

12-2008

La reescritura dramática en época franquista: El teatro de Manuel y Antonio Machado visto por los censores

Rosa Sanmartín Pérez
Universitat de València

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

Sanmartín Pérez, Rosa. (2008) "La reescritura dramática en época franquista: El teatro de Manuel y Antonio Machado visto por los censores," *Teatro: Revista de Estudios Culturales / A Journal of Cultural Studies*: Número 22, pp. 197-216.

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.

LA REESCRITURA DRAMÁTICA EN ÉPOCA FRANQUISTA. EL TEATRO DE MANUEL Y ANTONIO MACHADO VISTO POR LOS CENSORES

Rosa SANMARTÍN PÉREZ
Universitat de València

Resumen

El artículo aborda la importancia que tuvo la censura durante los años del franquismo en la obra dramática de Manuel y Antonio Machado. Cómo la manipulación de esos textos dio lugar a nuevas escrituras que deformaban la esencia de la escritura teatral original.

Abstract

This paper focuses on the censorship's prominent role throughout Francoism and its impact on both Manuel and Antonio Machado's work. Special attention will be paid to the manipulating of their texts and to the resulting new writing, which deformed the original theatrical texts' essence.

Palabras Clave: Manuel y Antonio Machado. Censura Teatral.

Key Words: Manuel and Antonio Machado. Theatrical censorship.

1. A MODO DE INTRODUCCIÓN

Si estudiar el teatro de los hermanos Machado supone una tarea, en muchos casos ardua, porque su dramaturgia siempre ha estado relegada a un segundo plano⁵⁶, muy por

⁵⁶ Muchos investigadores, entre ellos Francisco Ruiz Ramón, han entendido el teatro de los Machado como algo insustancial, sin repercusión ninguna en la escena contemporánea. Sin embargo, y como ya dejó anotado Manuel H. Guerra, la dramaturgia machadiana fue, al menos durante esa época, referente para otros escritores.

Aún es pronto para que apreciemos de lleno la importancia del teatro de los Machado. Por una parte, el objeto de ¿esta tesis? no consiste en determinar su posible influencia en otros escritores, críticos, etc., a pesar de que dos críticos competentes, por lo menos (Julián Marías y Juan Rejano), han visto la influencia de los Machado en el teatro de García Lorca. Todo lo que ahora podemos decir es que éste conocía perfectamente a los Machado y a sus obras (incluidas las dramáticas, como puede suponerse), que era andaluz como ellos, que su primera comedia donde se explota de lleno el vasto campo del folklore de Andalucía, *La zapatera prodigiosa* (1930), se representó un año después del gran éxito de *La Lola se va a los puertos* (1929); que García Lorca resucitó también varias obras del siglo de oro en su teatro ambulante popular «La Barraca» (1931-1936); que él también se volvió hacia las tradiciones y el folklo-

debajo de su faceta poética, mucho más lo es si de lo que se trata es de recuperar reposiciones de su teatro, en una época en que la censura cercenaba gran parte del trabajo dramático.

Este relegar a un segundo plano la dramática machadiana ha venido siempre determinada por dos motivos: el primero, la importancia que ambos hermanos tuvieron durante las primeras décadas del siglo xx dentro del ámbito poético; el segundo, que este teatro estuvo escrito conjuntamente por dos hermanos, Manuel y Antonio Machado; la repercusión histórica que ha tenido este último en su implicación durante la guerra civil española y la importancia de sus escritos políticos y poéticos, tan valorados por todos los estudiosos, ha impedido siempre que se reconociera su faceta dramática, íntimamente ligada con su hermano Manuel, quien por su adhesión al régimen franquista, ha sido sometido a un ensombrecimiento, tanto poética como dramáticamente.

A este relegar tan frecuente, ya se refirió hace medio siglo Ángel Lázaro, amigo de los hermanos, y crítico de teatros:

Y ya que hablamos del teatro de los Machado, una pregunta: ¿por qué no se detienen un poco más ante su dramática los estudiosos del teatro español contemporáneo? Hay rachas, hay bogas, ya lo sabemos; durante muchos años no se oyó hablar apenas de Valle-Inclán como autor de teatro; ahora está ahí como cosa consabida hasta para quienes no sabían nada de él. La tradición dramática española es el verso; desde nuestros clásicos no creemos que nadie haya acendrado un verso tan puro como el de Antonio y Manuel Machado en el teatro. ¿Por qué entonces ese olvido al hacer la nómina de los grandes autores teatrales de nuestro siglo? Tal vez —y he ahí un[a] paradoja— porque escribieron en verso, y el verso se ha hecho inactual en la escena española (Lázaro, 1962: 27).

