

12-1995

El teatro de Lauro Olmo visto por sus censores

Berta Muñoz Cáliz

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

Muñoz Cádiz, Berta. (1995) "El teatro de Lauro Olmo visto por sus censores," *Teatro: Revista de Estudios Culturales / A Journal of Cultural Studies*: Número 8, pp. 119-138.

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.

10

EL TEATRO DE LAURO OLMO VISTO POR SUS CENSORES

Berta MUÑOZ CÁLIZ

Lauro Olmo fue uno de los dramaturgos más censurados durante la dictadura franquista. Él mismo se definía a comienzos de los años setenta como "un autor 'dificultado', con la mayor parte de su obra sin estrenar"¹. Entre sus obras prohibidas se encuentran: *El milagro*, *La condecoración*, *Plaza menor*, *Junio siete stop*, *Magdalena*, *El cuarto poder*, *Mare Nostrum*, *S.A.* e *Historia de un pechicidío o La venganza de don Lauro*. *La camisa* se prohibió en 1961, cuando se presentó por primera vez a censura; en enero del 62 se autorizó para una única función de cámara y dos meses después se autorizó para teatro comercial. *La noticia* fue autorizada sólo para teatro de cámara. *La pechuga de la sardina* se autorizó con numerosos cortes, y lo mismo ocurrió con *English Spoken*. La obra infantil *Leónidas el Grande* (adaptación de *Asamblea general* hecha en colaboración con Pilar Enciso) no fue prohibida pero tampoco se aprobó; quedó retenida y la respuesta fue el llamado "silencio administrativo". Menos problemas tuvieron obras como *El cuerpo*, *El mercadillo utópico* (pieza breve que, aunque forma parte de *El cuarto poder*, se presentó a censura de forma aislada) o *Spot de identidad*.

El teatro infantil, por lo general, tuvo menos problemas para pasar la censura que el resto de la producción del autor, pero tampoco se libró de los consabidos cortes y en ocasiones incluso de la prohibición (*La niña*, *el raterillo* y *la cajita de música*, que posteriormente sería *El raterillo*) o la retención (*Leónidas el grande*). Ello, debido a que su teatro infantil es un teatro crítico y no evasivo, como suele ocurrir en este género.

¹ Entrevista con Lauro Olmo, en A. C. ISASI ANGULO, *Diálogos del teatro español de la postguerra*, Madrid, Ayuso, 1974, pág. 288.

Pues como el autor decía, mostrando su preocupación por el público infantil: "El destino del hombre se sienta en la infancia, y la metralleta de los siete años suele, adquiriendo gigantescas proporciones, explotar a los veinte en Hiroshima"².

Un breve recuento nos muestra que Lauro Olmo sufrió mayor número de prohibiciones que el resto de sus compañeros realistas. Mas no se trata aquí de hacer una clasificación de perseguidos, sino de mostrar una panorámica de lo que fue la censura, recordando los títulos prohibidos de algunos de sus contemporáneos. De todas formas, antes hay que señalar que no siempre es fácil computar el número de obras prohibidas de un autor, ya que algunas de ellas lo fueron la primera vez que se presentaron a censura, autorizándose posteriormente; o bien al contrario (esto último no ocurrió nunca con Lauro Olmo). También hay obras que fueron prohibidas para su publicación -de la cual se encargaba la sección de censura de libros- y otras que, habiendo sido publicadas, eran prohibidas para su puesta en escena -de la que se encargaba la sección de Cinematografía y Teatro-. Por otra parte, hay obras que, sin llegar a ser prohibidas, fueron mutiladas hasta el punto de quedar irreconocibles. Finalmente, en numerosas ocasiones estas obras se autorizaban para una única función de cámara. Todo ello nos puede dar idea de la dificultad que existe para afirmar que una obra estaba realmente autorizada.

Ateniéndonos a la censura de las representaciones, las obras prohibidas fueron éstas³: A Antonio Buero Vallejo le fue prohibida *Aventura en lo gris* y retenida durante más de once años *La doble historia del doctor Valmy*, aparte de la anecdótica prohibición de *Las palabras en la arena* durante los días de Semana Santa sufrida en el año 58; a Alfonso Sastre se le prohibieron sus obras: *Escuadra hacia la muerte*, *El pan de todos*, *Prólogo patético*, *Muerte en el barrio*, *Tierra roja*, *Guillermo Tell tiene los ojos tristes* y *Sarean* (versión vasca de *En la red*); Rodríguez Méndez sufrió la prohibición de: *Vagones de madera*, *Los quinquis de Madriz*, *El círculo de tiza de Cartagena*, *Bodas que fueron famosas del Pingajo* y *la Fandanga*, *El guetto o la irresistible ascensión de Manuel Contreras* y *Flor de otoño: una historia del barrio chino*; a Carlos Muñiz le fue prohibida su *Tragicomedia del serenísimo príncipe Don Carlos* y Martín Recuerda no pudo estrenar *Las arrecogias del beaterio de Santa María Egipciaca* hasta después de la muerte del dictador, a pesar de que la obra había sido presentada a censura varios años antes (concretamente, en 1971).

Como se verá en los fragmentos de los distintos informes recogidos en este artículo y en los cortes impuestos a las obras de Lauro Olmo, uno de los aspectos del teatro de

² Lauro OLMO, "Y: ¡Pum!", *Primer Acto*, núm. 71, (1966), pág. 31.

³ No incluimos aquí las adaptaciones de obras de otros autores realizadas por estos dramaturgos.

este dramaturgo que más molestaba a los censores era su lenguaje⁴: consideraban que la crudeza del léxico de sus personajes era "grosera" y "de mal gusto". También le fueron censurados varios fragmentos -e incluso obras completas- por motivos claramente políticos. Aunque resulta imposible registrar en un trabajo de estas características todos los cortes impuestos a las obras de este autor, si intentaremos recoger algunos de los más significativos⁵.

Seguramente, si Lauro Olmo hubiera estilizado el habla de sus personajes y alguna de las situaciones, sus obras hubieran tenido menos problemas para pasar la censura. Pero el autor de *La camisa*, defensor de un teatro popular, no podía renunciar al lenguaje de la calle (esa "expresión viva que no procede de los laboratorios"⁶) sin traicionar la esencia de su teatro. Lo cual no quiere decir que no modificara sus obras en ocasiones si la censura le prohibía la primera versión. Precisamente porque creía en la función social del teatro, no podía resignarse a que sus textos no llegaran al público:

Yo sé de compañeros míos que guardan en su mesilla dos, tres obras sin posibilidad de estreno por ahora. ¿Y ustedes saben lo que supone para el crecimiento de un autor no poder comprobar sus aciertos o desaciertos? ¿La reacción del público ante su obra? Se dice que más enseña un fracaso que un éxito. Pues bien, de lo que está casi privado el autor que empieza es de esa imprescindible lección de sus posibles éxitos o sus posibles fracasos. Pero no sólo radica en esto lo más importante. Lo más importante y decisivo es que se priva a la sociedad de esa dinámica que le obliga a la crítica y a la autocrítica, al examen de conciencia, en fin, que es la misión esencial del teatro. Y esto, naturalmente, supone un estancamiento. Pero un estancamiento de nuestro teatro nacional actual⁷.

