

12-2008

## La censura del teatro republicano de Pedro Muñoz Seca y Pedro Pérez Fernández

Carlos Alba Peinado

*Instituto Politécnico de Leiria*

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

Alba Peinado, Carlos. (2008) "La censura del teatro republicano de Pedro Muñoz Seca y Pedro Pérez Fernández," Teatro: Revista de Estudios Culturales / A Journal of Cultural Studies: Número 22, pp. 117-147.

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](mailto:bpancier@conncoll.edu).

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

## LA CENSURA DEL TEATRO REPUBLICANO DE PEDRO MUÑOZ SECA Y PEDRO PÉREZ FERNÁNDEZ

Carlos ALBA PEINADO  
*Instituto Politécnico de Leiria*

### Resumen

El artículo compila la información existente en los expedientes de censura sobre las catorce obras estrenadas por Pedro Muñoz Seca en colaboración con Pedro Pérez Fernández durante la II República (1931-1936). Este material está compuesto principalmente por las tachaduras efectuadas en los textos, las Guías de Censura y las solicitudes de las compañías.

### Abstract

This article compiles the information from the censorship files regarding the fourteen plays premiered by Pedro Muñoz Seca along with Pedro Pérez Fernández over Spain's Second Republic (1931-1936). This documentation is made up of erasures on the texts, Censorship's Guides and Applications by the Companies.

**Palabras Clave:** Teatro, censura, humor, textos, República.

**Key Words:** Theater, censorship, humour, texts, Republic.

### 1. INTRODUCCIÓN

Desde 1904, que estrena *El contrabando* en el Teatro Lara, Pedro Muñoz Seca (1879-1936) se convierte en un autor imprescindible de la cartelera teatral madrileña, hasta su muerte en 1936. Durante estas tres décadas largas de producción, el público conservador mantuvo constante su demanda de nuevos títulos. El autor, consciente de ello, aumentó progresivamente su oferta durante la monarquía de Alfonso XIII, alcanzó su apogeo en la dictadura de Primo de Rivera y logró, incluso, mantenerse como autor más representado durante la II República. Siendo así uno de los autores con más éxito de la escena española del siglo XX, junto a Carlos Arniches y los hermanos Álvarez Quintero, su nombre, sin embargo, ha sido relegado a un papel secundario, considerándolo despectivamente como «comediógrafo» y restándole todo valor literario a su producción.

La opinión de Ángel Valbuena en su *Historia de la Literatura Española* de que «si hubiese tenido más dignidad literaria, gran parte del teatro satírico de Muñoz Seca podía haber constituido una especie de rama aristofánica de una época histórica» (Valbuena, 1964: 432) ilustra bien cómo en lugar de entender al autor por su obra, se le trata de adjudicar un modelo que le queda demasiado grande. En el fondo subsiste un deseo de defenestrar al

autor del mundo literario e, inclusive, del ámbito del arte escénico<sup>27</sup>. Pocos son los historiadores que aciertan a encontrarle un lugar adecuado desde el que contemplar su vasta producción. Quizás sea más honesta la postura de Ángel Berenguer que considera su teatro, sin más pretensiones, como «una enfermedad benigna y graciosa del teatro histórico-poético» (Berenguer, 1988: 34). Pero si algo hay que reconocerle a este autor, y a sus colaboradores, es, precisamente, esa capacidad tan teatral de atraer a un público y adaptarse a su gusto durante más de treinta años. Muñoz Seca actualiza, en el marco de su pensamiento conservador, los temas que le preocupan y, aunque lo haga en moldes de farsa tradicional, no teme al fracaso si logra arrancar una carcajada más al público.

En esta labor, y para hacer frente a esa enorme demanda que experimenta su teatro, Muñoz Seca toma la decisión de asociarse con Pedro Pérez Fernández (1885-1956). Su primera colaboración data de 1911 en *La canción húngara*. Le seguirían *Trampa y cartón* (1912), *El milagro del Santo* (1913) y hasta un total de 83 títulos (Ussía, 1994: 7). Al finalizar la primera guerra mundial, y tras el éxito de *La venganza de don Mendo*, sus colaboraciones aumentan, estrenando juntos cinco obras en 1918 y seis en 1919. Durante los años veinte logran establecer un «calendario teatral» que aseguraba a su público tres estrenos de estos autores por temporada: a principios del otoño, en Navidad y tras la Semana Santa.

En algo hay que darle la razón a Luis Araquistáin (1930: 9) cuando precisa que:

El teatro de Muñoz Seca no es el capricho de un hombre ni el cálculo de un autor que escribe como escribe con el propósito deliberado de halagar ciertos gustos y sentimientos del público. Yo estoy convencido de la absoluta honradez de D. Pedro Muñoz Seca y de que sus comedias son un reflejo fiel de su personalidad, sin que pueda admitirse la hipótesis de que si él quisiera escribiría obras distintas, más acordes con las corrientes dramáticas del mundo. Él da de sí todo lo que puede, y siendo como es representa como ningún otro autor la conciencia social de la España de nuestros días.

Sin embargo, habría que matizar que, si prescindiendo de esas corrientes dramáticas más acordes al mundo, los «Pericos» son capaces de llenar un teatro durante una temporada entera, ¿por qué cuestionar, entonces, su lenguaje dramático? Cerrar los ojos a este hecho o justificarlo con razonamientos extrateatrales –como la fuerza de la costumbre o el consuelo ideológico que aportarían a su auditorio–, es ignorar la propia esencia del arte dramático.

Muñoz Seca y Pérez Fernández logran mantener su «calendario», con más o menos regularidad, durante la República, estrenando un total de 14 títulos juntos. El éxito incuestionable (superan las 200 funciones) de algunos de ellos no puede desvincularse de ese violento rechazo que estos autores manifiestan contra las reformas iniciadas en el bienio social-azañista. Esta postura, que es reconocida por la crítica de su época, será sin embargo silenciada durante la dictadura franquista, en un intento premeditado de borrar, con sus tachaduras, el pasado inmediato.

En este artículo vamos a analizar este último aspecto, indagando en los expedientes de censura cómo se efectúa la imposición de ese silencio. Nuestro ámbito de exploración se

---

<sup>27</sup> Excepciones a esta postura son investigadores como M<sup>a</sup> José Conde Guerri (1987), M<sup>a</sup> del Rosario Jurado Latorre (2000) o Alberto Romero Ferrer y Marieta Cantos Casenave (2004), que han tratado de situar en sus trabajos a estos autores en un lugar más justo.

reduce a las catorce obras estrenadas por Pedro Muñoz Seca en colaboración con Pedro Pérez Fernández durante la República. Dejamos, así, fuera de nuestro análisis las quince obras que estrena Muñoz Seca en solitario durante este período así como los treinta y ocho títulos que se reponen en la República ya estrenados en años anteriores.

La aparente intrascendencia y falta de actualidad que los propios críticos coetáneos ya señalan en la producción de estos autores, se convierte, sin embargo, bajo el lápiz censor, en peligrosas evocaciones de una época a olvidar. A pesar del enmudecimiento y los cortes que imponen a estos diálogos, este teatro va a pervivir en la dictadura gracias al empeño y el entusiasmo de unas Compañías que se ven en la necesidad de recurrir a estos textos en busca de esa conexión que sus autores nunca perdieron con el público. En algo acertó Alfredo Marqueríe cuando, en el Homenaje a Muñoz Seca celebrado en Puerto de Santamaría los días 11 y 12 de junio de 1950, manifestó que «Don Pedro Muñoz Seca vive y seguirá viviendo como nuestro mito cidiario, después de la muerte, porque son sus comedias y sus criaturas de ficción inmortales las que su nombre cantan pregoneros.» (Marqueríe en VV.AA., 1950: s.p.)

## 2. LA CENSURA DEL TEATRO DE LOS «PERICOS» DURANTE LA REPÚBLICA

Desde que se hiciera pública la Orden del 15 de julio de 1939, todas las compañías teatrales y grupos de aficionados debían solicitar previamente la autorización para realizar sus representaciones. Esto incluía a las compañías profesionales que habían estado representando las obras de Pedro Muñoz Seca antes del conflicto, sin más autorización que la de su público. Pocos imaginaban que aquellos textos de humor conservador se convirtieran en la dictadura conservadora de Franco en un teatro a evitar.

Una de las razones que la censura esgrime tiene mucho que ver con ese carácter belicoso de su último teatro que Alonso Montero señala, con la pluma aún caliente, en su biografía de 1939:

Hora de combate, hay que combatir. No caben egoísmos fáciles cuando tantos están dispuestos a jugarse la vida. Su arma es la pluma, y con ella combatirá. Es su deber, el mandato que le hace España en agonía, la ruta que le señala la Patria enloquecida ante un abismo en el que el salto será mortal (Alonso Montero, 1939: 172).

Su apego monárquico no era desconocido en los medios oficiales desde principios de siglo. Al proclamarse la República, Largo Caballero trata de expulsar a Muñoz Seca de su empleo en la Subsecretaría General de Seguros, que dependía del Ministerio de Fomento, y que llevaba desempeñando desde hacía más de veinte años. Sin embargo, la protección de Rodrigo Espínola lo impide. Es por ello que Muñoz Seca le dedica su obra *Los quince millones* (1933): «A Rodrigo Espínola, que tanto sabe de seguros, y de ciencias, y de arte, y de compañerismo. Fraternalmente». Pero el cambio de bienio no le trae, aunque sean las derechas las que ahora gobiernen, más tranquilidad. Alejandro Lerroux también trata de expulsarle del Ministerio, lo que nos da ya una idea del carácter molesto que este autor, monárquico declarado, tenía en aquella república confusa.

Él no había ocultado nunca sus simpatías por don Antonio Maura o por Miguel Primo de Rivera, a quien admiraba especialmente por ese carácter andaluz que él compartía en sus

genes y trataba de aprovechar en su obra. Sin embargo, resulta muy difícil creer, como piensa Alonso Montero, que:

desde la caída de la Monarquía, el nombre que le apasiona y le deslumbra es el de José Antonio Primo de Rivera, por su valentía, por su modo de encararse con los problemas, por su finura de pensamiento y de expresión, por su visión luminosa y certera de las cosas, por su exacto sentido de la justicia social. (Alonso Montero, 1939: 141).

Creemos que comienza aquí la apropiación de este autor por parte del régimen franquista que, sin pretender reconocerle mérito literario alguno, no duda en ensalzarlo como mártir ejemplar del bando nacional para contrarrestar así el martirio lorquiano en el bando republicano. Esta apropiación incluye también su obra en la que se quiere ver más a un Aristófanes totalmente descontextualizado que al autor sevillano.

A continuación exponemos el material que hemos rescatado de los expedientes de censura que se custodian en el Archivo General de la Administración de Alcalá de Henares. Ofrecemos en cada título las opiniones de sus censores, sus tachaduras y otras consideraciones que éstos han creído pertinente efectuar. Hemos creído conveniente dividir en dos bloques esta obra republicana para observar cuál es el comportamiento de autores y censores frente a un bienio u otro. Además, para ofrecer una mejor contextualización de cada obra hemos querido también señalar la recepción crítica que siguió a su estreno. Para esta labor nos han resultado muy útiles los trabajos del Dr. Luis González, tanto su cartelera teatral (1996) como su compilación crítica del período (2007).

## **2.1. La censura en las obras del bienio social-azañista**

La implantación de la Segunda República en 1931 trata de dar una solución radical a los problemas que durante la Restauración se habían enquistado en la sociedad española. El gobierno presidido por Manuel Azaña logra sacar adelante una Ley de Reforma Agraria que suponía la expropiación de grandes latifundios improductivos a sus propietarios, acomete una reforma urgente del ejército y prepara a la sociedad para una nueva legislación donde se admite el divorcio y se define como laico al Estado.

Ante esta nueva redefinición del entorno, el teatro de Muñoz Seca y Pérez Fernández va a desplegar su sarcasmo y su ideario conservador.

### **2.1.1. *Mi Padre***

Esta comedia, que ya había pasado por los escenarios de Barcelona y San Sebastián durante el verano, se estrena la temporada 1931-32 en Madrid, el 11 de septiembre, en el Teatro de la Comedia por la Compañía de Milagros Leal y Salvador Soler Marí. Se alcanzarían las 152 representaciones en aquella temporada, volviéndose a reponer en la temporada siguiente por esta misma compañía y por la de Fifi Morano y Fulgencio Nogueras en el Teatro Chueca. El texto sería publicado en 1931 en Madrid por Espasa-Calpe.