Estas diferencias, empero, no influyeron para que durante un periodo de tiempo no muy extenso, 1926-1935, ambos hermanos se dedicaran a la escritura dramática. Ésta que comenzó a fraguarse en ellos con adaptaciones y refundiciones de obras del teatro clásico, culminó en 1926 con su primer drama original, *Desdichas de la fortuna o Julianillo Valcárcel*. A ésta le seguirían *Don Juan de Mañara* (1927), *Las Adelfas* (1928), *La Lola se va a los puertos* (1929), *La prima Fernanda* (1931), *La duquesa de Benamejí* (1932) y *El hombre que murió en la guerra* (1928-1935).

Con la única excepción de *Las Adelfas* y *El hombre que murió en la guerra*, esta última estrenada después de la muerte de Antonio y bajo unas circunstancias históricas completamente diferentes, el teatro de los hermanos Machado cosechó un éxito considerable. Sus obras fueron repuestas en los años posteriores a su estreno e incluso de una de ellas, *La Lola se va a los puertos*, su drama de mayor éxito, se creó una versión lírica en 1951, de mano del maestro Ángel Barrios.

re del teatro español del siglo XVII en busca de inspiración y que, igual que los Machado, llegó a su plena madurez a través de una forma modernizada del teatro clásico. No hay que perder de vista tampoco que las obras de Antonio Machado fueron condenadas y prohibidas por el régimen fundándose en su posición contraria a la rebelión de Franco. Las *Obras Completas* de Manuel y Antonio Machado (Ed. Plenitud, Madrid, 1951) es la única edición publicada en España desde la guerra civil que incluye las obras «completas» de Antonio Machado, omitiéndose en ella, sin embargo, *El hombre que murió en la guerra*, donde se exponen sus opiniones políticas atribuidas a Antonio (Guerra, 1966: 173).

Estas reposiciones hicieron que durante la época franquista hubiese que presentar ante la Junta de Censores una copia de la obra que iba a representarse. Estos documentos son los que hoy, décadas posteriores, podemos emplear para conocer qué pasó con la obra literaria en aquel momento y qué partes de ella fueron suprimidas⁵⁷.

En el caso del teatro de los hermanos Machado no podemos realizar un análisis de toda su dramaturgia, ya que no toda ella fue repuesta durante los años de la censura. Pero, tres de las siete de su dramaturgia conjunta, *Juan de Mañara*, *La Lola se va a los puertos* y *El hombre que murió en la guerra*, pasaron una dura censura durante los años en los que se repusieron.

De los tres dramas, el que con mayor énfasis sufrió este duro cercenar fue el drama de Antonio Machado⁵⁸ *El hombre que murió en la guerra*. Sus dos últimos actos soportaron la dura mano de la censura, hasta el punto de que casi toda la primera escena del tercer acto está suprimida.

Pero también las otras dos obras, *Juan de Mañara* y *La Lola se va a los puertos*, sufrieron la censura, lo que supuso la pérdida de parte de la esencia de los dramas machadianos.

2. La censura en el teatro machadiano

2.1. *Juan de Mañara*

El único documento que hemos localizado sobre la censura teatral del segundo drama de los hermanos Machado data de 1946, año en el que la obra que nos ocupa volvió a representarse. El drama se representó sin modificaciones, llevándose a escena tal y como lo habían concebido los hermanos Machado.

La obra se mantiene sin ningún cambio, se permite la representación, eso sí, haciendo especial hincapié en que la obra no es apta para menores de 16 años.

A continuación transcribimos el documento sobre censura teatral, fechado en Salamanca el 8 de abril de 1946. Este documento se remitió por parte del Jefe Provincial de la Obra Sindical «Educación y Descanso», Ángel Bermejo Marcos, a Madrid solicitando autorización para la representación del drama *Juan de Mañara*. En el documento se solicitaba, asimismo, la guía de censura y se indicaba «acompañando dos ejemplares de la referida obra». De los dos ejemplares solo se mantiene uno en el Archivo de Censura, probablemente porque el segundo se remitió a la compañía como guía de censura; este único ejemplar ha sido el empleado para la comparación con la obra original y poder así determinar que no hubo cambios en la representación del drama.