⁴ En los informes de los censores nos vamos a encontrar no sólo con información de carácter político, religioso o moral, sino también con opiniones sobre el valor estético de la obra. De hecho, en los impresos de los primeros años los censores debían cumplimentar dos apartados referidos al "valor puramente literario" de la obra y a su "valor teatral". A partir de 1963 cambió el modelo de impreso y ahora ya no se les pedía explícitamente su opinión sobre el valor estético de la obra, pero los censores siguieron ejerciendo a su vez de críticos teatrales. Lo cierto es que entre ellos había varios vocales que ejercían también esta labor profesionalmente. Es el caso de Juan Emilio Aragonés (crítico de prensa y autor de una historia del teatro español de postguerra), Manuel Díez Crespo (crítico del diario *El Alcázar*), Pedro Barceló (*El Alcázar*) o Arcadio Baquero, entre otros.

⁵ El repertorio completo de supresiones y modificaciones impuestas por la censura a las distintas obras de este autor se encuentra recogido en la tesis doctoral sobre teatro crítico y censura que preparo bajo la dirección del profesor Ángel Berenguer.

⁶ Entrevista con Lauro Olmo, en A. C. ISASI ANGULO, *ob. cit.*, pág. 284.

⁷ Lauro OLMO, "Sobre un punto esencial", *Primer Acto*, núm. 70, (1965), pág. 11.

Lauro Olmo es, de los autores anteriormente citados, el que más batalló con la censura para que sus obras se estrenaran. Uno de los ardides a los que hubo de recurrir fue el de cambiar el título a las obras prohibidas tras haber realizado algunos cambios. Además, en varias ocasiones presentó recursos solicitando la revisión del expediente de sus obras. Aunque ésta era una práctica usual, en su caso era especialmente insistente. Ésta es una de las causas de que exista en el Archivo mayor documentación sobre este autor que sobre ninguno de sus compañeros de generación, de forma que algunos de los expedientes de sus obras, como *El cuarto poder*, *Plaza menor* o *La condecoración* contienen una cantidad abrumadora de documentación (de *El cuarto poder* se llegaron a realizar más de cuarenta informes, cuando lo habitual en una obra eran tres).

Uno de los problemas que más preocupaban a L. Olmo era el de la autocensura. En 1965 señalaba como la principal deficiencia del teatro español en esos momentos

la situación de desamparo en que se halla el autor novel que no se autocensura, el autor que empieza y que, como en mi caso (...), cree en esa mínima libertad que debe tener el autor para la elección del tema a desarrollar. Ya él, dentro de un sano concepto de la ciudadanía, responderá de su obra, o de la veracidad del conflicto planteado. Lo que no puede es escribir con miedo, con la zozobra de si su obra pasará o no pasará. Porque esto anula o hace muy difícil la revitalización de un auténtico teatro nacional actual⁸.

En el mismo artículo declaraba que escogía los temas con bastante "ingenuidad"⁹, sin ejercer la autocensura en ningún caso.

La información sobre cada obra que sigue a continuación es un extracto de la investigación realizada en el Archivo General de la Administración Civil del Estado (Alcalá de Henares), para la cual han sido revisados todos los expedientes de censura de Lauro Olmo.

MAGDALENA: Esta obra, presentada por la Compañía Teatral de Educación y Descanso (1 de junio de 1959), fue prohibida tras haber sido enjuiciada por un único censor, el también crítico teatral Manuel Díez Crespo, que en su "juicio general" sobre la obra opinó lo siguiente: "No dudamos de la buena fe con que parece haber sido escrita esta obra. Pero el desarrollo y lenguaje son totalmente demagógicos. Sus escenas son excesivamente crudas desde el punto de vista social y político, y tampoco podemos decir que la calidad y técnica de la obra posean méritos y atracción artística suficiente para que pueda ser puesta en escena como ejemplo".

Desgraciadamente, no existe ningún ejemplar de la obra en el Archivo. Al parecer, Lauro Olmo consideró que la obra era demasiado comprometida y no quiso que

⁸ Art. cit., pág. 11.

⁹ Art. cit., pág. 10.

permaneciera en poder de los censores, por lo que él mismo fue a retirar los ejemplares. De esta obra, que no se llegó a estrenar ni fue publicada, es probable que no se conserve ningún libreto, según el testimonio de Pilar Enciso.

LA CAMISA: Como es sabido, en 1962 se autorizó en régimen de función única a la compañía Dido, Pequeño Teatro, para representarla en el Teatro Goya de Madrid. Ya en el año anterior (4 de mayo de 1961), esta compañía había solicitado la autorización para llevar la obra al Teatro Goya, pero en aquella ocasión fue prohibida (29 de mayo de 1961). Los vocales que la enjuiciaron entonces fueron Adolfo Carril y el censor eclesiástico Avelino Esteban Romero. El primero de ellos vio en la obra un "drama social en España, orientado al tremendismo y con ciertas tendencias demagógicas", enmarcado "en un ambiente desorbitado, basándose en tópicos bastante poco claros y quizá tendenciosos en algunos momentos". Por todo lo cual, consideró que no era "aconsejable" la autorización. Por su parte, el censor eclesiástico se mostró partidario de aprobarla, teniendo en cuenta que se solicitaba el permiso para teatro de cámara; aunque, eso sí, realizando algunos cortes (seis en total). Señalaba este censor que en la obra se presentan "las miserias sociales y morales consiguientes, aunque sin exagerar la nota ni presentar la realidad de un modo excitante o demagógico".

El 24 de enero de 1962, Dido Pequeño Teatro solicitaba de nuevo la hoja de censura reglamentaria para poder llevar la obra a las tablas. El día 26 de ese mes se autorizó para una única función de cámara y el 8 de marzo se estrenaba la obra en el Teatro Goya. El 14 de marzo del 62, a petición de la compañía de este teatro, la obra fue autorizada de nuevo, a reserva de visado del ensayo general, con limitación de ruta a Madrid y Barcelona, y con varios cortes. Los fragmentos del libreto subrayados por los censores fueron los siguientes:

Acto I:

Pág. 4: (...Entonces surge rápidamente Nacho y le levanta las faldas dejando al descubierto unas bragas rojas...)

(...).

SR. PACO.- (*Indignado.*) ¡Sinvergüenzas! ¡Ya os pillaré, ya!

MUJER.- (*Alisándose la falda, furiosa.*) ¿Pero usted se ha fijao?

SR. PACO.- (*Disculpándose.*) Sin querer, señorita. Involuntariamente. Y permítame decirle, siempre con todo respeto, que no lo lamento.

MUJER.- ¡Caballero!

SR. PACO.- Señorita: usted no está hecha, ¡usted está esculpida!

Pág. 5: NACHO.- (*Duro.*) ¡Usted esta noche cerrará los ojos y no será a su señora a la que vea! (...).