Según el censor Bartolomé Mostaza, el argumento de la obra sería el siguiente:

Tolete, hijo de una duquesa y de un conde, en unión extralegal, está enamorado de Sara, hija de una marquesa, muy linajuda ella aunque casada con un rico choricero. La boda próxima está a punto de estropearse. Los padres de la novia –la madre, mejor dicho– no consiente por la ilegitimidad de Tolete. Éste, al fin, consigue que su gran amigo Quirós –solterón ya viejo y con varios títulos encima– que vive a su costa, le reconozca como padre. Elena, la vieja ama de cría, pasa por ser su madre. Ni así consiente la marquesa sin que Quirós y Elena –que se odian– se casen. Hasta esto se realiza, un envenenamiento frustrado. Boda final.

La crítica que surgió el 12 de septiembre fue muy positiva. Un anónimo crítico de *ABC* aplaude la obra y explica que más que del diálogo las risas venían de «los improprios, y hasta golpes, con que unos y otros personajes se acometen». No duda en advertir al Sr. Somoza que «en cuantos tipos interpreta nos da la impresión, por su andar vacilante, desvencijado, y la trabajosa lentitud con que se expresa, que sale a escena con dos copitas de más». L.B. en *Ahora* comparte la opinión sobre este actor, dejándole al margen de la consideración general sobre la interpretación del elenco que considera «con plausible continencia de composición y de gesto». No vacila tampoco en confirmar el éxito y recordar a Manuel Machado que sobre el teatro de este autor decía: «No empujar, caballeros. El teatro para reír, sólo para reír, es, también, respetable».

Jorge de la Cueva en *El Debate*, sin embargo, considerando el primer acto «relativamente limpio», cree que el segundo es un pleno disparate:

huye de escena la lógica, la verosimilitud, hasta la mera posibilidad y entran, en cambio, la ordinariez y la grosería hasta un extremo inconcebible; parece que los personajes, atacados de locura, se debatieran en pleno furor. (...) Eres una acémila, arrea marquesa, una patada en los riñones, eres un cerdo, son las frases corrientes, y si estas son las frases, calcúlese lo que es el pensamiento y la acción.

Y Enrique Díez-Canedo en *El Sol* está de acuerdo en que «sólo le falta a la comedia que los autores prescindan de uno de sus elementos de gracia, que, muy bien recibido por el público, al cual, desde el guiñol infantil, han hecho reír siempre los insultos y los golpes, no añade a una comedia que se respete sino plebeyez y brocha gorda». Y sobre Somoza comenta que «sería un gran actor si no fuera siempre igual a sí mismo. ¿Cuántas comedias le hemos visto hacer, en tipos muy diferentes, con el mismo desmadejamiento corporal, que le da aspecto de beodo?».

El 8 de enero de 1940, la Cía. del Teatro Romea de Barcelona solicita a las autoridades el permiso para representar esta obra. Alfredo Vega consigue una semana después –16 de enero– la autorización si acepta eliminar las tachaduras de las páginas 51, 53, 75 y 79.

El libreto sometido a censura<sup>28</sup>, que coincide con la primera edición del texto, contiene, sin embargo, tachaduras en páginas distintas a las arriba mencionadas y todas ellas relacionadas con el ámbito religioso:

(p. 14)

QUIRÓS. – (...) ¡Viva la Iglesia!<sup>29</sup>

<sup>28</sup> El expediente de la obra [577-40] se encuentra en la caja 8252, Sección de Cultura, del A.G.A. y contiene información hasta el año 1966.

<sup>29</sup> A partir de aquí señalaré en *itálica* las partes del texto que aparecen tachadas.

(p. 27)

RAIM.- (...) Allí entra uno y le da una pena y unas ganas de rezar... Como que cuando la quema de los conventos yo no hacía más que pensar – «¡A ver si vienen aquí!» (...)

(p. 51)

AGUEDA.- (...) pero que si Dios le llama a voces, es porque le debe dinero hasta a Dios.

(p. 63)

TOLETE.- (...) ¡Son tres padres! Y, vamos, eso para una misa cantada está bien, pero (...)

Las tachaduras a las que se alude en aquel informe primero parecen referirse todas ellas a comentarios y exabruptos de RAIMUNDO: «No seas tonta, que las cosas han cambiado mucho desde el catorce de abril» (p. 53); «¡Aquí no hay más cerda que tú!» (p. 75); «¡Y te la voy a dar, Marquesa!» [se entiende, una patada] (p. 79).

El censor J. Palazón considera la obra con un «argumento inverosímil y poco humano, sin trascendencia naturalmente. La gracia es bastante burda y el lenguaje vulgar, en muchas ocasiones». Sugiere además tachaduras en las páginas 48, 51, 52, 53, 56, 58, 75 y 79.

En aquel año de 1940 la obra será solicitada también por la Cía. Lolita Nevares (20 de junio), la Cía. Enguidanos (15 de julio), la Cía. Casimiro Ortas (3 de agosto) y por un grupo de Estudios Politécnicos. En 1941 la solicitaría la Cía. Antonio Gimbernat (19 de mayo), la Cía. M<sup>a</sup> Teresa Pozón – Antonio Cardoso (7 de julio), la Cía. del Teatro de la Zarzuela (19 de julio), la del Teatro Calderón (13 de octubre) y la de Francisco Martínez Soria en cuya instancia se añadirían más tachaduras en la p. 7 (*La Marsellesa*), p. 13 (ELENA.- *En España, el que puede apaña*), p. 14 (QUIRÓS.- (...) *¡Viva la Iglesia!*), p. 15 (OJEDA.- *¡Como hay Dios me cargo este Quirós!*), p. 16 (QUIRÓS.- (...) *aunque se empeñen los sindicatos, los comités y los «bebités»*), p. 30 (RAIM.- *Condor,... digo, con Dios*) y p. 50 (RAIM.- *Aunque me castiguen luego los paritarios*). Obsérvese cómo a partir de aquí las tachaduras tratan de borrar todo vestigio republicano.

La obra es solicitada en 1942 por tres compañías: Cía. del Teatro de la Zarzuela (29 de marzo), Cía. Basso-Navarro (6 de junio) y Cía. Guillermina Soto-Julio Vázquez (28 de noviembre). En 1943 otras tres compañías –Teatro Serrano de Valencia (3 de febrero), Cía. Elisa Paso (17 de febrero) y Cía. Trujillo (10 de mayo)– además de la Compañía de Francisco Martínez Soria, que lo hace de nuevo en dos ocasiones: el 11 de mayo y el 29 de octubre.

En esta última ocasión el censor Bartolomé Mostaza vuelve a realizar un examen de la obra: «Chiste a chorro. Algunos muy buenos. Mucha acción teatral y gestos de los personajes». Considera en su valoración teatral que el autor ha realizado un «perfecto aprovechamiento del tema, dentro de su convencionalismo, para suscitar el ridículo. La chabacanería se mantiene en límites prudentes». Su juicio general es que «En el género «astracán» es de las buenas comedias de Muñoz Seca». A pesar de todo ello, aumenta el número de tachaduras (pp. 14, 15, 16, 18, 22, 26, 27, 28, 29, 31, 36, 46, 48, 50, 51, 52, 53, 56, 61, 63, 79, 87, 91). Y así será también autorizada a la Cía. Antonio Murillo-Laura Pinillos para el Teatro Fuencarral (18 de noviembre de 1943).

En 1944 la solicita la Cía. Rafael López Somoza (3 de febrero), la Cía. Josefina Otero (4 de mayo), la Cía. Domínguez Luna (20 de junio), la Cía. Manuel Trujillo (28 de julio) y la Cía. Comedias Cómicas (8 de septiembre). Tres compañías más en 1945: la de Puchol-Ozores (7 de mayo), la de Juan López Catalá (14 de octubre) y un grupo dirigido por Marina Moreno de Educación y Descanso. En 1946 le es autorizada a la Agrupación Artística «Adolfo Torrado» para el Centro Segoviano (2 de noviembre). En 1947 también se le autoriza al Grupo

de Empresa del Instituto Nacional de Previsión de Cádiz (10 de febrero), a la Cía. Pedro Muñoz Seca (21 de agosto) y a la Cía. Carralero-Villeta (19 de noviembre) para representarla en el Teatro Cervantes de Ureña, Toledo.

Con ocasión de las representaciones que la Cía. Pedro Muñoz Seca realiza en Requena, el Gobernador de Valencia dirige el 24 de noviembre de 1947 al Director General de Cine y Teatro un escrito en el que se hace eco de una escandalosa representación de la que le había sido informado por el Delegado local de Educación Popular de Requena días antes. Éste que había asistido la noche del 9 de noviembre a la función relata que

en el tercer acto, dos intérpretes «Quirós y el Ama» hicieron una escena «del sofá» vergonzosa en léxico, ademanes, etc. (He aquí algunas frases: ¡Nosotros ya no servimos para nada, menos para hacer chicos!... ¡Si tú estás así es por el cambio de aguas! ¡Él con un frasco no pudo envenenarte, en cambio yo, con unas gotas, te he hecho engordar! Etc.) Esto, naturalmente, hizo bien poca gracia, y menos tratándose de una Compañía que viene de Zaragoza y otras capitales. Al finalizar la obra me entrevisté con el Director [Fernando Vallejo], censurando el pésimo y grosero comportamiento de dichos actores que de manera tan intolerable habían desvirtuado la obra de Muñoz Seca. El señor Vallejo se justificó con vaguedades (que el autor había muerto por nosotros...). Como estimo que no pueden pasarse por alto estas cosas, creo cumplir un deber al ponerlas en tu conocimiento.

La respuesta del Director General no se hizo esperar. El 2 de diciembre le contesta:

Independientemente de la propuesta de sanción elevada a V.E. por el referido Delegado Provincial, este Organismo, considerando las circunstancias agravantes que concurren en la infracción denunciada, estimando así mismo que el abusivo uso que de la marcada benevolencia puesta en juego por esta Dirección General en el desarrollo de la misión estatal que le está conferida ha hecho la Compañía de Muñoz Seca dirigida por don Fernando Vallejo, esta Dirección General tiene el honor de proponer a V.E., la imposición al citado conjunto de una sanción económica de Cinco Mil pesetas.

El Gobernador Civil, sin embargo, se muestra incapaz de localizar a la Compañía, por lo que recurre a la Dirección General de Seguridad a fin de averiguar su actual paradero e imponerle la sanción: «Por otra parte, le significo que he llamado la atención al Alcalde de Requena a fin de que en lo sucesivo sancione en el acto actos de esta naturaleza dando cuenta para la adopción de las medidas pertinentes». Si bien este escrito está fechado el 16 de diciembre, nos sorprende encontrar una solicitud de la Cía. de Comedias Muñoz Seca del 10 de diciembre en el que se requiere la Guía de Censura para esta misma obra.

A pesar de este incidente, las Compañías la siguen solicitando. En 1948 vuelve Fernando Vallejo a solicitar la autorización, esta vez para otra Cía. en unión con Luis Ramírez (13 de septiembre). Rafael Somoza la pide también para su Cía. (22 de enero) y luego dos veces para la empresa que monta con Davo (19 de agosto y 5 de octubre). También la solicitan la Cía. Bassó-Navarro (1 de marzo) y la Cía. Manolo Trujillo (1 de diciembre). En 1949 la solicita F.A.J. 56 Radio Salamanca (8 de febrero), la Cía. Carlos Garriga (12 de julio), la Cía. Maruja Muñoz (22 de julio) y la Cía. Jorge Llopis (1 de agosto).

En la década de los cincuenta la obra se sigue demandando insistentemente. En 1950 la solicita la Cía. Pedro Muñoz Seca (16 de septiembre). En 1951 la Cía. Risa Loca (27 de diciembre). En 1952 la Cía. M<sup>a</sup> Teresa Cremades de Valencia (11 de febrero), la Cía. Félix



Puigdomenech (2 de junio) y la Cía. Ernesto Gómez (18 de octubre). En 1953 la Cía. Manuel Carrera (mayo), la Cía. Manuel Requena (15 de junio), la Cía. José Escribano (5 de diciembre) y la Cía. M<sup>a</sup> Teresa Pozon-Andrade (14 de diciembre). En 1954 la solicita la Cía. Francisco Martínez Soria (5 de marzo), la Cía. Aparicio Gómez (10 de junio) y la Cía. José Escribano (7 de agosto). En 1955, la Cía. Sampedro-Somoza (11 de mayo) y la Cía. Francisco Largo (16 de agosto), además de la autorización para radiarla que se concede a Joaquín Navarro del Teatro Cómico (27 de mayo). En 1958 la pide la Cía. Teresa Pozón Fuentellas (23 de enero).