Este ejemplar es el mismo que se publicó en la Colección Teatro Selecto, Biblioteca «Joyas Literarias» en diciembre de 1942. Reedición del publicado en la Colección Teatro Moderno, Madrid, Prensa Moderna, 1927.

⁵⁷ No cabría olvidar en este punto la ardua tarea que lleva a cabo el grupo de investigación de la Universidad de Alcalá, quienes están recuperando una amplia cantidad de material, que nos permite conocer una época de la historia teatral, hasta ahora poco investigada.

⁵⁸ A este respecto, sobre la autoría y la censura de la obra, pueden consultarse dos trabajos: SANMARTÍN PÉREZ, R. (2008): 134-143; y 1886-1947: *releyendo a los Machado. La labor dramática de Manuel y Antonio Machado*, en la que se realiza una edición crítica de la obra comparándola con el original que hoy conocemos.

La autorización se emitió a Madrid el 26 de abril de 1946 por parte del Delegado Provincial de Salamanca y fue recibido en la Subsecretaría de Educación Popular de Madrid en mayo de 1946, asignándole el número de expediente 244-46, que sería revisado por el censor Montes Agudo, quien autorizó el expediente el 4 de mayo de 1946.

El documento refiere así:

ANGEL BERMEJO MARCOS; Jefe Provincial de la Obra sindical «Educación y Descanso» de Salamanca a V.E. con el debido respeto expone.

Que siendo intención del Cuadro Artístico de esta Obra Sindical representar el próximo día 10 de los corrientes [mayo] en el teatro propiedad de la Obra el drama en tres actos y verso original de Manuel y Antonio Machado, JUAN DE MAÑARA, obra que carece de la correspondiente hoja de censura en la Delegación Provincial de la Subsecretaría de «Educación Popular» de Salamanca, es por la que se dirige a V.E. en súplica de que por esa Dirección General de Cinematografía y Teatro se expida referida ficha de censura de acuerdo con la legislación vigente, a cuyo fin acompaña dos ejemplares de indicada obra. [...]

BREVE EXPOSICIÓN DEL ARGUMENTO: Beatriz está enamorada de su primo Juan, pero este que ha tenido una juventud muy turbulenta, se compromete por ayudar a Elvira, antigua amiga suya. Beatriz sigue a la pareja hasta París intentando recuperar el cariño de Juan con el que al fin consigue casarse. No obstante su marido vive poco tiempo y al morir pide la reconciliación de las dos mujeres.

TESIS: Carece

VALOR PURAMENTE LITERARIO: El verso, siempre inspirado, acredita el valor poético de esta célebre obra.

VALOR TEATRAL: Algo lenta la acción que se salva únicamente, por la belleza del verso. El argumento es melodramático y sentimentaloides. Las reacciones de los personajes no siempre siguen un curso lógico. No obstante la escasez de valores teatrales la obra se sostiene, como decíamos, por la belleza de su expresión poética.

JUICIO GENERAL QUE MERECE AL CENSOR: Aunque el argumento es algo crudo no existen reparos fundamentales de índole moral.

POSIBILIDAD DE SU REPRESENTACIÓN: Puede autorizarse.

SE JUZGA LA OBRA TOLERABLE O RECOMENDABLE PARA MENORES?: Únicamente para mayores de 16 años.

2.2. *La Lola se va a los puertos*

Durante los años de la dictadura, *La Lola se va a los puertos* siguió representándose en los escenarios españoles.

En la mayoría de los casos, la obra no sufría grandes modificaciones, y era llevada a escena tal y como la habían concebido los hermanos Machado. Pero observaremos que hubo representaciones sobre las que la censura cayó, cercenando, en gran medida, toda la parte filosófica del maestro Heredia.

A continuación indicaremos cuáles fueron los versos eliminados y los informes del censor sobre la obra. Seguimos, en este caso, el original aparecido en el Suplemento de *La Farsa* en 1930, idéntico al original de 1929, y entregado en el expediente de 1942 a los censores para su autorización:

a) 1942: con fecha 24 de marzo quedaba registrada con el número 3280, en la Delegación

Nacional de Propaganda, la solicitud del empresario Juan Artigas para representar la comedia *La Lola se va a los puertos*, original de Manuel y Antonio Machado, con la compañía de Lola Membrives. La obra quedó autorizada para su representación, pero con algunas modificaciones. Así queda constatado en el expediente firmado por el Jefe de Censura, y con Visto Bueno del Consejero Nacional en funciones de Delegado Nacional de Propaganda: «autorizado con tachaduras en las páginas; 11-17-33-53-54-55.»