Acto II:

Págs. 21-22: VOZ 1ª.- "La O.E.C. califica de espectacular la recuperación de reservas de oro y divisas en España".

(...).

VOZ 1ª.- "El Ministro y Presidente del Consejo de Economía Nacional, Don Pedro Gual Villalbí, pronunciará el pregón de las Fiestas de la Merced".

Acto III:

Pág. 7: ABUELA.- Han empezado a mirarla con ojos de deseo. ¿O es que no te has fijado en que ya mancha las sábanas?

Pág. 13: BALBINA.- (...) ¡Que se le levantaran los pechos y ya veríamos!

Pág. 15: BALBINA.- (...) Y es que he pasao muy buenos ratos encima de ellas.

Pág. 32: LOLA.- (...) yo no quería tumbarme (...).

En el verano del año 62 *La camisa* pudo ser estrenada por fin en un escenario comercial: el del Teatro Maravillas¹⁰.

EL MILAGRO: Prohibida el 16 de abril de 1963. De los cuatro censores que la leyeron, tres dictaminaron a favor de la prohibición. Uno de ellos, Carlos María Staehlin, escribía: "La obra, de ínfima calidad, abunda en cosas desagradables y no merece un análisis. Frases irreverentes contra la religión, puestas en labios del protagonista y de algún otro (...). La obra, sin nada positivo, carece del mínimo de elevación estética que compense en algo lo negativo". Otro de los censores que votaron por la prohibición, Jorge Blajot, dijo lo siguiente: "La obra refleja, y con vigor, un ambiente y una situación de trágica realidad. El tratamiento del tema es deprimente y cruzado de groserías". El padre José María Artola señalaba que "salvo mejor interpretación del sentido de la obra, el tema y contenido de la misma es la inutilidad de la oración y la no intervención de Dios en la Vida", por lo que también la prohibió. El único que votó por la aprobación de la obra, Florencio Martínez Ruiz, consideró que la obra debía autorizarse porque en ella "no se expresan recámaras", aunque advertía que se cuidara "la indumentaria del niño que sale *con el culo al aire*" [resaltado en el texto].

LA PECHUGA DE LA SARDINA: José Osuna solicitó el permiso para representar

¹⁰ Una anécdota: Francisco Umbral cuenta en un artículo que "el 'coño' que suelta uno de los personajes de *La camisa* le costó a su autor un duro de multa en el estreno, por parte de la censura. Pero él prefirió no renunciar a aquel 'coño' y el censor se presentaba todas las noches a cobrar su duro" (F. UMBRAL, "Lauro Olmo", *El Mundo*, 22 junio 1994. Recogido en el volumen *Lauro Olmo. Fe de vida*, Asociación de Autores de Teatro, Departamento de Publicaciones, 1995, págs. 53-54). Esto no ocurrió así exactamente, pero sí pasó algo muy parecido: la expresión censurada fue "hijo de puta", con la que el Señor Paco se dirige a uno de los chicos que acaba de golpearle, al no haber recibido el duro que éste le había prometido por levantarle la falda a una mujer que pasaba. Según el testimonio de Pilar Enciso, la noche del estreno se dijo así, pero en el resto de las funciones se dijo "hijo de pu...". La obra en la que cada tarde se pasaba el censor a recaudar la multa fue *La pechuga de la sardina*, por la palabra "putas".

esta obra en el Teatro Goya de Madrid. El proceso desde la petición (7 de mayo de 1963) hasta su autorización para mayores de dieciocho años (4 de junio) no fue excesivamente largo, pero se realizaron numerosas supresiones (veinticuatro en total). La obra fue leída por el Pleno de la Junta de Censura. Una de las causas de mayor rechazo a la obra fue su lenguaje: excesivamente coloquial, lleno de expresiones "de mal gusto" y en ocasiones "demasiado radicales" a juicio de los censores.

Éstas son algunas de las frases extraídas de los juicios de los vocales; como se verá, no siempre coincidentes, aunque todos ellos resaltan las expresiones "groseras" como el principal de los problemas: "Creo que obras como ésta, sin elementos positivos y manchadas con una acumulación de groserías y procacidades que ofenden las más elementales normas del buen gusto, sólo sirven para denigrar el teatro y deseducar al público" (R. P. Carlos María Staehlin). "El sentido de la obra me parece positivo, sin ningún personaje exagerado ni ninguna conclusión rechazable. Desde luego, todo el diálogo está girando siempre en torno al mismo tema del sexo y el tono del diálogo está salpicado de expresiones coloquiales de mal gusto, que si a veces están exigidas por el carácter de los personajes, otras veces resultan totalmente gratuitas" (Marcelo Arroitiá-Jáuregui). "Sobran muchas groserías que es preciso suprimir" (José María Artola).

Veamos cuáles son algunas de las frases y expresiones que tanto molestaban a los miembros de la Junta de Censura: "Como sardinas en lata/ conservo yo el pescaito/ y no daré el abrelatas/ más que a un mozo formalito" (Acto I, pág. 15); "la puñetera" (Acto I, pág. 31); "todo esto sin olvidar un cuadro de la Virgen del Carmen sacando almas del purgatorio que figura a la cabecera de la cama" (Acto II, pág. 1); "-¿Aprender a morder? -¡Y a chupar!" (Acto II, pág. 6); "Dura de nalgas y el pecho firme como un limón" (Acto II, pág. 25); "¡Ni que no nos parieran a todas por el mismo sitio!" (Acto II, pág. 29); "Darán tibia leche tus pechos y no recaerá en ti la maldición que la Vida echó sobre la higuera" (Acto II, pág. 31); "de la siesta nacional" (Acto III, pág. 6).

LA CONDECORACIÓN: Según Lauro Olmo, fue prohibida por primera vez en 1964¹¹. En 1965, tras haber sido presentado un recurso, el Pleno de la Junta de Censura leyó la obra y se volvió a prohibir: diez censores votaron por la prohibición frente a tres que votaron por autorizarla con algunos "arreglos". En 1966 se volvió a presentar la obra, que fue leída de nuevo por el Pleno. Tampoco se conservan en el Archivo los informes realizados por los censores en esta ocasión; únicamente hay un resumen del Pleno en el que podemos ver que fueron ocho los votos prohibitivos frente a cinco aprobatorios y uno que no dictaminó a favor ni en contra.

¹¹ Así lo afirma el autor en: S. DE LAS HERAS y A. RIVERA, "Encuesta sobre la censura", *Primer Acto*, núm. 166 (marzo 1974), pág. 8. En el Archivo, sin embargo, sólo hemos podido encontrar los documentos del expediente de esta obra del año 1965 en adelante, ya que dicho expediente se halla incompleto.