En 1960 la Cía. Zafra-Moreno de Sevilla solicita censura (16 de julio) y el Censor, Félix Ayala –que además es Delegado Provincial de Zaragoza– insiste en su informe del 26 de julio en las tachaduras de las páginas 5, 6, 8, 10, 11, 12, 13, 19, 33, 35, 36, 37 y 44. Curiosamente en el acto tercero que tantos problemas había dado años atrás en Requena no tiene ninguna tachadura. Según él mismo explica: «Interesa resaltar que la mayor parte de las tachaduras se deben a comentarios de los personajes en relación con el momento político de España cuando se estrenó la obra, y que actualmente no tienen objeto».

La obra será autorizada también en 1961 para la Cía. Luis B. Arroyo (13 de marzo) y en 1963 para la Cía. Yiyi Fernández (2 de marzo). La última petición proviene de Barcelona donde el Centro Cultural y Deportivo de Educación y Descanso de Tranvías la solicita el 23 de septiembre de 1966.

El recurso a la «cachiporra» que tanto se cuestiona desde la crítica y desde el aparato censor, se muestra aquí, por tanto, un elemento que hace pervivir durante décadas el teatro de estos autores.

### 2.1.2. *La oca*

La Libre Asociación de Obreros Cansados y Aburridos constituye la aportación navideña de estos autores y uno de los mayores éxitos de los «Pericos» en este bienio, alcanzándose las 210 representaciones en aquella temporada. Su estreno tiene lugar el 24 de diciembre de 1931 en el Teatro de la Comedia por la Cía. de Milagros Leal y Salvador Soler Marí. Durante el verano de 1932 la Cía. Alcoriza vuelve a reponerla en el Teatro Chueca y la Cía. de Armando Oliveros en el Teatro Pavón. En la temporada siguiente se repone en la Comedia y en el Teatro Chueca por la Cía. de Fifi Morano y Fulgencio Noguerras. El texto será publicado en 1932 en Biblioteca Teatral.

Las críticas del 26 de diciembre apuntan ya a ese carácter combativo que tanto va a caracterizar la producción de los «Pericos» en esta época. Floridor en el *ABC* se da cuenta de que la obra, aun siendo muy oportuna, trata un tema ya explorado por los mismos autores en el sainete *La hora del reparto* (1921): «El problema social y agrario no en su justo examen y demanda, sino en sus imposibles y peligrosos extremismos, es tratado aquí a broma, y de tal suerte que nadie puede considerarse molesto». L. B. en *Ahora* es de la misma opinión: «No es cosa de enfadarse mucho». Jorge de la Cueva, en *El Debate*, elogia el primer acto:

La pintura, intencionada, graciosa, finamente caricaturesca; el ambiente expuesto con discreto colorismo, en el que se acusa con habilidad la excitación de un pueblo soliviantado por absurdas predicaciones disolventes de un vividor y la manera hábil de iniciar un simpático conflicto sentimental, hacen del primer acto algo primoroso, acabado, ponderado, limpio, atrayente; uno de los actos más completo y fino de todo el teatro de estos autores.

Evidentemente estos elogios conducen al desprecio de los otros dos actos: «todo se achabacana, se ordinariza, y embastece de manera deplorable»; «son vuelos de saltamontes que marean y fatigan». Boris Bureba, en *El Socialista*, se lo toma con menos humor y no entiende cómo estos autores pueden mostrarse tan insensibles a «que los obreros se vean en la necesidad de exponer y defender sus reivindicaciones, que haya un problema arduo como el de la tierra, que existan obreros parados».

En el ejemplar<sup>30</sup> que se conserva en el A.G.A. tan sólo existen cuatro páginas con tachaduras:

(p. 4)

CURRO.— (...) *silba suavemente el «Himno de Riego».*

(p. 47)

FRUCTUOSO.— Para servir a Dios, *a la Virgen Santísima, a todos los santos y a usted.*

CARLOS.— Muchas gracias, pero *no creo que me llegue...*

(p. 56)

CONDE.— Nos hubiera gustao sé pelotas; *pero a farta de*<sup>31</sup>...

TODOS.— ¿Eh?

(p. 67)

FRUCTUOSO.— (...) ¿Dónde voy yo, a mis años, y *sin costumbre?*

Evidentemente este ejemplar no corresponde al utilizado en la primera corrección censora puesto que cuando la Cía. Antonio Murillo solicita el 25 de septiembre de 1941 su Guía, ya se le indica que con fecha del 13 de julio de 1940 se habían señalado las siguientes páginas con tachaduras: 7, 8, 11, 14, 16, 18, 19, 20, 21, 22, 29, 33, 36, 38, 39, 40, 46, 50, 55 y 62.

No se conserva ningún informe de censura por lo que no podemos aventurar lo que se pensaba sobre ella, aparte de hacer conjeturas de las tachaduras arriba mencionadas. Evidentemente, una obra que surge como reacción a la reforma agraria planteada por el gobierno de Azaña no debía resultar cómoda para el franquismo. De eso se dan cuenta también las compañías y apenas existe una solicitud por década. En 1941 la solicita la Cía. Casimiro Ortas (30 de diciembre); en 1952 la Cía. Luis B. Arroyo (7 de febrero); en 1961 la Cía. Espinosa-Cintado (24 de junio); y en 1971 la Cía. Talía (6 de septiembre).

Un dato curioso y que nos hace pensar en que la obra tuvo más repercusión que la que estos datos nos ofrecen, es la solicitud que en 1945 realizan los Jóvenes de Acción Católica de Nuestra Señora de Atocha (9 de mayo) y para la que suministran un libreto adaptado en la Galería Salesiana sólo para hombres.

### 2.1.3. *Anacleto se divorcia*

La comedia de «Pascuas», estrenada el 2 de mayo de 1932, acomete otro de los temas más polémicos de aquellas reformas sociales: el divorcio. La obra se estrena en el Teatro de

<sup>30</sup> De esta obra existen dos expedientes en la Sección de Cultura del A.G.A.: el [1330-40] que se encuentra en la caja 8251, conteniendo información hasta el año 1971, y el [264-45] que se halla en la caja 8639 con información exclusiva de 1945.

<sup>31</sup> Obsérvese cómo Muñoz Seca reproduce el habla andaluza en sus diálogos. Como recuerda Alfonso Ussía, algo hay aquí de aquellos recuerdos de colegial, de aquella clase de Gramática, con el profesor enérgico y contundente: — Niños: «barcón», «ardaba» y «mardita sea tu arma», se escriben con «ele». (Ussía, 1994: 7)

la Comedia por la Cía. de Milagros Leal y Salvador Soler Marí, alcanzando las 82 representaciones en esta temporada y reponiéndose en la siguiente con otras 135 representaciones. Este éxito anima a la Cía. de José Balaguer a ponerla en escena en el Teatro Eslava, a la de Ana Adamuz a llevarla al Cómic y a la de Fifi Morano y Fulgencio Nogueras a ponerla en el Chueca. En enero de 1934 sube al escenario del Calderón gracias a la Cía. de Joaquín García León y Manuel Perales y en febrero de 1935 la Cía. de Aurora Redondo y Valeriano León la llevan al Cervantes, mientras que la Cía. de Lupe Rivas Cacho la lleva al Progreso en junio de ese mismo año. El texto se publicaría en 1933 en *La Farsa*.

La crítica del 3 de mayo de 1932, sin embargo, resulta muy negativa. L. B. en *Ahora* confiesa que «a nosotros todo aquello nos parecía deleznable, viejo, no importa que el tema sea actual en nuestro teatro, porque es vetusto, manido y rancio hasta dejarlo de sobra, torpe, chabacano, y hasta desmedido en las licencias permisibles». Y aquí cree ver ya alguna diferencia entre los dos colaboradores: «Se hablaba, sí, de la intención satírica de algunas frases que apuntan al momento español con cierto desenfado partidista que Pérez Fernández no ha podido, a lo que se ve, amortiguar en su colaborador y amigo, propenso a esta suerte de desahogos de algunos meses a esta parte». Jorge de la Cueva en *El Debate* trata de justificar sociológicamente esta impresión que no es corroborada por el público: «En España, el concepto de la dignidad del varón en el matrimonio no es la misma que en otras partes, hay un finísimo sentido del ridículo, que si peca a veces de cruel con el marido desgraciado, puede explayarse a sus anchas ante la situación desairada y equivocada del marido, que, tras el divorcio, ve a su mujer en poder de otro». Pero donde el crítico se muestra implacable es en su aspecto moral: «No hay inmoralidad total en la obra, pero se le roza: es más, siempre la indelicadeza, lo mal sonante, lo grosero, el pésimo gusto, que culmina en la escena de la prueba del traje».

Si nos detenemos a considerar la cantidad de tachaduras que existen en el ejemplar<sup>32</sup> del A.G.A. podemos ver la dificultad que tenía su representación. La mayoría de ellas tienen que ver con la realidad de aquellos primeros meses republicanos sin renunciar a algunos chistes sobre motivos religiosos que a la censura le resultan ya problemáticos:

(p. 10)

ANACLETO.— *Mira que en España han cambiado mucho las cosas y te estás buscando una perdición.*

BALDOMERA.— *¡Ya salió lo del divorsio!*

(p. 11)

BALDOMERA.— (...) *¡Pues viva Fransia! ... ¿No dises tú que viva Fransia? ¡Pues viva Fransia! ...*

(p. 15)

LUIS.— *Salú, señores.*

(p. 17)

JUNCOSA.— (...) *Ya no es como antes. Ahora somos laicos.*

MANOLITA.— *¿Y eso qué es?*

JUNCOSA.— *Chiquilla, laicos: que antes se entraba en la Iglesia y ahora se pasa por el lao na más: ¡laicos!*

MANOLITA.— *No entiendo.*

<sup>32</sup> El expediente de esta obra es el [352-39] que se encuentra en la caja 8168 de la Sección de Cultura del A.G.A. y contiene información hasta el año 1973.

- (p. 18)  
 JUNCOSA.— (...) *los curas, que son mu entrometíos* (...)  
 [...]  
 JUNCOSA.— (...) Porque, aunque yo soy un hombre *libre* y los derechos naturales del hombre *libre, sívico y laico* son invulnerables, *progresivos e ilimitados* (...)  
 [...]  
 JUNCOSA.— (...) *es un cavernícola*
- (p. 20)  
 JUNCOSA.— ¿El amo alternando *con los oprimidos*? ¡*Qué poquísima dinnidá hay en los patro-nos!*
- (p. 23)  
 DON FELIPE.— *Es que ahora habéis sacao la moda de pedirlo disiendo – ¡Démelo usté, pero con la condisión de que yo no voy a poné más que cincuenta ladillos por día y ...– ¡Hombre! ... ¡Te diré morena!*
- (p. 28)  
 GRACIA.— (...) *ya se acabaron los títulos y las monsergas.*
- (p. 31)  
 LUIS.— (...) que me han dado un cate que si en ves de un cate es una finca, *resuelvo el problema agrario.*
- (p. 32)  
 LUIS.— (...) ¡*Salú, y democracia, señorita!*
- (p. 33)  
 ANACLETO.— ¿*Estáis viendo? ¡Esto es un país! ¡Un país consiente! ¡Consiente! ¡Que lo consiente to!*
- (p. 34)  
 JUNCOSA.— (...) ¡*Viva España!*
- (p. 35)  
 BALDOMERA.— (...) pero los seis duros son treinta beatas y *treinta beatas...*  
 ANACLETO.— *Treinta beatas es un convento. ¡Masculino! De modo que venga.*  
 BALDOMERA.— (*Vaciando el monedero y dándoselo*) *Toma er convento: masculino es. Pero la comunidad es femenina y pa mí (Se guarda los duros).*
- (p. 40)  
 MANOLITA.— (...) ¡Jesús, qué genio! *Pa capitán generá no le farta más que er bigote.*
- (p. 42)  
 JUNCOSA.— (...) *Usté es más antiguo que Ossorio y Gallardo*<sup>33</sup>.
- (p. 43)  
 DUPONT.— *Porque de aquí me voy a los paritarios.*  
 BALDOMERA.— ¿*Adónde?*  
 DUPONT.— ¡*A los paritarios! (Mutis.)*  
 BALDOMERA.— ¡*Pues llévese usté comadrona!*

<sup>33</sup> Ángel Ossorio y Gallardo (1873-1946) inicia su carrera política como diputado por Zaragoza junto al Partido Conservador. En 1909 era el gobernador Civil de Barcelona cuando se produjo la Semana Trágica. Sería Ministro de Fomento en el gobierno de concentración que presidiría Antonio Maura diez años después. Aunque se aparta de la escena política durante la dictadura de Primo de Rivera, volverá como diputado de Zaragoza durante la República. En estos años polemiza en el foro republicano como abogado sobre la ley del divorcio. Durante la guerra civil será enviado como embajador a Francia, Bélgica y Argentina donde morirá en el exilio. Esta dilatada carrera le llevará a presidir instituciones como el Ateneo de Madrid o la Real Academia de Jurisprudencia y Legislación.