Reproducimos a continuación el expediente del censor:

TÍTULO: LA LOLA SE VA A LOS PUERTOS

AUTOR: MANUEL Y ANTONIO MACHADO

VALOR LITERARIO.- BUENO

MATIZ RELIGIOSO.- [sin anotaciones]

MATIZ POLÍTICO.- [sin anotaciones]

BREVE EXPOSICIÓN DEL ARGUMENTO.- La Lola es una «cantaora» muy afamada que vive para su arte sin dar oídos a los numerosos requerimientos amorosos que le hacen los hombres por doquier. Su belleza y simpatía conquistan el corazón de un rico labrador andaluz y el de su hijo. Aquél está dispuesto a perder su hacienda por conseguirla; el otro a dejar a su novia – una muchacha rica y distinguida– por conquistarla. Pero Lola fiel a su propósito de no vivir más que para el arte acalla los gritos del corazón que la inclinan hacia el joven y se marcha a América acompañada de su guitarrista, un admirador callado y sacrificado de toda la vida.

TESIS.- [sin anotaciones]

JUICIO GENERAL QUE MERECE EL CENSOR.- Se trata de una obra de ambiente flamenco pasional. Bien escrita tiene[,] sin embargo[,] algunas escenas crudas que pueden tolerarse en gracia a la fuerza dramática y a la inspiración poética. Se ha tachado parte de la escena primera del acto segundo porque la juzgo irrespetuosa [se refiere al parlamento de Heredia correspondiente a las páginas 53, 54 y 55]. Asimismo en la página 17 una frase que dice «la Pastora de Capuchinos» porque se refiere a una imagen de la Virgen de mucha devoción en Sevilla y resulta también irrespetuosa. Estimo que puede autorizarse.

OBSERVACIONES.- [sin anotaciones]

TACHADURAS EN LAS PÁGINAS.- 11-17-33-53-54-55

Las tachaduras a las que se alude en este expediente de censura corresponden a los siguientes fragmentos del original machadiano:

Págs. 10-11 [escena I, acto I]: «[Heredia refiriéndose a La Lola]:

... De la chiquilla
larguirucha, casi fea,
que yo conocí, con un
toquecito en las caderas
y otro en el pecho, y un poco
de carboncillo en las cejas,
y de candela en los ojos,
hizo una mujer de veras,
de las que dan al Altísimo
derecho a dormir la siesta.

Pág. 17: [escena V, acto I]

Lola: ¿Qué dirían los pastores?
Don Diego: Que llevaba a la Pastora
de Capuchinos.

- Pág. 33 [escena XI, acto I]: DON DIEGO: ¡Alguna sandez, alguna impertinencia!... ¡Es un sabio el niño, y todos los niños de ahora!...
- Págs. 53-55 [escena I, acto II]: [parlamento Heredia]
Filosofía: Dios hizo el mundo con arte y ciencia
Lo vio y dijo: no está mal. La Tierra en su sitio, quieta y firme, (algunos dicen que rueda; yo no lo creo), y el Sol, y la Luna, y las estrellas en su sitio, y a su hora dando vueltas y más vueltas sin tropezarse: un reló con una máquina buena.
Y se echó a dormir. Después vino lo de Adán y Eva en su jardín; alegría de un matrimonio sin suegra; y la manzana y la sierpe; la esaborición aquella que hizo Caín con su hermano; el diluvio, y las [almejas]⁵⁹ que se [ahogan]⁶⁰, y la torre de Babilonia y... etcétera, las cosas que tú y que yo aprendimos en la escuela.
Lo importante fue que un día dijo San Pedro: Me suena el mundo a caldera rota.
Señor, ¿qué pasa en la tierra?
—Asómate y lo verás.
San Pedro asomó la jeta al mundo, mientras reían, al verle la chichonera tan venerable, con ganas los angelitos. —No quiera usted saber lo que pasa, dijo el santo. ¡Qué tristeza!
—Tú eres rancio, Perico, mira bien. —Que ya no quedan dos onzas de sal! —¿Qué dices?
—Y se acabó la pimienta.