En 1976 Justo Alonso volvió a presentar la obra a censura con intención de representarla en el Teatro Marquina durante el mes de abril. Esta vez hubo ocho votos prohibitivos frente a cuatro aprobatorios. Entre los censores partidarios de prohibirla se encontraba Jesús Cea: "Justifico mi informe prohibitivo anterior porque me parece que se tratan con poco respeto tanto los ideales que llevaron a tantos españoles a la cruzada como los símbolos militares y guerreros", escribió este vocal. Uno de los partidarios de aprobar la obra, Florencio Martínez Ruiz, escribía que, aunque la obra "ofrece lógicas sospechas de que alguien pueda sentirse molesto (...), el problema -ésa es la verdad- queda muy generalizado", y advertía: "¡Cuidado con los himnos que se ofrecen como música a sonar!". Juan Emilio Aragonés, también partidario de dar la autorización, razonaba: "Si se permiten actos públicos a la oposición, y son noticia de prensa, radio y TV, no hallo razonable prohibir obras como *La condecoración*. El corte propuesto lo es porque falta a la verdad de los hechos: en España, hoy, se ejecuta a los terroristas con delitos de sangre, y no por razones políticas".

Sin embargo, unos meses después la obra fue autorizada. El 15 de noviembre de 1976 el entonces Director General de Teatro, F. Mayan, escribía una carta en la que pedía la revisión de esta obra, mediante su estudio a cargo de una comisión de cinco miembros de la Junta de Ordenación de Obras Teatrales especialmente designados a tal fin. El 17 de diciembre de aquel año la obra era autorizada.

EL CUERPO: Esta obra fue presentada a censura por Justo Alonso (17 de enero de 1966), para montarla en el Teatro Valle-Inclán de Madrid. El 27 de enero del año 66 se autorizó para mayores de 18 años, con siete supresiones y a reserva de visado del ensayo general. Fue leída por tres censores, aunque no todos ellos coincidieron en sus juicios. Lo cierto es que con esta obra, más ambigua y llena de símbolos que las anteriores¹², Lauro Olmo consiguió confundir a los censores, cuyos juicios fueron tan contradictorios como los que siguen: "La obra es una exaltación del cuerpo, en su concepción hedonista y carnal, que termina con cierta catarsis de tragicomedia, desesperanzadamente", escribía uno de ellos; mientras que para otro, la obra "es una rechifla de quienes se precian de su fuerza física y del deporte por el deporte".

Los fragmentos suprimidos fueron los siguientes:

Acto I:

Pág. 8: D. VÍCTOR.- (...) a lo más saliente (...).

Pág. 11: D. VÍCTOR.- (...) sacrosanto (...) ¡Mi mujer está ca... cabizbaja y...!

D. VÍCTOR.- ¡(...) con el trasero al aire! ¡Y menos tirando de la cadenita!

Pág. 13: D. VÍCTOR.- (...) La mayoría de esos melenudos llevan el sexo atrás y no en su sitio!

¹² El propio autor, en entrevista con Isasi Angulo, así lo señalaba: "Puede que en *El cuerpo* lo sutil del subtexto sea una consecuencia de las circunstancias", entendiendo por dichas circunstancias las impuestas por la censura. (*Ob. cit.*, pág. 290).

Pág. 22: CUQUINA.- ¿(...) desnuda a la calle?

Acto II:

Pág. 2: D^a CEÑO.- (...) las de obispo, y con rebaja por lo de la coronilla (...).
(...)

D. VÍCTOR.- ¡(...) de paro en el clero!

Pág. 6: D. VÍCTOR.- (...) ¡Puñetera cría!

Pág. 18: FRED.- ¿(...) el hueco pedo?

LA NOTICIA: Se autorizó únicamente para sesiones de cámara, sin supresiones, y a reserva de visado del ensayo general, el 22 de febrero de 1967. El Aula de Teatro del Ateneo de Oviedo (7 de enero de 1967) había solicitado la autorización para representarla durante todo el mes de enero de ese mismo año. Se realizó una única lectura, en la que intervinieron cuatro vocales. El censor José María Ortiz, que votó por la prohibición, consideró que ésta era una obra "de marcada intención política, cuya representación juzgo peligrosa e improcedente"; al tiempo que J. L. Vázquez Dodero la autorizó para sesiones de cámara por "cuestión de prudencia política más que de moral". También el censor eclesiástico Luis González Fierro la calificó como "aprobada para lo que piden", y lo mismo hizo Florencio Martínez Ruiz, al autorizarla "para cámara y en estas sesiones típicas".

PLAZA MENOR: Esta obra fue prohibida por la Junta de Censura el día 5 de julio de 1967. El empresario Justo Alonso había solicitado la hoja de censura el 24 de mayo de aquel año para representar la obra en el Teatro Eslava a partir del mes de septiembre. Fue enjuiciada en una primera lectura por tres censores, dos de los cuales dictaminaron a favor de prohibir la obra. Uno de ellos, el censor eclesiástico Jesús Cea, escribió: "Si el teatro fuera una escuela de mal decir, a buen seguro que esta obra ocuparía un puesto preferente, ya que en ella se pretende ofrecer un espectáculo a base de un lenguaje y situaciones soeces, obscenas y degradantes, y de unos personajes dementes, borrachos e inmorales. En todo ello la estética y los buenos modos brillan por su ausencia. Además, se descubre una manifiesta intención política contraria al régimen actual". Unos días después la leyeron otros dos censores, de los cuales uno optó por prohibirla (dado que veía en la obra un "sentido marcadamente subversivo") y otro por aprobarla siempre que se suprimiera "la escena del strip-tease". Como ya se dijo, en esta ocasión la obra se prohibió. En la carta enviada al peticionario comunicándole la prohibición de la obra, se justificaba el dictamen diciendo que la obra incurría en las "motivaciones de carácter prohibitivo" contenidas en las normas de Censura 14-3^o, 15 y 17¹³, tal y como había

¹³ La Norma 14^a, 3^o prohibía "el falseamiento tendencioso de los hechos, personajes y ambientes históricos"; la Norma 15^a se encargaba de prohibir las películas (u obras) que propugnaran el odio entre los pueblos, razas o clases sociales, y la 17^a, todo cuanto atentara a:

señalado uno de los vocales.

Ante esta decisión, Lauro Olmo escribió una carta solicitando la revisión del expediente de su obra y Justo Alonso interpuso un recurso con el mismo motivo. La obra pasó a ser leída por el Pleno (14 de noviembre de 1967). Éstos son algunos fragmentos de los informes que se realizaron acerca de la obra: "La obra debe ser prohibida por sus directas alusiones a instituciones y personas del país, así como por su evidente grosería y desenvoltura respecto de esas instituciones y personas. De alguna manera pretende ser subversiva" (F. Martínez Ruiz); "Yo no sé si el autor ha querido decir tantas cosas que, honradamente, yo no entiendo ninguna (...). Yo lo autorizaría plenamente sin un solo corte. Subrayar esta o la otra frasecita me parece ñoño. Y conceder una dinamita solapada a lo que acaso la tenga ya pero yo no veo, me parece también excesivo. Mi opinión es, por tanto, autorizarla plenamente y sin tocarla" (Federico Muelas); "Con las supresiones indicadas, puede autorizarse... y en el pecado llevará su penitencia el autor" (Juan Emilio Aragonés). La obra, finalmente, volvió a prohibirse.