- (p. 44)  
BALDOMERA.— (...) tú también *pa los paritarios*.
- (p. 45)  
ANACLETO.— (...) y *aunque no soy ya su marío por la ley laica, gracias a Dios...*
- (p. 49)  
DON FELIPE.— (...) *A mí no me torea la C.P.T. ni la O.C.A. ni la N.P.U., ni la eneipe*.
- (p. 50)  
DON FELIPE.— (...) *Se ha puesto der lao de los obreros y esa ingratitud no se la aguanto yo. ¡Aunque se junda la fábrica, ése va a la calle!*
- (p. 52)  
DON FELIPE.— *Y sé que hablaban de i a la huelga si yo no arsedía a ellas, y eso, no, Carlos. ¡A mí amenazas, no!*  
CARLOS.— *Nadie ha pedido nada todavía, ni nadie ha amenazado con nada tampoco.*  
[...]  
DON FELIPE.— (...) *¡Pedí más dinero y menos horas! Yo no pedí nunca más dinero y menos trabajo, sino más trabajo pa ganá más dinero; porque en mis tiempos el que más trabajaba más cobraba pero ahora se quiere que todo er mundo cobre lo mismo pa que no se distinga el vago del que no lo es y eso...*  
CARLOS.— *Eso es culpa de las circunstancias. ¿Hubieran los obreros conseguido na por las buenas? ¡Nunca! Hay mucho egoísmo en los de arriba. Pero, en fin, como usted es de los que se hacen cargo, a usted no hay que amenazarlo.*
- (pp. 52-53)  
CARLOS.— *Y lo que dan por la cuota del Sindicato.*  
DON FELIPE.— *(Saltando) ¿Qué?*  
CARLOS.— *Van a asociarse tos, y yo lo veo bien.*  
DON FELIPE.— *¡Yo no estuve asosiao nunca, Carlos!*  
CARLOS.— *Usted nació león, don Felipe, y los leones caminan siempre solos y no en manadas. Pero no todo el mundo nase con la misma condisión. Hoy un obrero sin asosiá es una oveja entre lobos. Déjelos usted que se asosien y que se defiendan.*  
DON FELIPE.— *¿Pero si yo les doy lo que piden, pa qué asociarse ni da cuotas si no tienen que defenderse de na?*  
CARLOS.— *Con lo que ellos den se defenderán otros que no tengan la suerte de tené un patrón como usted.*  
DON FELIPE.— *¡Y dale con la coba!*  
CARLOS.— *(Molesto) Es ya mucho habló de la coba...*
- (p. 59)  
ANACLETO.— (...) *¿Y pa eso han votao el divorcio? Vi ai a Madrid con tres piedras y no a va a quedá un jabalí con colmillos.*  
[...]  
ANACLETO.— (...) *Si yo fuera un «cavernícola».*  
[...]  
ANACLETO.— (...) *¡Me voy a Madrí con dos cargas de piedras!*
- (pp. 64-65)  
JUNCOSA.— (...) *Yo soy laico, pero la Semana Santa es aparte. A mí que no me hablen de religión, porque yo no creo en Dio ni na pero donde se ponga la Virgen de la Macarena –¡Viva su madre!– a eso del amanesé por la calle Arcáseres, con ese pasito de vaivén que le dan los que la llevan, me pego con mi padre que me diga que no hay Dio, porque la Macarena es la Madre de Dio, la Macarena es sevillana, Dio nació en Sevilla, y yo soy paisano de Dio. Pero der de aquí. ¡Er nuestro!, no del que hay que desirle las cosas en latín para que las entienda. Na, na, ¡Er nuestro!, el hijo de la Macarena (...)*

(p. 70)

MANOLITA.— (...) *que a lo mejor le toca a una un comunista con gafas.*

(p. 72)

JUNCOSA.— (...) *Como es un cavernícola y un antiguo.*

El exceso de tachaduras, quizás, fuera una de las razones por las que la obra apenas se representó en la dictadura. En 1939 fue solicitada por la Cía. Aurora Redondo-Valeriano León (31 de octubre) para el Teatro Lara y al año siguiente por la Cía. Osete-Espinosa (29 de enero). Diez años después, en 1950, la solicitaría la Cía. Muñoz Seca (13 de septiembre). Y ya no habría una nueva petición hasta 1972 cuando el Teatro de Cámara y Ensayo de Ceuta la solicita (8 de septiembre) y al año siguiente la Cía. Andrés Magdaleno-Teatro Muñoz Seca (19 de enero) para ser dirigida por Natalia Silva.

#### 2.1.4. *No hay, no*

Las próximas tres comedias que estrenan también con la Cía. de Milagros Leal y Salvador Soler Marí en el Teatro La Comedia no alcanzarán el éxito de las precedentes y no serán solicitadas durante la dictadura franquista.

*No hay, no* fue estrenada el 18 de noviembre de 1932 y aguantó en cartel sólo 8 representaciones. Un anónimo crítico en *Ahora* (19 de noviembre de 1932) da la razón al público: «Ese público demostró que no es cierto que se le pueda divertir con farsas descoyuntadas, con situaciones absurdas, con un diálogo tan horro de ingenio como sobrado de procacidades y frases de mal gusto». Jorge de la Cueva desde *El Debate* concreta que «todos los personajes, con un ansia de dinero repugnante, van tras los millones del inglés a costa de lo que sea: el espectáculo de tanta bajeza es deprimente, triste y profundamente inmoral». Boris Bureba, desde *El Socialista*, se disculpa por su indisposición tras la función y envía un telegrama elocuente: «Obra nueva dos Pericos es compendio necedad humana. Vulgar, chabacana, a ratos soez. Denota lamentable decadencia autores, usados por cultivo abusivo vaciedad».

#### 2.1.5. *El jabalí*

La comedia estrenada para las Navidades de 1932 (24 de diciembre) tuvo algo más de éxito que la anterior, llegando a las 88 funciones. Reaparece en ella la actriz Josefina Blanco. En la temporada siguiente la Cía. de Casimiro Ortás la llevaría a escena durante 13 funciones en el Teatro Isabel el 9 de septiembre de 1933 y dos meses después la Cía. de Fifi Morano y Fulgencio Nogueras la subiría al Teatro Chueca durante otras 18 representaciones el 9 de noviembre.

La obra gustó a una parte de la crítica. Floridor en *ABC* (25 de diciembre de 1932) considera la obra «graciosísima y de una habilidad sorprendente». Considera que «*Jabalí* tiene alusiones de circunstancias, pero no combate por ésta o la otra doctrina, sino por la justicia y la verdad, que se halla a igual distancia de blancos que de rojos». El anónimo crítico de *Ahora* (27 de diciembre de 1932) insiste en diseccionar las contribuciones de cada uno de

los colaboradores otorgando un éxito a la ponderación de Pérez Fernández sobre el desfado de Muñoz Seca en esta obra. Y el resultado es «media comedia bien y media comedia aburridita». Jorge de la Cueva desde *El Debate* (27 de diciembre de 1932) analiza con algo más de profundidad la peripecia y advierte un «latiguillo sentimental a la clásica manera de los dramas anticlericales del siglo pasado». Boris Buereba, en *El Socialista*, es el único que se queja de trabajar en Navidad y quizás por ello su impresión es bastante más negativa que la de los otros:

A estos dos Pericos les sucede lo mismo que a sus homónimos con minúscula. De vez en cuando hallan un alto en su plano inclinado natural, como un descansillo en la escalera que conduce al foso; se sientan entonces, descansan, pedromuñozquean. Y nuevamente a bajar, a bajar hasta el ¡paf! Definitivo, hasta que ni los pedazos puedan recordar sus curvas primitivas.

No existe tampoco expediente de censura de esta obra en el A.G.A.

#### 2.1.6. *Trastos viejos*

La obra, estrenada el 21 de abril de 1933, supuso también un fracaso para los autores. Tan sólo alcanzó las 31 representaciones. Dos temporadas después, sin embargo, la Cía. de Lupe Rivas Cacho la recupera durante dos únicas representaciones en el Progreso (14 y 15 de junio de 1935).

Los críticos el 22 de abril no dudan en resaltar los errores. Floridor en *ABC* reconoce que «el público tiene abierto un crédito ilimitado a Muñoz Seca y Pérez Fernández» pero en esta ocasión la obra ha salido «sombroña, desangelada y premiosa». El anónimo crítico del *Ahora* se pregunta si «¿va a persistirse en el cultivo de este árbol de «mala sombra» que es el «género» de que se han erigido paladines el señor Muñoz Seca y el señor Pérez Fernández?». Considera un gravísimo error «tomar como vehículo para la especial humillación de un ex aristócrata a un jefe del Ejército...». Jorge de la Cueva, como siempre, afina desde *El Debate*: «Todo es de una grosería sentimental que si dada sin aditamentos ya sería repulsiva, la mezcla con el sentimiento la hace intolerable». Como intolerable es que «un comandante de Aviación, que al saber que un soldado es marqués, lo manda a llevar dos grandes calderos de cobre...».

Tampoco existe expediente de censura para esta obra.

#### 2.1.7. *La voz de su amo*

En vista de estos tres fracasos consecutivos, los autores deciden abrir la temporada 1933-34 en el Teatro María Isabel. Allí, la Cía. Casimiro Ortás el 15 de septiembre de 1933 estrena *La voz de su amo* que alcanza las 155 representaciones. En marzo de 1934 esta misma Cía. daría cuatro representaciones más en el Teatro Pavón. Y en aquel verano la Cía. de Lupe Rivas Cacho (en el Astoria) y la Cía. de María Teresa Montoya (en el Teatro Chueca) añadirían una docena de representaciones cada una.

El humor negro de la comedia le gusta a la crítica del 16 de septiembre de 1933. Alfredo Carmona desde *ABC* se sorprende de cómo todo el segundo acto transcurre en una antecámara mortuoria «sin que en momento alguno roce el diálogo ni el movimiento escénico nada triste ni fúnebre». El anónimo crítico de *Ahora*, que lamenta las salidas de tono de las obras anteriores, se consuela en esta ocasión porque «nada se escucha ni sucede que pueda ofender a ningún sector del público» y añade: «únicamente algunas alusiones políticas, que seguramente serán suprimidas desde la segunda representación, fueron rechazadas por algunos espectadores, quizá porque otros las subrayaron con unos aplausos extemporáneos». Jorge de la Cueva en *El Debate* concede a los autores la «gracia innegable, visión rápida y teatral de momentos, situaciones y efectos» pero les sigue achacando «la consabida salida de tono, la chabacanería, la ordinariez, [...] falta de lógica y de consecuencia en los tipos y, sobre todo, tal cúmulo de incidentes, que confunde y da la impresión de varias obras superpuestas». El anónimo crítico de *El Socialista*, pronosticando ya la repercusión de Muñoz Seca en los resultados electorales que tendrán lugar en ese otoño, no duda en reflexionar:

En cuanto que el señor Muñoz Seca resolvió defender la causa monárquica, nosotros comprendimos que surgiría la contrarrevolución y que la República quedaría desvanecida. Se han dado más de cien razones para explicar con algún fundamento el resultado de las elecciones para el Tribunal de Garantías constitucionales. Todas artificiosas y absurdas. Nadie, a no ser nosotros, se atreverá a decir la verdad. Y la verdad es que este hecho se registra como consecuencia de una obra del señor Muñoz Seca. (...)

Dos obras más como la de anoche, y Lerroux será arrastrado por las calles. Nadie podrá impedirlo. El señor Muñoz Seca parirá de nuevo a la monarquía. La lleva en su vientre porque un día fue traspasado como el rayo del Sol traspasó el cristal. Si queremos que aborte habrá que darle aceite de ricino. Aunque nos llamen fascistas.

La primera solicitud se recibe el 11 de septiembre de 1939 y procede, precisamente, de la Cía. Casimiro Ortas que quiere reponerla en el Teatro Calderón el 18 de septiembre de 1939. La autorización, no obstante, no llega hasta el 26 de septiembre donde se anotan las siguientes tachaduras: Acto I (6, 8, 9, 10, 11, 13, 14, 15, 17, 18, 19, 20, 23, 24, 26, 31, 32, 33), Acto II (36, 40, 41, 43, 44, 47, 48), Acto III (60, 65, 67, 69, 77, 79).

