En ella, la censura no cabe y tiene su futuro acotado por la universalización del ciudadano, bien formado y bien informado que puede juzgar por sí solo y decidir. Parece que estamos intentando una nueva estrategia: construir una sociedad donde el YO individual pueda, a la larga, expresar sus deseos y que estos no puedan (porque no tenga sentido) ser silenciados por (indesea)dos⁹.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BERENGUER, Ángel (1983), «Entrevista de Howard Brenton» en Ángel Berenguer, *Teatro europeo de los años 80*, Barcelona: Ed. Laia, 81-104.
- Bird, Kai y MARTIN J. SHERWIN (2006), *American Prometheus, the Triumph and Tragedy of J. Robert Oppenheimer*, New York, A.A. Knopf.
- COETZEE, Jhon Maxwell (2007), *Contra la censura. Ensayos sobre la pasión de silenciar* Barcelona: Debate.
- FERNÁNDEZ ARMESTO, Felipe (2002), *Civilizaciones*, Madrid: Taurus.
- (2006), *Pathfinders. A Global History of Exploration*, New York y London: Norton & co.
- MUÑOZ CÁLIZ, Berta (2005), *El Teatro Crítico español durante el Franquismo visto por sus censores*, Madrid: Fundación Universitaria Española, Colección Tesis Doctorales «Cum Laude», nº 31.
- (2006), *Expedientes de la censura teatral franquista*, Madrid: Fundación Universitaria Española, 2 vols., Colección Investigaciones Bibliográficas sobre Autores Españoles.

⁹ La ficción de la dignidad contribuye a definir la condición humana y la condición humana contribuye a definir los derechos humanos. De este modo, hay un sentido real en el cual una afrenta a nuestra dignidad ataca nuestros derechos. Con todo, cuando, indignados por dicha afrenta, apelamos a nuestros derechos y exigimos reparación, haríamos bien en recordar lo insustancial que es la dignidad en que se basan nuestros derechos. Si olvidamos de dónde procede nuestra dignidad, podemos caer en una postura tan cómica como la del censor enfurecido.

La vida, dice la Estupidez de Erasmo, es teatro: todos tenemos frases que decir y un papel que representar. Cierta clase de actor, al reconocer que está en una obra, seguirá actuando a pesar de todo; otra clase de actor, escandalizado de descubrir que está participando en una ilusión, tratará de irse del escenario y de la obra. El segundo actor se equivoca. Se equivoca porque fuera del teatro no hay nada, ninguna vida alternativa a la que uno pueda incorporarse. El espectáculo es, por así decirlo, el único que hay en la cartelera. Lo único que uno puede hacer es seguir representando su papel, aunque tal vez con una nueva conciencia, una conciencia cómica» (Coetzee 2007: 30-31).