En 1976 volvió a ser presentada a censura. Esta vez se autorizó para mayores de 18 años y sin cortes, aunque a reserva de visado del ensayo general con carácter vinculante (es decir, si el montaje no pasaba el "visado", se prohibiría). Otra condición que se impuso fue que en la escena del Acto II en la cual Luisa se desnuda mostrando su cuerpo lleno heridas y alguien le pone una corona de espinas, se prescindiera de dicha corona. Entre los elementos que más molestaban a los censores se encontraban además el Himno de Riego y las simbólicas rejas que formaban parte de la escenografía.

ENGLISH SPOKEN: Esta obra se autorizó para mayores de dieciocho años, con tachaduras en trece de sus páginas y a reserva de visado del ensayo general, el 3 de enero de 1968, tras haber sido enjuiciada por seis censores.

Entre los vocales que la leyeron se encontraba Sebastián Bautista de la Torre, que opinaba que "pese a las dudosas propensiones del autor, no parecen desprenderse de esta obra excesivas implicaciones repudiables; si acaso esos toques marginales a los dos hermanos combatientes de la guerra y la carga erótica de situaciones repetidas que deberán cuidarse mucho en la puesta en escena". El censor Jesús Cea la vio "lasciva, grosera y morbosa; ello unido a reparos de orden político, con intenciones y sugerencias de dudosa ortodoxia, hacen imprescindibles numerosas supresiones". Para Alfredo Mampaso, "pese a su evidente tinte social izquierdista y de alusiones contra la España actual, el enfoque del tema por el autor es tan particular y alejado de las reales inquietudes de nuestra juventud que no ofrece ninguna peligrosidad". Este mismo vocal

la Iglesia católica, su dogma, su moral y su culto (17ª, 1º); los principios fundamentales del Estado, la dignidad nacional y la seguridad interior o exterior del país (17ª, 2º), y la persona del Jefe del Estado (17ª, 3º). (Luciano GARCÍA LORENZO, *Documentos sobre el teatro español contemporáneo*, Madrid, SGEL, 1981, pág. 233.).

sugiere que se tachen unas "expresiones groseras y especialmente los personajes de la guerra civil, en esta obra con la que nada tienen que ver y que merecen mayor respeto, reservándolos para situaciones y obras de mayor hondura política y teatral".

Éstas fueron algunas de las frases suprimidas:

Acto I:

Págs. 7-8: CHELO: (...) ¿Usted cree? La misma lengua que domina él, la domino yo.

BASILIO: Será la francesa.

CHELO: Natural. ¿O qué se había figurao? (*Sentándose.*) ¡Estos españoles...!

Pág. 15: VOZ DE MARUJA: (...) ni Dios (...).

Pág. 19: MARUJA: (*Imitando un corte de manga.*)

Pág. 22: CARLOS: (...) aunque, más que a secas, a húmedas.

Pág. 24: BASILIO: De los ganchos con que está adornado el macho, para ellas, no es primero el que todos creen.

Se prohibieron además dos fragmentos del segundo acto de la obra en los que se alude a la guerra civil. Poco después de haber sido autorizada la obra, Lauro Olmo escribió una carta (11 de marzo de 1968) solicitando que se autorizaran estos fragmentos. El 2 de abril de ese año, la Junta de Censura emitió una nueva guía en la que se autorizaban dichos cortes.

JUNIO SIETE STOP: Prohibida (12 septiembre 1967), tras haber sido realizadas tres lecturas por distintos vocales de la Junta de Censura. Al parecer, según consta en el dictamen final de la Junta, la obra transgredía la Norma nº 18, que ordenaba prohibir las obras "en las cuales la acumulación de escenas que en sí mismas no tuvieran gravedad crearan, por la reiteración, un clima lascivo, brutal, grosero o morboso"¹⁴. Los censores que la enjuiciaron consideraron que la obra estaba llena de "chabacanería", "verdulerías sin gracia", "zafiedad y abundante mal gusto". Uno de ellos juzgó además que se trataba de una "obra de clave", aunque reconocía que "ver en el padre a Franco o a un dictador es excesivo y ver en la hija a España, también".

EL CUARTO PODER: Esta obra fue prohibida en varias ocasiones. El 29 de octubre del 69 Justo Alonso solicitó por primera vez la autorización para representarla. La obra se prohibió el 18 de noviembre de 1969, tras haber sido enjuiciada por tres censores, que la prohibieron por unanimidad.

Tras esta primera prohibición, Lauro Olmo presentó un recurso (27 diciembre 1969) solicitando la revisión del expediente de su obra, por lo que ésta pasó a ser enjuiciada por el Pleno. De los dieciséis vocales que la leyeron, sólo tres -y uno de ellos, con reservas- votaron por su autorización. Uno de los que votaron por la prohibición,

¹⁴ Luciano GARCÍA LORENZO, *Ibidem*.

escribió: "La intención política de autor es innegable y muy mala y muy localizada en España, a pesar de lo que dice en su recurso. Me da pena prohibirla porque como obra de teatro para mí es de lo mejor que se ha escrito. No veo sin embargo la manera de salvarla con supresiones porque el problema es de fondo y de intención en todas y cada una de las frases y situaciones".

En octubre de 1970 Justo Alonso intentó de nuevo llevar la obra a la escena, para lo cual hubo de recurrir de nuevo solicitando la revisión de la obra. Para ello, el dramaturgo realizó algunas modificaciones sobre el texto antiguo. En esta ocasión la obra fue leída en el Pleno de la Junta de Censura por dieciséis censores, once de los cuales decidieron que había que prohibirla. Uno de ellos señaló que "la actitud crítica es implacable. Las cuestiones políticas que configuran nuestro horizonte actual no sólo se revisan, sino que se someten a un tratamiento corrosivo". Otro vocal escribió: "La obra es una protesta ininterrumpida contra el orden vigente. Una invitación a romperlo todo violentamente. Es más un 'mitin protestatario' que una pieza teatral". Otro: "Es un intolerable manifiesto subversivo camuflado (...). Todo en él está en el terreno de lo delictivo, de la incitación a la destrucción, salpicado de frases y gestos de esperanza en que "esto desaparecerá y llegará el tiempo de la libertad". A pesar de todo, hubo quien vio en ella una obra "francamente buena e importante". Pero, como era de suponer, la obra se prohibió de nuevo (24 de noviembre de 1970).