Según el ejemplar<sup>34</sup> que existe en el A.G.A. y que corresponde a esa primera edición de 1934, publicada en *La Farsa*, son las siguientes:

## ACTO I

(p. 6)

VENANCIO.— (...) ¿No estoy afiliado?

[...]

VENANCIO.— (...) Que no me votases cuando me presenté consejía independiente por la Popa, que no salí porque se me olvidó poné debajo lo que quería desí Popa y la gente se reía... ¡Mardita sea, hombre! ¡Popa! ¡Pe-o-pe-a! ¡Propaganda obrera para armarla! Que no me votases...

<sup>34</sup> De esta obra existen dos expedientes [99-39 y 48-49] que se encuentran en las cajas 8155 y 8859 respectivamente, de la Sección de Cultura del A.G.A., con información hasta el año 1965.



- RAFAEL.— Sí, señó, que lo voté.  
VENANCIO.— No me votaste porque no tuve más que un voto.  
RAFAEL.— ¡Er mío!  
VENANCIO.— ¡Er mío!  
RAFAEL.— ¿Pues no desía usted que había votao en blanco?  
VENANCIO.— Si voto en blanco no los pruebo. Pero, en fin (...)  
[...]  
VENANCIO.— ¡Que te voy a echá a la del ex rey!
- (p. 8)  
SINDA.— (...) *mangoneando en er sindicato.*  
PELUCHO.— (...) *Eso es un acuerdo secreto der sindicato que no se puede publicá, y yo no lo publico; con que haiga salú y condió.*
- (p. 9)  
SINDA.— (...) *¿Qué condió, ni qué condió!*
- (pp. 9-10)  
PELUCHO.— (...) *que usted hará lo que quiera, pero ya hay libertá p ato y ahora no se puede hasé lo que a uno le dé la gana.*  
SINDA.— *¿Ah, no?*  
PELUCHO.— *¿A qué vino lo de poné corgaduras er día de la Virgen de los Reyes?*  
VENANCIO.— *¿Estás viendo? Te lo dije, Sinda, te lo dije.*  
SINDA.— *Porque las pongo tos los años. ¿Qué pasa con que yo ponga un trapo en er barcón?*  
PELUCHO.— *Que eso es desafiá a la gente.*  
SINDA.— *¿A qué gente? Yo creí que con un trapo no se desafiaba más que a los toros.*  
PELUCHO.— *¿Está usted viendo? Otra provocación.*
- (p. 11)  
VENANCIO.— (...) *Y cuenta en er Comité que...*
- (p. 13)  
VENANCIO.— *Las nuevas bases de los paritarios, amigo. Tarifa X, espesiá B-4. Y dele usted gracias que no le pongo la B-8 suplementaria, porque con la B-8, y según la cabeza que usted tiene de aquí p'allá, hay que aplicarle a usted la ley de términos munisipales... y son tres pesetas más. ¡Hombre, a ve las tarifas!*
- (p. 14)  
CHELE.— *¿Le parece a usted home?... (con más rabia) Ahora que yo, ¡mardita sea! Yo me he puesto enfrente de los avansaos der pueblo, me he pasao ar patío agrario, y ha dicho en un mitin que C.N.T. quiere desí: «Compañero, no trabajes».*
- (p. 15)  
CHELE.— *¿Dónde se ve ya eso en estos tiempos?*
- (pp. 17-18)  
VENANCIO.— *Marcial propone fundar el Partido de los Curioso-Pedristas «Los que queremos derribá los edificios públicos pa sacá la primera piedra y ve lo que había metío en ella, mardita sea mi razón».*
- (p. 19)  
MARCIAL.— (...) *así como hay curas de misa y olla, hay diputaos de pan y choriso, y totá (...)*
- (p. 20)  
SINDA.— (...) *con esa que le dicen la Carlos quinto...*
- (p. 23)  
VENANCIO.— (...) *en este instante der mundo, que hay pistoleros que cobran las muertes a quince pesetas unas con otras...*

- (p. 24)  
VENANCIO.— (...) *con tus ideales der tiempo de Felipe II, metiendo la pata.*
- (p. 26)  
CAYETANO.— *¡Y cómo estaba la ladrona de gachona y de sobona!*
- (p. 26)  
VENANCIO.— (...) *y me dan ganas de salí por esas calles pregonando la iguardá con un carté que diga: «Papas guisás to er mundo, y muera er jamón serrano».*  
MARCIAL.— *Pido la palabra pa reformá er carté. Lo cua que debe desí: «Viva la revolución; pa lo de arriba las papas, pa los de abajo er jamón!».*
- (p. 31)  
VENANCIO.— (...) *¡Qué güen político es Asaña!*
- (p. 32)  
RAFAEL.— *Con Dio, don Paco*  
CAYETANO.— *Salú, don Paco.*
- (p. 33)  
VENANCIO.— (loco) *¡Mala mujé! ¡Venenosa! ¡Bicharraca! ¡Cavernícola!*

## ACTO II

- (p. 36)  
PACO.— (...) *Y la va a armá. Van a vení docena y media de curas, dos docenas de monasillos, treinta sacristanes, veinte sochantres y quince músicos de esos de iglesia.*  
[...]  
PACO.— (...) *to ese tumorro de clérigos.*
- (p. 40)  
PACO.— (...) *le ha mandao un aviso ar sindicato de los arbañiles.*
- (p. 41)  
PACO.— (...) *y estábamos tos tiraos de risa porque sus últimas palabras fueron: «Ay, Paco, lo que siento yo morirme sin sabé si, por fin, llegará el pobre Galarsa<sup>35</sup> a se ministro!*
- (p. 43)  
BERTA.— (...) *(Al volverse de espaldas se le ven, mardaísimas, las dos manos de Venancia: una en la espalda y la otra en el culo. Todos lo advierten)*
- (p. 44)  
PAULINA.— (...) *El duro diario que entraba en casa cuando la huelga de los dies meses.*
- (p. 47)  
(Totó es más catalana que don Francisco. *Este don Francisco puede ser Maciá o Cambó, a elegir.*)

## ACTO III

- (p. 60)  
VENANCIO.— (...) *Ahora me explico yo eso de que los que agarran er mando y los momios no los quieren sortá ni a tiros.*

---

<sup>35</sup> Ángel Galarza Gago (1892-1966) fue uno de los fundadores del Partido Radical Socialista. Al proclamarse la República fue elegido como Fiscal General del Estado y diputado por Zamora. En 1933, no obstante, se incorporaría al Partido Socialista Obrero Español consiguiendo llegar a ser Ministro de la Gobernación en 1936.

(p. 65)

VENANCIO.— (Abrazándola) (...) (Imitando el traqueteo del tren y moviéndose con ella sin dejar de abrazarla, como si estuvieran en un vagón) *Traca-traca, traca-traca, traca-traca, traca-traca...* ¡Mira qué campito!

(p. 67)

VENANCIO.— ¡Ay, que ese niño no es de izquierdas y nos va a fastidiá!

[...]

VENANCIO.— Habrán hecho *er frente único*.

(p. 69)

SINDA.— Sobre to, tú, que con esa bata eres *doña Juana la Loca*. ¡Por la gloria de mi madre!

(p. 77)

DON FAUSTO.— (...) *porque eso del laicismo es mentira*.

(p. 79)

VENANCIO.— ¡Y que va a ser por la Iglesia..., por si las moscas!

La obra, a pesar de todas estas supresiones, se sigue solicitando: Cía. Santiago Enguánanos (1 de julio de 1940); Cía. Gaspar Campos (16 de septiembre de 1940); Cía. Pepe Isbert (5 de enero de 1942; 31 de mayo de 1947); Cía. Pujol-Formaguera (13 de noviembre de 1942); Cía. Espectáculos Salgado (6 de julio de 1943); Cía. Casimiro Ortas (26 de julio de 1943; 24 de julio de 1945).

El 25 de enero de 1965, la Cía. ARA de Ángeles Rubio-Arguelles de Málaga la solicita y se le imponen las mismas tachaduras.

Como en *La oca*, existe en el A.G.A. un ejemplar sin tachaduras que corresponde a una versión sólo para hombres arreglada por Felipe Alcántara (Librería Salesiana, Barcelona, 1945). La solicitud proviene del Cuadro Artístico de los jóvenes de Acción Católica de San Felipe (Zaragoza) y es entregada el 2 de enero de 1949. La autorización concedida un mes después no contiene ninguna tachadura. El censor Emilio Morales de Acevedo comenta el 10 de febrero de 1949: «Es la saladísima comedia, arreglada para hombres solos, pero potable para toda clase de público. El castigo que reciben unos malos parientes y el premio que se le da a quien se condujo como persona buena y agradecida, en un testamento por gramófono». Su juicio es que «la obra, pese a la no intervención femenina, conserva todos los chorros de gracia más o menos fina, pero jugosa. Es una sátira contra el socialismo comunista. Un ‘castigat riendo mores’ que aun hoy no ha pasado enteramente de moda. Y es también un divertimento honesto no carente de moraleja».

## 2.2. La censura en las obras del bienio de derechas

La victoria de las derechas, alcanzada gracias a la coalición de la CEDA, no frena el ritmo de trabajo de estos autores que siguen planteando los temas del momento con desenfado y sin pelos en la lengua. En el Teatro La Comedia la Cía. de Milagros Leal y Salvador Soler Marí ha sido reemplazada por la de María Mayor y Manuel Dicenta. Los «Pericos», prefieren, no obstante, para sus siguientes estrenos el Teatro María Isabel.

### 2.2.1. *El ex... (Farsa satírica de la vida de un pobre hombre dividida en tres estampas)*

La obra de aquellas Navidades fue estrenada el 2 de enero de 1934 en el Teatro La Comedia por la Cía. de María Mayor y Manuel Dicenta. Las 56 representaciones de aquella temporada hablan de una acogida moderada de la obra. Esa misma primavera la Cía. de Lupe Rivas Cacho la repondría en el Astoria durante seis representaciones y un año después en el Progreso durante cinco representaciones más.

El anónimo crítico de *El socialista* (3 de enero de 1934) informa que aunque la obra tiene un «certero tipo de adúltera de evidente realismo», sin embargo, fue pateada por el público. Y razona: «Está visto que el teatro realista, incluso aquel que los autores han observado en su propia intimidad, no tiene el menor éxito».

En el A.G.A. se conserva en su expediente<sup>36</sup> un texto mecanografiado y encuadernado por estampas. No existen tachaduras. Sin embargo, cuando la Cía. de Casimiro Ortas solicita su autorización el 4 de septiembre de 1939, le es denegada. Ninguna compañía más volverá a intentarlo.

### 2.2.2. *Mi chica*

La obra de las «Pascuas» del 34 tuvo aún peor acogida. Estrenada el 2 de mayo por la Cía. titular del Lara que entonces dirigía Manuel González tan sólo alcanzó las 18 representaciones. Sólo esa Cía. la repondría en la temporada siguiente el 13 de febrero y el 13 de julio de 1935.

Según el censor José María Ortiz Martínez, en su informe del 23 de agosto de 1944, el argumento de la obra podría resumirse de la siguiente forma:

Don Honorio y D. Manolito ven estorbadas sus actividades financieras por la decidida oposición de Patro, hermana del último que desea una temporada de descanso para él. La situación se complica por la inesperada llegada de Carola, sobrina de D. Manolito que llega completamente arruinada de los Estados Unidos. Jacinto, empleado en las oficinas de D. Manolito y sobrino lejano de éste también, solicita un permiso extraordinario para dedicarse de lleno al acompañamiento de su prima Carola. Con terrible frescura, se presenta en el despacho de su tío dispuesto a cantarle las verdades y a tomarle el pelo, con la consiguiente indignación de D. Manolito y de su socio D. Honorio que deciden expulsarlo de la casa. Jacinto se propone vengarse y con la colaboración de Patro, hacen venir de un pueblo de la provincia de León a la mujer de Honorio y a su hija a las cuales tenía éste abandonadas limitándose a enviarlas una pensión de 250 ptas. mensuales. D. Honorio, aterrado, al conocer que su secreto ha sido descubierto, interpone su influencia para admitir nuevamente a Jacinto. La acción se complica con la llegada a la casa casi simultáneamente de Carola dispuesta a hospedarse en casa de su tío y de la mujer de D. Honorio con su hija. A partir de este momento, las incidencias cómicas se suceden sin interrupción, por confundir D. Honorio a Carola con su propia hija y pretender que D. Manolito se

<sup>36</sup> El expediente de *El ex...* [91-39] se encuentra en la caja 8154, de la Sección de Cultura del A.G.A., con información exclusivamente del año 1939.

case con ella, oponiéndose a las relaciones amorosas de Jacinto y Carola. Todo se resuelve perfectamente ya que Jacinto, dejado provisionalmente al frente de la casa, logra inversiones de éxito asombroso y por el descubrimiento de la verdadera personalidad de Carola a la cual recoge D. Manolito y entrega a Jacinto como esposa. Posteriormente D. Honorio se reconcilia con su esposa e hija.