Finalmente, el 30 de marzo de 1976, tras una nueva lectura del Pleno con motivo de un nuevo recurso, se emitía la hoja de censura que autorizaba la representación de la obra. En esta ocasión hubo cinco vocales que votaron por la prohibición frente a siete que optaron por autorizarla para mayores de dieciocho años. Entre las causas que uno de los censores alegó para la prohibición de la obra estaba el hecho de que ésta incidía "en las prohibiciones de los tres apartados de la Norma 14ª, más las de las 15ª, 16ª y 17ª¹⁵". Además, encontraba "ofensas veladas a las instituciones: Ejército, Clero y Magistratura. Ello aparte de las constantes e injustas ofensas al sistema franquista". Otro vocal dijo lo siguiente: "Este cuarto poder, pleno de simbolismos, está escrito con no demasiada buena intención, por don Lauro. Sin embargo, yo lo autorizaría para mayores de 18 años, salvo el cuadro titulado "Conflicto a la hora de la siesta", por ir contra las fuerzas armadas". Entre los juicios aprobatorios se encontraba el de Manuel Díez

¹⁵ La Norma 14ª prohibía: la presentación irrespetuosa de creencias y prácticas religiosas (14ª, 1º); la presentación denigrante o indigna de ideologías políticas y todo lo que atente de alguna manera contra instituciones o ceremonias que el recto orden exige sean tratadas respetuosamente; debiendo quedar clara además la distinción entre la conducta de los personajes y lo que éstos representan (14ª, 2º). Para el apartado 14ª, 3º, véase la nota 13.

La Norma 16ª prohibía las películas (u obras) cuya tesis negara el deber de defender a la Patria y el derecho a exigirlo.

Para las Normas 15ª y 17ª, véase la nota 13 de este artículo. (L. GARCÍA LORENZO, *Ibidem*).

Crespo, que escribió: "Creo que debe autorizarse. Está bien hecha la obra y su sentido no parece peligroso".

En esta ocasión, como siempre, la obra se autorizó "a reserva de visado del ensayo general", y únicamente se suprimió una frase:

Pág. 18: SUEGRA: (...) Salvo que ahora me digas que las manchas que hemos quitado de esa guerrera eran de salsa de tomate.

EL MERCADILLO UTÓPICO: El Teatro Universitario de Murcia solicitó la autorización para representar esta obra el 8 de junio de 1970, y se autorizó únicamente para funciones de cámara el día 23 de ese mismo mes, con tres supresiones y a reserva de visado del ensayo general. Para evitar una posible actualización, se impuso la condición siguiente: "Montaje, vestuario e interpretación con inconcreción absoluta en cuanto a uniformes, condecoraciones y demás elementos de puesta en escena".

Fue leída por cinco censores, dos de los cuales eran partidarios de prohibirla. Casi todos ellos criticaron el antibelicismo y el antimilitarismo de la obra, como podemos apreciar a través de algunos de sus comentarios: "Me parecen bien las obras pacifistas que condenan las guerras con las que nadie estamos de acuerdo, pero no en el tono en que lo hace el autor" (Nieves Sunyer); "Apunte dramático de carácter esperpéntico con ciertas intenciones ideológicas antimilitares y antirreligiosas. Sin embargo, creo que con algunas supresiones podría autorizarse para sesiones restringidas cuidando mucho que condecoraciones y uniformes no sean concretos" (Florentino Soria); "Su intención antimilitarista es manifiesta. No obstante, creo que con alguna supresión y con un especial cuidado en la puesta escénica y en el uso de objetos a fin de evitar identificaciones, podría darse, teniendo en cuenta que su brevedad le resta mordiente" (S. B. de la Torre).

Las supresiones que se le impusieron a esta obra fueron las siguientes:

Pág. 2: VIEJO.- (...) soldados y clérigos (...).

VENDEDOR 2º.- (...) y la bendijo un cardenal.

Pág. 7: VIEJO.- (...) soldados y clérigos (...).

Pág. 8: VENDEDOR 2º.- ¡Encomiendas, lazos, grandes cruces y pasador!

MARE NOSTRUM, S. A.: Se prohibió el 23 de junio de 1970. Esta obra fue enjuiciada por el Pleno de la Junta de Censura. De los quince censores que la leyeron, seis la autorizaron, siete la prohibieron y dos no emitieron dictamen. De haberse aprobado, las supresiones propuestas eran numerosas (casi treinta, algunas de las cuales abarcan páginas enteras del libreto). Uno de los censores, José María Ortiz, señalaba: "dos problemas fundamentales ofrece el dictamen de esta pieza: desgarramiento dialéctico y de situaciones, y el apunte en algunos momentos de una crítica que rebasa cuestiones éticas o morales para adentrarse en una intencionalidad política francamente

negativa". Para otro censor, "el autor, siguiendo sus conocidas orientaciones, nos ofrece ahora al panorama sórdido, desgarrado y abyecto de un país vendido al turismo. No hay que ser muy lerdo para darse cuenta enseguida de que tal país es España (...). Con independencia de la crudeza del tratamiento, tanto en la expresión como en las situaciones, la supuesta simbología resulta tan identificable que no hay manera de poderla aceptar".

HISTORIA DE UN PECHICIDIO O LA VENGANZA DE DON LAURO: Estaba prohibida desde 1967¹⁶. En noviembre de 1972 se autorizó para mayores de 18 años, con tres supresiones, a reserva de visado del ensayo general, y con los siguientes "Condicionamientos de realización, puesta en escena, interpretación y vestuario":

- 1º.- Que el personaje del "Inquisidor" no vista traje eclesiástico de ninguna clase.
- 2º.- Que el vestirse y desvestirse se haga dentro de los límites de decencia permitidos en un escenario.
- 3º.- Que todas las alusiones, verbales y de acción a los "pechos protagonistas" no sobrepasen el aspecto cómico.
- 4º.- Que el buscar las pulgas y el rascar de los personajes no caiga en la grosería y que en ningún caso la acción se refiera o actúe sobre las partes genitales de cualquier personaje. Todo ello previo visado del Ensayo.

Los cortes que sufrió la obra fueron éstos:

Acto I:

Pág. 3: PADRE.- (...) de Moscú.

PADRE.- (...) ¡No vuelvas a escuchar la pirenaica!

Acto II:

Pág. 8: PADRE.- (...) se clava donde se clava
y aquí he de clavar: ¡ni hablar!

Pág. 37: BRÍGIDA.- La honra, padre, ¿"dó" está?

CONDE.- Y esa pregunta, ¿a qué viene?

BRÍGIDA.- Dicen que la honra tiene
asiento en cierto lugar.

CONDE.- (*Mosca.*) ¿Y qué pasa?

BRÍGIDA.- Que me pica,
y os quisiera consultar...

CONDE.- (*Vociferante.*) ¡No!, ¡no te rasques, Brígida

¹⁶ Así lo señala el autor en la ya citada "Encuesta sobre la censura" (pág. 8); aunque tampoco en esta ocasión hemos podido encontrar la prohibición de aquel año, ya que los documentos que se conservan en el expediente son del año 1972 en adelante.

pues en eso del rascar
peligroso es empezar
y luego no hay quien lo pare.

Hubo algún censor que hubiera preferido prohibir la obra en su totalidad, como demuestra el siguiente informe: "La obra tiene cierta gracia, pero la acumulación de groserías es tan intensa que si se suprimen, aunque sólo fuesen las de mayor entidad, quedaría reducida a límites impresentables. Por eso se propone la prohibición total".