La opinión del censor es que es «una obra más de las clásicas de Muñoz Seca. Vía libre al chiste, equívocos a granel, diálogo fácil y chispeante, en el caso que nos ocupa discretamente correcto. Nada que objetar desde el punto de vista moral, social y político». Jorge de la Cueva, sin embargo, en *El Debate* del 3 de mayo de 1934, ya había sentenciado que «más que inmoral, y la inmoralidad late en la obra, es amoral y torpe». En esta obra «el que no es taimado, cobarde y ambicioso, es ordinario, interesado o cerril, de tosquedad montuna».

El censor autoriza la obra con tachaduras en la mayoría de sus páginas: 33, 39, 49, 50, 52, 56, 60, 63, 69, 85, 92, 93, 95, 97, 98, 99, 101, 102, 103, 109, 110. Pero el texto<sup>37</sup> que se custodia en el AGA, y que corresponde a la edición de la Sociedad General de Autores de España de 1934, contiene, incluso, algunas más:

#### ACTO I

(p. 10)

HONORIO.— ¡Pero Rodríguez!

RODRÍGUEZ.— (...) *Delegación de Minas, ¿eh? ¿Qué tal? Comprando por sí y ante sí, pinito de cobre.*

(p. 11)

MANOLITO.— ¡Ah! Y dígame a míster Rodi, que *en la carta para Corfú envíe la nota de lo de Port-Said para uqe Spalato* envíe a su vez (...)

(p. 11)

HONORIO.— [El nombre de la ciudad está raspado y sustituido por Lisboa] *¿Consulado Español?*

(p. 12)

HONORIO.— (...) *Holanda.*

(p. 14)

HONORIO.— (...) *Marsella.*

(p. 17)

HONORIO.— (...) *En Bolsa.*

(p. 20)

HONORIO.— (...) (lee) Recomendante: don Eduardo Valderrobles, *obispo de Vitoria.*

(p. 21)

MANOLITO.— (...) Vida alegrísima. *Principios de mes, cabarets; mediados, Romea; finales, puerta de Pavón.*

(p. 22)

JACINTO.— (...) *¡Ahí va! ¡Así, sin sombrero, qué manera de parecerse al obispo!*

<sup>37</sup> El expediente [478-44] se encuentra en la caja 8154 de la Sección de Cultura del A.G.A., con información del año 1944 al 1972.

(pp. 27-28)

JACINTO.— (...) *Todas son chicas bien y traen dinero en gordo. ¡Señor, yankis! Hijas los reyes del carbón, del betún o del jabón.* (...) Allí estaban las seis, muy ligeritas de ropa, haciendo gimnasia, dándose masajes o qué se yo... ¡Higiene y extranjerismo!

(p. 33)

MANOLITO.— (...) ¡Y como pesaba ciento dos kilos!

PATRO.— ¡Jesús!

MANOLITO.— *¡Era un carro de asalto entrando en una acera!*

(pp. 38-39)

JACINTO.— *¡Quisiera!*

CAROLA.— *¿Qué?*

JACINTO.— *Que eso es un duro: la mitad de un dólar.*

JACINTO.— *¿Nada más? ¡Ay, qué risa! ¿Y eso por qué?*

JACINTO.— *¡Porque es de los Bancos y de los Gobiernos!*

## ACTO II

(p. 49)

MANOLITO.— *Se nos van. ¡En Bujalance no hay filones ni vetas! ¡Allí no hay más que sindicalistas!*

(p. 50)

SÁNCHEZ.— (...) *para un asunto parietario.*

(p. 52)

JACINTO.— *Dificilillo ha sido porque son yanquis y yo el inglés... ¡Tú verás, yo el inglés! ¡Hasta la palabra me molesta! ¡Inglés! ¡El Inglés! ¡Un inglés! ¡Que vuelva a fin de mes!*

(p. 53)

JACINTO.— (...) *¡Que las yanquis son muy chuflonas y han visto mucho cine, tía!*

(p. 54)

JACINTO.— (...) *Las norteamericanas cuando llega la hora de besar, chas, chas, chas, besan hasta a los transeúntes.*

(p. 56)

JACINTO.— (...) *Hacen el Frente Único ¿y qué? A mí que me registren.*

(p. 59)

JACINTO.— (...) *¡Ahí va: Mis (sic.) Castrocóntrigo!*

(p. 60)

BASILISA.— (...) *La estanquera de la plaza de Lerroux, antes Azaña, antes Primo de Rivera, antes Maura, antes Cánovas del Castillo, antes Prim.*

(p. 64)

BASILISA.— *¿Que no? ¡Vamos! ¿Usted no lee los periódicos ni va al cine? Pues hijo: el mundo está lleno de cochambrosas que en cuanto tienen una ocasión se plantan pantalones... ¿Que van a la nieve? Pues pantalones... ¿A la playa? Pues pantalones. Y algunas, y éstas son las más asquerosas, se los ponen hasta para estar en sus casas! ¡Borrachas!*

(p. 64)

BASILISA.— (...) *¡Si te me presentas con unos pantalones de esos, te doy una patada como la que te di el viernes pasado en la tripa, corazón mío!*

(p. 69)

MANOLITO.— (...) *¡A mí no me estrangula una cursillista!*

(p. 73)

JACINTO.— (...) Es que *me he educado en un Colegio de Monjas, de donde acabo de salir* y no tengo don de gentes ni soltura mundana...

[...]

HONORIO.— ¡*No!! ¡Esperanto, no!! Sería demasiado. Yo sé esperanto y en mi vida he podido hablar con nadie en esperanto. ¿Será posible?*

JACINTO.— (Rompiendo a hablar en esperanto) *¿Kiel vi fartas?*

HONORIO.— *Tre bone, dǎnkon.*

JACINTO.— *¿Cun vi sǎtas Esperanton?*

HONORIO.— *Oni ne poras nei gla belejecom.*

JACINTO.— *Ha, Kiel strange, vi el parolas tiunjin vǎrtojn! ¡Dankas! ¡Dankas! ¡Dankas!*

HONORIO.— *Estas vi mirinda.*

JACINTO.— *¡Dankas! ¡Dankas! ¡Dankas!*<sup>38</sup>

### ACTO III

(p. 81)

JACINTO.— (...) *Pues como la libra está a treinta y siete y la aduana son ciento dos con treinta, oro, salen a doscientos veinte, más su cincuenta por ciento, trescientos treinta; y como se los pago a cuatrocientos cada uno...*

(p. 82)

JACINTO.— (...) *¿Romea? ¡Ah, es el Ayuntamiento! ¡Lagarto!*

(p. 83)

SÁNCHEZ.— (...) Una comida que dimos *los maestros* al director de primera enseñanza.

(p. 85)

JACINTO.— (...) *¡Ya está! ¡Allá voy!*

JACINTO.— (...) (*Huyéndole*) *¡Con razón no quiere la tía que ponga aquí los pies!*

JACINTO.— (*Persiguiéndola*) *¡Claro! Como que el achuchón no te lo quita nadie.*

JACINTO.— (*Parapetándose tras la mesa de la izquierda*) *¡Jacinto, que soy súbdita norteamericana!*

JACINTO.— *¡Y yo me salto a «Rúsvel» y a la mesa! (Se abrocha la chaqueta, como disponiéndose a saltar).*

(p. 92)

HONORIO.— (...) *Siempre que veíamos por ahí algún rincón que nos gustaba me decía: ¡Qué bonito es esto, para venir aquí de recién casado o con una muchacha honesta a quien iniciar en estos puros placeres de la vida!*

JACINTO.— *Ay qué tío!*

<sup>38</sup> Habría que recordar aquí que Pedro Muñoz Seca sobrevive en Madrid dando clases de latín, griego y hebreo antes de colocarse en el Ministerio de Fomento. Su interés por el esperanto no se reduce, pues, a un truco lingüístico como el que aquí se presenta y cuya traducción sería:

CAROLA.— (Rompiendo a hablar en esperanto) *¿Qué tal?*

HONORIO.— *Muy bien, gracias.*

CAROLA.— *¿Te gusta el esperanto?*

HONORIO.— *No lo prefiero a tu belleza.*

CAROLA.— *¡Ah! ¡Qué sorpresa! ¡Cómo te expresaste! ¡Gracias! ¡Gracias! ¡Gracias!*

HONORIO.— *Eres maravillosa.*

CAROLA.— *¡Gracias! ¡Gracias! ¡Gracias!*

Sobrevive en Madrid dando clases de latín, griego y hebreo.

(pp. 97-98)

BASILISA.— (...) *y que le echan mano los criaos, los ordenanzas y hasta el chico de la carbonería que la pone negra, y eso no, Manolo. No me huyas, salao.*

[...]

MANOLITO.— (...) *Quiero que conozca Francia e Italia.*

(p. 102)

MANOLITO.— (...) *Yo no tengo más hija que esa, Basilisa, tú lo sabes.*

BASILISA.— *¿Pero también vas a hacer caso a los del pueblo que dicen que la nuestra es hija del Sacristán!*

MANOLITO.— *¿Pero qué estás diciendo, Basilisa? Tanto no he bebido yo.*

BASILISA.— *Bueno, y no me vayas con historias que eso de reñir para no ser reñido es un recurso muy gastado. Ya liquidaremos lo del besuqueo.*

(p. 108)

MANOLITO.— *¡Basta, don Honorio, basta! ¡Es mi honra! ¿Qué ha hecho usted de mi honra?*

[...]

MANOLITO.— *¡Que eso está muy feo, hombre! ¡Que estamos en España!*

(p. 109)

BASILEA.— (A Honorio) *Señor, hágase tu voluntad así en la tierra como en el cielo. El pan nuestro..., digo, bueno, lo otro (...) Mándeme, que a servidora sólo le toca obedecer.*

(p. 110)

HONORIO.— (...) *petróleos rumanos.*

A pesar del poco éxito que alcanzó en su estreno, la obra será solicitada, en primer lugar, por la Cía. Rafael López Somoza (18 de agosto de 1944; 11 de julio de 1946). Le seguirán la Cía. Luis de Vargas (30 de junio de 1945), el Cuadro Artístico «Farsa y Tablado» de Zaragoza (9 de marzo de 1946), la Cía. Julián Sánchez Moreno (15 de marzo de 1946), la Cía. Blázquez- Povedano (12 de mayo de 1947), la Cía. Manuel Taramones (24 de junio de 1947), la Cía. Puyol-La Riva (3 de octubre de 1949), la Cía. Gómez-Ordunas (6 de diciembre de 1949), la Cía. La Máscara (13 de octubre de 1956), el Grupo de aficionados de la ciudad de Tuy (2 de febrero de 1962) y la Cía. Andrés Magdaleno Velarde (29 de noviembre de 1972).

### 2.2.3. *¡Soy un sinvergüenza!*

Esta obra, en contraste con las anteriores, constituye uno de los grandes éxitos del bienio. Estrenada el 13 de diciembre de 1934 en el Teatro María Isabel por la Cía. María Gámez, alcanzó las 185 representaciones en esa temporada. En el verano de 1935 la obra se repuso por la Cía. de Lupe Rivas Cacho durante 13 sesiones en el Progreso y 8 sesiones en el Maravillas. El 27 de marzo de 1936 la obra volvería a subir al escenario del Chueca con la Cía. de Hortensia Gelabert durante 14 representaciones.

El éxito de público contrasta aquí con el juicio de la crítica del 14 de diciembre de 1934. Alfredo Carmona, desde *ABC*, trata de justificar el resultado considerando a los autores como genios: «el arte de Muñoz Seca, y por su influencia el de su colaborador, tiene mucho de desequilibrio, de la neurosis, de la irreflexión del genio». Y aunque admite que «esta genialidad resbala alguna vez hacia lo torpe, pero crea otras veces cosas nuevas y admirables». Jorge de la Cueva desde *El Debate* expresa su indignación porque «tipos simpáticos, con los que se encariña uno, el de aquella Gallina tan limpia y tan dispuesta, por ejem-



plo, aparezca luego como una despreciable aventurera». Y considera que «hay como un afán de poda, como un deseo de nivelar, muy por bajo, todo lo que pueda tener alguna elevación espiritual, y el espectáculo, como todo lo que significa arrasar y destruir, no puede ser grato para un espíritu delicado».

En el libreto del AGA<sup>39</sup>, publicado en Madrid por Espasa-Calpe en 1935, se observan sólo dos tachaduras:

(p. 29)

ELVIRA.— *Y su sobrino de usted, y si a usted le pica se rasca, que eso es muy sano, es simpático antes de la operación, en la operación y después de la operación.*

(pp. 71-72)

AGAPITO.— (...) *Como que tú se me gorvía soñá en que estaba yo en el arca de Noé, cuando er diluvio, y por un boquetito que había yo armao sacaba la cabeza y me sorbía los mares, mientras Noé me tiraba pa dentro de las patas y me desía: «No sea usted bestia, hombre. ¿Me va usted a dejá el arca en seco antes de que sarga la palomita?».*

Una de las compañías solicitantes, no obstante, en un texto mecanografiado añade algunos cortes más de *motu proprio*. Tienen que ver con una expresión de celos de Felipe (pp. 5-6); con una gracia sobre la dificultad de los de Pamplona de entender a los andaluces (pp. 12-13); con una faena médico-torera (p. 14); y con la escena donde Delfín confunde el entorno de la clínica con una Iglesia y parodia una confesión (pp. 19-22).

La obra sería solicitada en 1940 por la Cía. de Enguidanos (30 de marzo) y la Cía. de Mariano Ozores (5 de julio); en 1946 por la Cía. Puchol - Ozores (3 de octubre); y en 1949 por la Cía. Comedias Cómicas de Carlos Garriga (12 de julio). Después ya no sería solicitada hasta los años sesenta cuando la Cía. de Yiyi Fernández lo haga en 1963 (2 de marzo) y luego en 1967 la Cía. Manuel Salamanca (24 de mayo) y la Cía. de Manolo Andrade (6 de diciembre), que la pide para una campaña en el Teatro Ruzafa de Bilbao. Ese mismo año la Cía. Cooperativa Teatral Talía 1900, de la que es representante Mariano Ozores, la vuelve a solicitar para el Teatro Maravillas (15 de abril), siendo ésta la única que conserva la Guía de Censura (19 de abril).

#### 2.2.4. Papeles

La obra se estrenó en el Teatro de la Comedia con la Cía. de María Mayor y Manuel Dicenta el 12 de abril de 1935, alcanzándose las 74 representaciones.

La crítica del 13 de abril discrepa en sus juicios. Alberto Marín Alcalde, desde *Ahora*, reconoce el acierto de los autores en buscar «en el campo andaluz y entre gente de la grañanía ambiente y tipos para la comedia estrenada anoche». Sin embargo apunta que «quiebran los fueros de la verdad escénica cuando comparecen figuras extrañas al ambiente. Entonces, el artificio teatral muestra su burdo cañamazo». Y como ejemplo de estas «figuras extrañas» cita: «El terrateniente extranjerizo, el cómico simulador de situaciones dramáticas, ladrón hasta donde le consiente su peculiarísimo concepto del honor; la muchacha víctima

<sup>39</sup> El expediente de *¡Soy un sinvergüenza!* [878-40] se encuentra en la caja 8216, de la Sección de Cultura del A.G.A., con información hasta el año 1967.

de las asechanzas de un seductor, seres todos plasmados en el más torpe barro escénico, carecen, no ya de consistencia, pero aún de apariencia lógica. El absurdo es su nota y el motor de sus actos». José Ortiz Tallo en *El Debate* apunta que «se separa algo del género astracanesco propio de la marea y quizás por eso disminuye el dinamismo y soltura de movimientos hasta crear escenas de un marcado sabor a falsedad y artificio». Enrique Díez-Canedo en *La Voz* está de acuerdo: «la mezcla de lo cómico absurdo y de lo sentimental de pandereta producen el conocido precipitado Muñozsequista o Pérezfernandista: una acción animada a ratos (...) y disparatada siempre, a poco que se medite».

En el texto, que se publicó en 1935 en *La Farsa*, no existen tachaduras<sup>40</sup>.

La obra sólo sería solicitada en la inmediata posguerra por la Cía. de Paulino Casado de Valencia el 25 de junio de 1943. No obstante el 5 de julio el Delegado Nacional de Propaganda le solicita al Delegado Provincial de Educación Popular de Valencia que le envíe los textos. Este Delegado le responde el 17 de septiembre diciéndole que Paulino Casado «no se encuentra en esta ciudad, por consiguiente, no puede remitirte los ejemplares que interesas. Lo que te comunico a efectos de anulación de los expedientes». La obra sólo volvería a ser solicitada por la Cía. Teatro Talía el 24 de octubre de 1966.

### 2.2.5. *Marcelino fue por vino*

La obra constituye el éxito más aclamado de toda la etapa republicana. Se estrena en Bilbao, en el Teatro de los Campos Elíseos, el 30 de agosto de 1935 por la Cía. de Aurora Redondo y Valeriano León que la llevan al Eslava de Madrid al mes siguiente. Alcanzan las 232 representaciones en ese escenario, manteniéndose en cartel toda la temporada. El 8 de marzo de 1936 la Cía. de Hortensia Gelabert la lleva también a escena en el Teatro Chueca durante siete representaciones.

La crítica del 21 de septiembre sigue siendo, sin embargo, desfavorable. Floridor en *ABC* se alegra del final que espera a Marcelino: «No hubiera sido justo que un hombre de bien como Marcelino, honrado, laborioso, que amasó con mil trabajos y sudores una fortuna, la perdiese en aquel mal negocio». El anónimo crítico del *Ahora* incide, no obstante, en el hecho de que en esta obra se extreman las alusiones a temas de candente actualidad. Jorge de la Cueva desde *El Debate* es el único de los críticos que advierte que «el conflicto social visto en Andalucía, es tema principalísimo de la comedia». Y Enrique Díez-Canedo, en *La Voz* acusa un cierto cansancio: «o a ellos no les sale ya tan perfecta o el público se les va cansando». Y aventura una razón: «¿Será que encuentran ahora las gentes menos de su gusto esa actitud que llamaremos política, haciéndole mucho favor, o exhibición de preocupaciones sociales grotescamente hilvanadas?».

El texto se publica en 1935 por la Sociedad General de Autores de España y no presenta tachaduras en el ejemplar conservado en el A.G.A.<sup>41</sup>.

La primera Cía. en solicitar la censura fue la de Santiago Enguidanos (1 de julio de 1940) y a la que el censor no pone ningún reparo: «comedia de costumbres muy divertida». Por

<sup>40</sup> El expediente de *Papeles* [26-43] se encuentra en la caja 8474, de la Sección de Cultura del A.G.A., con información hasta el año 1966.

<sup>41</sup> El expediente de *Marcelino fue por vino* [1279-40] se encuentra en la caja 8246, de la Sección de Cultura del A.G.A., con información hasta el año 1953.

ello sorprende que no exista otra demanda hasta que la Cía. de Aurora Redondo y Valeriano León la vuelvan a solicitar el 30 de noviembre de 1953. En esta ocasión el censor Gumersindo Montes Agudo en un informe que presenta el 3 de diciembre resume así el argumento:

Marcelino es un tabernero asturiano, pobre de presencia, y grande de carácter –políticamente, un cavernícola– y Rocío, su esposa, una andaluza de rompe y rasga –«dinamita», ella–. Marcelino compra unas bodegas –en realidad le timan– y a fuerza de carácter mete en cintura a los obreros, desquiciados por el marxismo en aquella época: II República. Al final, todos dichosos.

Su juicio es que se trata de

un juguete cómico «clásico» de Muñoz Seca. Con el «oficio» y el dominio de los resortes cómicos en él característicos. Se trata de una obra valiente, satírica, polémica, con las que el autor combatía a la República, con una hombría y dignidad que le costaron la vida. Ahora bien, el tema y su planteamiento no es ya oportuno, estas obras tuvieron su momento y nada induce hoy a resucitarlas. Viejas querellas sociales, conflictos de orden público, cuestiones de partidos perfectamente definidas entonces, y que hoy dañan, por el recuerdo doloroso que encierran, sin una eficaz lección de ejemplaridad en su caricatura. Hablar de Gil Robles a estas alturas no conduce ya a nada. Repertorio hay en Muñoz Seca, con obras al margen de estos conflictos, sobre las que volver. Ésta, a nuestro juicio, no está en ese orden y por ello señalamos como conveniente no autorizarla. No obstante, sobre estos puros motivos de inadecuación política es la Superioridad quien ha de determinar.

Con esta sentencia, el 5 de diciembre, José María Alonso Pesquera le comunica a Valeriano León, que entonces regenta el Teatro Maravillas, la noticia:

Lamento comunicar Vd. que, aun reconociendo los valores circunstanciales de la obra, valiente, satírica, cómica, de análogas características, en resumidas cuentas, a muchas otras con las que el autor combatía la república con una hombría y dignidad que le costaron la vida, [...] Quizá con una profunda refundición de la obra objeto de estudio, derivando su motivo cómico hacia cuestiones no políticas y suprimiendo de la misma alusiones a partidos, personalidades y querellas de carácter social, ya felizmente superadas, pudiera autorizarse su representación. A su criterio someto la posibilidad de este arreglo.

Y aquí concluye la aventura, según el expediente.

#### 2.2.6. *La plasmatoria*

Esta farsa cómica se estrenó el 18 de diciembre de 1935 en el Teatro María Isabel con la Cía. titular que encabezaba López Somoza. Alcanzó en aquella temporada las 150 representaciones.

El censor, Vicente García Escudero, expone así el argumento de la obra:

Rigomaro se ha vuelto teósofo y con ayuda de un criado se dedica a invocar a los espíritus. Con ayuda de otro «iluminado» traen al mundo a don Juan Tenorio y al leer éste el

drama de Zorrilla, se indigna por las fechorías que según éste autor ha hecho, cuando lo cierto es que fue un hombre vulgar, hasta que cansados los teósofos de las idioteces que hace le «desplasman» para que vuelva de nuevo al mundo astral.

Según el censor, carece de valor literario y su juicio es que «la obra tiene fuerza cómica, sobre todo, en el personaje de don Juan Tenorio».

La crítica del 19 de diciembre elogia el éxito: Floridor desde *ABC* habla de «éxito hilarante» y Alberto Marín Alcalde desde *Ahora*, plantea una sugerente distribución de papeles entre los autores: «a Muñoz Seca corresponde la inventiva, el truco festivo y el chiste temerario; a Pérez Fernández, en cambio, el buen orden arquitectónico, el freno, la medida y los perfiles». Y es que «no en vano, el señor Muñoz Seca, que en política se halla adscrito a las ideas tradicionalmente conservadoras, en su producción teatral es uno de los más extremistas de lo cómico». Estas afirmaciones, sin embargo, entran en contradicción con las expuestas por Enrique Díez-Canedo en el estreno de la única obra que Pedro Pérez Fernández estrena en solitario durante la República: *Mañana me mato*. Allí, en *La Voz* del 13 de febrero de 1935, el crítico exclama: «¡Qué ligero se quedaría el señor Muñoz Seca si lo descargasen de toda la insensatez, de toda la pesadez acumuladas, y, entre otros lunares, de la violencia, del impropio con que se atacan o se saludan los personajes de *¡Mañana me mato!*».

A Jorge de la Cueva, en *El Debate*, le escandaliza observar cómo uno de los personajes, al recibir una bofetada del espíritu de Pitágoras, pone en duda todo lo que la Iglesia predica acerca del espiritismo: «No hace falta tanto, y esta afirmación peligrosa puede escandalizar o desorientar a espectadores de buena fe, que no aquilaten lo que hay de ironía en toda la acción». Cruz Salido desde *El Socialista*, sin embargo, es el único que no acepta el éxito: «A punto, con la puntualidad precisa se ha servido el turrón teatral en el teatro María Isabel. Este año lleva el título de «La plasmatoria». Es igual. Se trata del mismo asunto de siempre. La gente agitó las mandíbulas y lo engulló como pudo, de mala manera, a juzgar por las protestas que sonaron en el segundo acto».

El texto fue publicado por la Sociedad General de Autores de España en 1935. En el ejemplar conservado en el A.G.A.<sup>42</sup> se detectan 6 tachaduras:

(p. 15)

BARTOLO.— ¡Cualquiera casa a ésa! El gato escaldado...