La primera vez que la obra fue presentada a censura se hizo con el título *Cronicón del Medievo*. En 1974 la Compañía Corral de Comedias solicitó cambiar este título por *Historia de un pechicidio*, con el subtítulo *La venganza de don Lauro*. Al parecer, este título ya había sido presentado anteriormente a censura y se prohibió. Aunque en esta ocasión se acordó autorizarlo, hubo un censor que votó por prohibirlo. Para dicho censor, este título "es de evidente *mal gusto* [resaltado en el texto] y denota una incultura lamentable. 'Pechicidio' no quiere decir nada; es mera grosería, y es ofensivo suponer que haya cambiado la opinión de la Junta en materia semejante".

EL RETABLO DE LAS MARAVILLAS Y OLÉ: Se prohibió el 19 de diciembre de 1972, después de haber sido enjuiciada por el Pleno de la Junta de Censura. En total fueron diecisiete los censores que emitieron sus dictámenes sobre la obra, de los cuales ocho votaron a favor de la prohibición, seis eran partidarios de autorizarla, uno la quería autorizar sólo para funciones de cámara, y el resto dudaban si autorizarla o no. En uno de los informes se lee que "el autor" mantiene "el tono crítico de costumbre", y en este caso "la intención (...) se agrava más por lo que sugiere que por lo que dice". Este mismo censor opina que la función no debe autorizarse "por el sentido demasiado claro de esa intención"; en todo caso, "a lo más que llegaría es a autorizarla para Sesión de Cámara, con ensayo vinculante, pues el mayor riesgo estriba en el disfraz y en el tono de la representación". Otro vocal encontró que la obra estaba "llena de odio y resentimiento contra España"; y otro la describió como "obrita de intencionalidad política, tratando de ridiculizar las instituciones fundamentales de nuestra nación, así como de crear una corriente de simpatía por el socialismo y comunismo", por lo cual consideró que había que prohibirla en virtud de la Norma nº 15¹⁷.

SPOT DE IDENTIDAD: Esta obra se tituló primero *La olimpiada doméstica*. Después, este título se sustituyó por *Todos jugamos la final*, y con este nombre se presentó a censura en 1965. Aunque en el fichero del Archivo consta que la obra fue autorizada el 10 de noviembre de aquel año, no hemos podido encontrar el expediente realizado en esta ocasión. En 1975 se presentó como *Spot de identidad* (título que en

¹⁷ Véase la nota número 13.

1978 fue sustituido, una vez más, por *Los maquilladores*) y fue autorizada el día 9 de diciembre de ese año con dos cortes y a reserva de visado del ensayo general. Fue leída por tres censores. También en los informes sobre esta obra vuelve a aparecer la crítica a la supuesta "grosería" del lenguaje del autor. El censor Antonio de Zubiaurre escribe en su informe: "Peca de grosero e insiste en la grosería". También el vocal García Cernuda señalaba que "debe suprimirse todo aquello (...) que por su procacidad ensucia la representación".

Los dos cortes impuestos fueron los siguientes:

Segunda Parte:

Pág. 36: FUNCIONARIO 1º.- ¿Qué tienes aquí mami?

ELLA.- (*Dándole un cachete en la mano*). ¡Cochino!, eso no se toca.

FUNCIONARIO 3º.- Vi cómo a una niña de nueve años le comía el sexo un magistrado de Toledo, también.

Pág. 38: FUNCIONARIO 1º.- Oye, ¿lo del magistrado de Toledo era con cuchillo y tenedor?

OBRAS INFANTILES (*Escritas en colaboración con Pilar Enciso*)

MÁS VALE MAÑA QUE FUERZA: Es la primera obra presentada a censura por el autor. Se autorizó cinco días después de que la Compañía Teatral de Educación y Descanso solicitase el permiso para representarla (29 julio 1954). Únicamente la leyó un censor: José María Ortiz, que la juzgó como "obra ingenua para distracción de pequeños espectadores", de valor literario "escaso", y la autorizó con cuatro tachaduras. Más tarde esta obra pasaría a titularse *El león engañado*.

EL LEÓN ENAMORADO: Se aprobó con un corte el 2 de junio de 1960, una semana después de que la compañía Teatro Popular Infantil solicitara la autorización. Únicamente la leyó un censor, quien opinó que se trataba de un "cuento escenificado sin problemas a los efectos de censura" y valoró su "diálogo fluido".

En noviembre de 1973 Pilar Enciso solicitó incluir unas canciones ("Canción del buen y del mal león", "Canción de la cuesta de nunca parar", "Canción del burro", "Canción del 'a mí qué' o 'a mí plin'"), que se autorizaron para todos los públicos sin supresiones. Aunque fueron tres los censores que se encargaron de enjuiciarlas, sólo uno redactó su informe, en el cual, aunque se mostraba partidario de autorizarlas, mostraba sus reservas: "Queriendo pensar mal, pudiera atribuirse cierta intención a estas cantables, todas ellas fustigadoras de la fuerza impuesta. Habría que conocer el libro de la obra para formar un juicio definitivo. En sí, las citadas cantables no tienen nada censurable".

LA NIÑA, EL RATERILLO Y LA CAJITA DE MÚSICA: El expediente de esta obra, por su número de registro (157-60), debería estar archivado en la misma caja que contiene los de *El león enamorado* (156-60) y *La maquineta que no quería pitar* (158-60); sin embargo, no es así. Únicamente podemos saber que fue prohibida el 21 de junio de 1960. Posteriormente se le cambió el título por *El raterillo*.

LA MAQUINETA QUE NO QUERÍA PITAR: También esta obra se autorizó sin problemas (3 de junio de 1960), a la semana de haber sido hecha la petición por parte de la compañía Teatro Popular Infantil. Sólo la leyó un censor, Adolfo Carril, que vio en ella un "cuento infantil que no ofrece problemas a los efectos de censura", aunque el diálogo le pareció sólo "discreto". Finalmente, la obra se autorizó con tres cortes.

LAPURTXIKI (Traducción al vasco de *El raterillo*): Se autorizó, en régimen de teatro de cámara, para todos los públicos, sin supresiones, y a reserva de visado del ensayo general, el 15 de diciembre de 1966, nueve días después de que el grupo de teatro vasco "Jarrai" de San Sebastián solicitara la autorización para representar esta obra para una única sesión.

EL RATERILLO Y ASAMBLEA GENERAL: El empresario Justo Alonso solicitó autorización para montar estas dos obras en el Teatro Marquina en diciembre de 1966. A los ocho días de su petición, la obra se autorizó para todos los públicos, con una única supresión en una de las páginas de *Asamblea general*:

Pág. 44: LEÓN.- ¡Verdúñez! ¡Dále cuerda al garrote!

ZORRA.- (*Adelantándose*.) Un momento, majestad. (*Al cocodrilo*.) ¿Católico o protestante?

COCODRILLO.- A punto de entrar en mi estómago oí que gritaba ¡Viva Lutero!

LEÓN.- (*Al verdugo, mientras la zorra se vuelve a su sitio*.) Deja el garrote, Verdúñez. (*Sigue comiendo*.)