(p. 23)

ENRIQUE.— (...) Si dado el carácter de Tina yo sé que ha de volver a casarse. ¿Qué más da que sea con éste? A mí ya, ¿qué me importa?

(p. 54)

TEODORO.— Y dio una conferencia al aire libre sobre el perjuicio que hacen a la humanidad las máquinas sustituyendo los brazos y causando el paro y la miseria que los mozos aplaudieron, le dieron vivas, ataron a un palo un trapo rojo, se han pasado la noche gritando «Mueran los adelantos» y esta mañana han quemado cuatro segadoras, dos aventadoras, tres sembradoras y la central de teléfonos. ¡¡Ni cuando vino la Nelken<sup>43</sup>!!

<sup>42</sup> El expediente de *La Plasmatoria* [531-39] se encuentra en la caja 8186, de la Sección de Cultura del A.G.A., con información hasta el año 1964.

<sup>43</sup> Margarita Nelken Manberger (1896-1968). Fue una de las líderes del movimiento feminista en España. Durante la República, sin embargo, se negó a que se concediera el voto a las mujeres ya que su falta de madurez y de responsabilidad social, argumentaba, les llevaría a consultar su decisión antes con el confesor.

(p. 77)

BARTOLO.— ¿Salomón? Pues verá usted: quieren matarse por una mujer...

SALOMÓN.— ¿Por una mujer o por un lote?

BARTOLO.— ¿Cómo dice?

RIGOMORO.— Pregunta si por un lote de mujeres; como él tuvo setecientas esposas.

BARTOLO.— Pero ¿setecientas esposas legítimas?

SALOMÓN.— Legítimas y además trescientas concubinas.

BARTOLO.— ¡¡¡Mil mujeres!!!

SALOMÓN.— ¡¡¡Mil!!!

BARTOLO.— ¿Y usted tuvo talento? ¡Vamos, hombre! ¡Mil mujeres en trescientos sesenta y cinco días que tiene el año, que si Pitágoras no es un guasón...!

(p. 78)

RIGOMORO.— Espera. Le preguntaremos a Salomón...

CARLOS.— (irónico) *Sí, a Salomón y a su padre David que va a venir con el arpa a tocarnos la carioca.*

(p. 81)

TEODORO.— ¡Sí que estaba enterado el párroco!

La primera solicitud fue la de la Cía. de Fifi Morano (20 de diciembre de 1939); en 1940 la Cía. Enguidanos (19 de julio); en 1942 la Cía. de Paco Melgares (29 de mayo) y la Agrupación Artística Aragonesa (9 de julio). En esta ocasión ya se indican las tachaduras de las páginas 15, 23, 54, 77, 78 y 81 para autorizar su representación. En 1943 se autoriza con la misma condición a la Cía. de Martínez Soria (5 de junio) y a la de José María Villanazo (28 de agosto); en 1944 a la Sociedad Artística Muñoz Seca (3 de marzo); en 1945 a la Cía. de Paco Melgares de nuevo que estaba de titular en el Teatro Borrás de Barcelona (12 de julio) y a la Cía. de Mariano Azaña (4 de octubre y 5 de diciembre); en 1946 al Cuadro Artístico Talía de Zaragoza (7 de octubre); en 1947 al Cuadro Artístico «Mutualidad de Colegios» (20 de enero), al T.E.U. de Derecho de Salamanca (17 de febrero) y al Cuadro Artístico de Educación y Descanso de Prensa Española (4 de marzo); en 1948 a la Cía. de Paco Melgares (31 de julio); en 1951 al Cuadro Artístico del Grupo de Empresa «I. N. de Previsión» de Cádiz (14 de febrero); en 1953 a la Facultad de Derecho de Zaragoza (2º Curso) (13 de enero); y en 1964 al Teatro A.R.A. de Málaga (27 de enero).

### 2.2.7. *¡Zape!*

La última de las obras, estrenada el 11 de abril de 1936 en el Teatro María Isabel por la Cía. de Isabel Garcés, apenas pudo alcanzar las 55 representaciones.

La crítica del 12 de abril coincide en el fracaso: Floridor en *ABC* cree que los sucesos «no son tan disparatadamente graciosos como en otras ocasiones, sino tratados con más comedimiento»; Alberto Marín Alcalde, desde *Ahora*, ratifica esa prudencia diciendo que «no han mostrado demasiada insistencia en las situaciones equívocas»; y el anónimo crítico de *El Socialista* no cree muy provechosa la obra.

El texto conservado en el A.G.A.<sup>44</sup> y que corresponde a su primera edición de 1936 en la Sociedad General de Autores de España (dedicado a Isabel Garcés) sólo contiene una tachadura en la página 65:

<sup>44</sup> El expediente de *¡Zape!* [2486-41] se encuentra en la caja 8356, de la Sección de Cultura del A.G.A., con información hasta el año 1946.

~~Baldomero~~.= (...)  
Me llaman er jaranero  
Porque las cojo de marca;  
Y a Noé, que fué er primero,  
Le disen er patriarca.  
¡Qué injustisia, compañero!

Esta tachadura es aconsejada en 1946 por el censor Virgilio Hernández en su informe del 21 de febrero. Allí expone el argumento de la obra:

Un rico conde anda buscando a un hijo natural que envió a criar a su pueblo, y unos padres adoptivos de una chica, en combinación con el mayordomo del conde, disfrazan a la chica de chico y lo hacen pasar por el hijo. Todo marcha bien hasta que el falso chico ve que el sobrino del conde va a enamorarse de una joven pero como ella está enamorada de dicho sobrino, deshace el engaño para casarse con él, pero entonces se descubre que en realidad es la verdadera hija natural del Conde, pues era chica y no chico el niño que se mandó a criar al pueblo.

Este censor aconseja, además de la supresión de la pág. 65, una palabra del comentario de Catalina en la pág. 14: «A los *dos* meses de viví ya formalmente con Bardomero, lo que pasa, tuvimos una niña».

El primer informe de censura, no obstante, pertenece a E. Romeu (22 de septiembre de 1941), quien considera bueno el valor literario y hace las siguientes observaciones:

Una de las últimas producciones teatrales en que colaboraron el celebrado autor asesinado durante la dominación roja y Pérez Fernández. Tiene el sello que caracterizó alguna parte de su última producción. Una irónica y desgarrada burla que se destaca más por el tono distorsionado que impone a los personajes. Con estos defectos esta obra es amena y graciosa e interesante dentro de sus especialísimas condiciones y del modo de hacer de sus autores.

La primera solicitud proviene del propio Pedro Pérez Fernández que entonces colabora en el Teatro Serrano de Valencia (19 de septiembre de 1941); en 1942 obtiene el permiso la Cía. Puchol-Ozores, también en Valencia (1 de julio); y en 1943 le es concedida a José M<sup>a</sup> Villanazo (28 de agosto).

### 3. CONCLUSIONES

El material aquí expuesto no deja lugar a dudas de la censura efectuada al teatro de Muñoz Seca y Pérez Fernández durante la dictadura. Se observa aquí cómo ese aparato censor no sólo tenía como misión reprimir la visión del mundo de los «enemigos» sino controlar la forma de mirar de todos los ciudadanos. El entorno franquista quiere reinstaurar entre los miembros de la sociedad española aquella relación «acorde» que había constituido la realidad del antiguo régimen. La libertad de expresión, incluso desde una conciencia conservadora, es así reprimida y redirigida, inundando con pantanos de silencio la historia inmediatamente anterior.

Uno de los aspectos más evidentes de esta censura es la que afecta a la Iglesia. El carácter religioso de muchos de los censores y su defensa del baluarte cristiano no entienden ya los chistes que sobre ese imaginario fabricaron estos autores desde sus primeras obras. Caballero en una crítica a *El jilguerillo de los parrales* que había estrenado Muñoz Seca con la colaboración de Izquierdo en 1910 ya decía que «dando por hecho que los autores, señores Muñoz Seca e Izquierdo, se hayan propuesto flagelar la falsa devoción y no la piedad verdadera, no han sabido evadirse del peligro de ser irreverentes, desentonados y de pésimo gusto» (Caballero, 1916: 102).

El 12 de octubre de 1935 Pedro Muñoz Seca asiste en Roma a la boda entre don Juan de Borbón, hijo de Alfonso XIII, y María de las Mercedes de las dos Sicilias. Según cuenta Alfonso Ussía, a su vuelta a España, le cuenta a su madre sus experiencias romanas. El Papa Pío XI había tratado a los monárquicos españoles con cautela y algo de desprecio. Su audiencia había sido brevísima y les había mandado a paseo en un santiamén. La postal decía: «Queridísima madre: Vengo de tierras de Dios / tan humilde y tan cristiano; / que en mi casa al «Water Clos» / le llaman ya «Waticano» (Ussía, 1994: 16).

Esta anécdota ilustra bien hasta qué punto podía tomarse licencia el autor sevillano para arrancar una sonrisa. Evidentemente, su amistad con la familia real y el desapego que el Vaticano mostró por su causa durante la República, no hicieron de Muñoz Seca un «laico» pero sí que se tomó una gran libertad para introducir referencias y chistes relacionados con la Iglesia, tan omnipresente en la España de entonces.

Concordamos, pues, con Alfonso Ussía quien afirma que «con el paso del tiempo, su teatro, o gran parte de su teatro, mantiene la alegría del hallazgo y ha perdido el sentido de la oportunidad» (Ussía, 1994: 7).

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMORÓS, A. (1986), «Muñoz Seca y el atracán» en *Cuadernos de Música y Teatro* 1, 93-107.
- ARAQUISTÁIN, L. (1930), *La batalla teatral*, Madrid: Mundo Latino.
- BERENGUER, Á. (1988), *El teatro en el siglo XX (hasta 1936)*, Madrid: Taurus.
- CABALLERO, P. (1916), *Diez años de crítica teatral (1907-1916)*, Madrid: Apostolado de la Prensa.
- CANTOS CASANAVE, M. y A. ROMERO FERRER (coords.) (1998), *Pedro Muñoz Seca y el teatro de humor contemporáneo: 1898-1936*, Cádiz: Universidad de Cadiz-Fundación Pedro Muñoz Seca.
- CONDE GUERRI, M<sup>a</sup> J. (1987), «Pedro Muñoz Seca, cincuenta años después», en *Anales de la Literatura Española* 5, Universidad de Alicante, 25-37.
- DÍEZ-CANEDO, E. (1968), *Artículos de crítica teatral. El teatro español de 1914 a 1936*. (vol. II), México: Joaquín Mortiz.
- GONZÁLEZ, L. M. (1996), *La escena madrileña durante la II República (1931-1939)*, *Teatro. Revista de Estudios Escénicos* 9-10.
- GONZÁLEZ, L. M. (2007), *El teatro español durante la II República y la crítica de su tiempo (1931-1936)*, Madrid: Fundación Universitaria Española.
- JIMÉNEZ DE CISNEROS Y BAUDIN, C. (1993), *Pedro Muñoz Seca (análisis de los elementos lingüísticos y retóricos que producen la comicidad en las obras de teatro de Pedro Muñoz Seca)*, Universidad de Alicante (Tesis Doctoral).
- JURADO LATORRE, M<sup>a</sup>. del R. (2000), *El teatro de Muñoz Seca y la crítica de su tiempo*, Universidad de Alcalá (Tesis Doctoral).

- MONTERO ALONSO, J. (1939), *Pedro Muñoz Seca: Vida, ingenio y asesinato de un comediógrafo español*, Madrid: Ediciones Españolas.
- ROMERO FERRER, A. y M. CANTOS CASENAVE (coords.) (2004), *¿De qué se venga don Mendo?: teatro e intelectualidad en el primer tercio del siglo XX : actas del congreso internacional conmemorativo del 125 aniversario del nacimiento de Pedro Muñoz Seca*, Cádiz: Universidad de Cádiz - Fundación Pedro Muñoz Seca.
- SÁNCHEZ BLANCO CELARAIN, M<sup>a</sup>. D. (1993), *Vida y teatro de Pedro Muñoz Seca*, Universidad de Murcia (Tesis Doctoral).
- TEJADA PELUFFO, J. L. (1988), «Hacia una estimación del teatro de Muñoz Seca» en *Gades* 17, 133-150.
- USSÍA, A. (1994), *Pedro Muñoz Seca, el hombre y el teatro*, Oviedo: Ayuntamiento (Pliegos Ovetenses, 22)
- VALBUENA PRAT, Á. (1964), *Historia de la Literatura Española* (v. III), Barcelona: Gustavo Gili, (7<sup>a</sup> ed.).
- VV.AA. (1950), *Homenaje a la memoria de D. Pedro Muñoz Seca*, Puerto de Santa María.