Las obras fueron leídas y enjuiciadas por tres censores. Uno de ellos, Juan Emilio Aragonés, escribió lo siguiente en su informe: "En *El raterillo* hay dos aspectos deliberadamente tratados con injusticia: los Poderosos S.A. quieren utilizar el tesoro robado al pueblo con fines bélicos, que no concuerdan con su posición capitalista. La autoridad queda desprestigiada ante los niños. (El Comisario es tonto y el agente se apellida Tontez). Pero quizá los niños no sean tan influibles (sic)..."

Y continuaba: "*Asamblea general* es una traslación al campo de los animales de la lucha de clases y del predominio de los poderosos, astutos o serviles sobre los humildes dignos. Pero el final modificado quita hierro a la negativa tesis de la obra". De lo cual se deduce que los autores debieron aceptar alguna modificación.

EL LEÓN ENGAÑADO: Se autorizó para todos los públicos sin supresiones. La

petición del grupo "Antígona" de Córdoba es del 13 de marzo de 1970, y la autorización del 31 del mismo mes. Cuatro censores enjuiciaron esta obra. El censor eclesiástico Jesús Cea, en su "juicio general", escribió que ésta era una obra "sin problemas y pienso que sin extrañas intenciones. Por lo menos del texto no se deducen".

En 1973 (19 de noviembre), Pilar Enciso escribió a los censores solicitando la autorización de unas cancioncillas que deseaba añadir a la obra. Dichas canciones habían sido autorizadas ya en otras provincias (Valencia, Barcelona, Palma, Zaragoza y Cuenca), e igualmente se autorizaron en Madrid, con motivo de su estreno en el Teatro Arniches, para lo cual recibieron el mismo dictamen que la obra. El censor Manuel Fraga de Lis señaló su ingenuidad y escribió en su informe: "debe autorizarse también para niños de todas las edades... ¡que los hay!".

LEÓNIDAS EL GRANDE: Esta obra (versión de *Asamblea general*) fue sometida al dictamen del Pleno de la Junta de Censura (30 mayo 1972), por lo cual hubo de ser leída por diecisiete censores. De todos ellos, sólo uno optó por su autorización para todos los públicos, seis votaron por su aprobación para mayores de dieciocho años (extraño dictamen, en una obra infantil), siete decidieron prohibirla y tres emitieron votos "de dudosa interpretación". La obra no se prohibió pero tampoco fue autorizada: se impuso el llamado "silencio administrativo".

La crítica al sistema autoritario encubierta bajo la fábula fue el motivo de que no se autorizara la obra. En uno de los informes se puede leer: "El subtexto socio-político-religioso que presenta esta obra, bajo su forma de farsa fabulesca, y su intencionalidad crítica, la descarta como obra infantil. La fácil identificación de los animales con estamentos políticos, sociales y religiosos en su función simbólica; la utilización de frases y elementos distanciadores de la obra y de acercamiento a España y a su situación desde el punto de vista del autor; y, por último, la tesis político-social de la obra, me obliga a su prohibición". Otro censor escribió: "La obra de infantil no tiene nada. El mundo de los animales es simbólico y todos los personajes representan los diferentes elementos de una sociedad humana regida autoritariamente. El gran Leónidas es el dictador sin escrúpulos rodeado de una 'élite' adulatora y opresora que a cambio de las sobras de la comida de Leónidas contribuyen al mantenimiento del 'orden establecido' y a la resolución injusta que condena al pueblo representado por el burro".

ASAMBLEA GENERAL: Se autorizó para todos los públicos, sin supresiones, el 29 de diciembre de 1972, pocos días después de que la compañía Xaribari solicitara la autorización para representarla en San Sebastián, en traducción vasca. La condición que se impuso fue que la escenificación debería "mantenerse dentro del marco de la fábula, sin aditamentos escénicos que permitan concreción actualizadora". Únicamente fue leída por un censor, quien señaló que esta obra era parecida a otra presentada anteriormente por Olmo en castellano, "creo que bajo el título de *Leónidas el Rey*. Pero aquí ya está descargada de su carácter político y contestatario".

En el año 76 se presentó de nuevo, y en esta ocasión se autorizó para mayores de 14 años con un único corte, que era el siguiente: "Los peleles del tirano/ ¡excrementos cortesanos!/ seres empapados/ por hipocresía y ambición!".

ADAPTACIONES

YO, BERTOLT BRECHT: Ramón Tamayo solicitó la autorización el 7 de enero de 1970 para representarla en el Teatro Bellas Artes. La obra se autorizó para mayores de 18 años, con cinco cortes y a reserva de visado del ensayo general después de haber sido leída y enjuiciada por el Pleno de la Junta de Censura (24 de febrero de 1970). Los cortes correspondían a poemas completos. Se suprimieron los poemas titulados: "Por buenas razones", "Todos o ninguno", "General, tu tanque es una máquina potente", "Sobre la denominación de emigrantes" y "Los que se llevan la carne de las mesas". En un informe realizado por José María Ortiz, éste señalaba que éstos eran los poemas "cuyo contenido literario responde más acusadamente a las vertientes políticas del autor, más difusas y tolerables en otras composiciones poéticas y canciones, entre las que abundan también las absolutamente inofensivas".

En la hoja de censura se indicaban además unas "Observaciones para el montaje":

1ª) En el montaje del poema titulado "Del Breviario tudesco" se suprimirán las voces de "nacional".

2ª) La puesta en escena de todos aquellos poemas que reflejen un ambiente, una época y una Nación deberán montarse bajo condicionamientos que determinen con exactitud los (...) factores señalados.

EL SR. DE PUNTILLA Y SU CRIADO MATTI (*Bertolt Brecht; trad.: José María Carandell*): Justo Alonso solicitó la hoja de censura el 27 de abril de 1970, para representar la obra en noviembre de ese año en el Teatro Reina Victoria de Madrid. El 12 de mayo del 70 la Junta de Censura la autorizó para mayores de 18 años, sin supresiones y a reserva de visado del ensayo general. Ya anteriormente se habían autorizado otras versiones de esta obra.

Uno de los censores señaló acerca de Brecht que éste era conocido "por su latente marxismo y por su defensa de la lucha de clases". Pero, dentro de sus obras, ésta era "de las menos dialécticas y de las más directas psicológicamente". Por último, refiriéndose a la versión de Lauro Olmo, escribió que se había atendido al original y no había exagerado nada. Éste fue el único censor que hizo alusión a la adaptación de Lauro Olmo. Para otro vocal, esta obra era "una caricatura del burgués hecha con intención social y un tanto demagógica".

LA VIUDA Y EL OSO (*Chejov*): Se autorizó para mayores de dieciocho años, sin supresiones, y a reserva de visado del ensayo general (18 mayo 1971). Fue leída por tres censores, uno de los cuales opinó que "se salva la opinión del texto de Chejov, así como el aire crítico y de humor de la pieza. La estropean, en cambio, en cuanto a atmósfera, algunos detalles introducidos con propósito de 'actualización'".