⁵⁹ En el original entregado a la censura, el censor tacha «almejas» y apunta «parejas».

⁶⁰ En el original entregado a la censura, el censor tacha «ahogan» y apunta «salvan». En los dos casos es inútil la adaptación y rima en los versos, pues se suprimió completamente el parlamento de Heredia.

LOLA: ¡Qué gracioso! Tiene gracia
San Pedro.

HEREDIA: Si te interesa,
prosigo.

LOLA: ¡Claro!

HEREDIA: En Europa
–siguió San Pedro– canela
del mundo, en la misma España
que era su parte más recia,
todo se americaniza,
se desustancia, y de fuera
viene todo: cante, música,
juegos, bailes y peleas,
que lo castizo se acaba
y día vendrá en que venga
hasta el agua del bautismo
de Yanquilandia, en botellas.
Todo se democratiza,
barato y a la carrera
se hace todo, porque nada
vale un pepino; las perlas
que hizo usted tan despacito
hoy se fabrican por gruesas.
Ya todo es uno y lo mismo.
El sexo es una entelequia.
Los hombres y las mujeres,
como ellos dicen, se encueran
por menos de nada y... nada,
ni notan sus diferencias.
–Esto es muy grave, Perico.
–Y tanto. –¿Qué me aconsejas?
–Que se haga usted el distraído
un momentito y vuelva
la serpiente y que les hable,
y a ver si esta vez se enteran
–dijo el santo–. No se pierde
–habló el Señor– la inocencia
dos veces. Será mejor
darle una forma flamenca
al mundo. ¿Qué te parece?
–Que usted sabrá. –Pues, espera.
Tomó el Señor un granito
de sal fina, de la buena,
y dijo: por una vez
trabajo en día de fiesta.
Haré una mujer de lujo,
que todo el mundo la quiera
y no quiera ser de nadie;
a ver si el mundo se ordena
por el querer, y las ducas

del querer las canta ella.
¡Hágase la Lola! El sol
se anubarró, las estrellas
se asomaron, como boba
se quedó la luna llena,
locos como siete cabras
cruzaron siete cometas.
Nació la Lola. El Señor
le dijo: date una vuelta
por el mundo.
(Pausa)
LOLA: ¿Y qué pasó
después, Rafael?
(Con interés, después del silencio de Heredia)
HEREDIA: No quieras
saberlo.
LOLA Acaba tu cuento.
HEREDIA: Que el Señor echó su siesta
como siempre, pero tuvo
que despertar. ¡Qué tormenta!
¡Qué pasa, Perico! –Nada.
Que el Universo chochea,
que se le fue a usted la mano
en un granito de esencia.
[Fin de la escena I, que corresponde con el final de la tachadura.]

La obra fue estrenada por la compañía de Lola Membrives el 20 de octubre de 1942 en el Teatro Alcázar, con siguiente reparto: Lola Membrives en el papel de La Lola; Mariano Asquerino, en el de Heredia; Luis Orduña, en el de Don Diego; Pedro Hurtado, en el de José Luis; y, María Isabel Pallarés, en el de Rosario.

Lola Membrives cosechó los mismos éxitos que en 1929 la habían identificado con la verdadera cantaora.

b) 1943: El 20 de marzo de 1943 se registraba con el número 14173 la petición de Manuel Soto Lluch para representar el drama *La Lola se va a los puertos*, original de Manuel Machado⁶¹ por la compañía Selica Pérez Carpio, el 20 de marzo de 1943 (fecha prevista para la reposición). Escrito a mano por el Jefe del Departamento de Censura figuran dos fechas posteriores para la reposición, el 24 de marzo de 1943 y el 30 del mismo. Suponemos que la premura en la solicitud por parte de Manuel Soto produjo este aplazamiento en la fecha de reposición. La petición fue autorizada por el censor, sin ninguna modificación.

c) 1945: Fechado en Madrid el 7 de junio de 1945, el director de la compañía teatral Teatro Poliorama, Sebastián [¿Jalqueras?] Rambla, solicitó autorización para la representación de *La Lola se va a los puertos*, en Barcelona y gira.

⁶¹ En el Registro de Entrada, Manuel Soto daba como único autor del «drama», y no comedia como se le había estado definiendo hasta el momento, a Manuel Machado, sin citar, en ningún momento, el nombre de Antonio. Hay que tener en cuenta la fecha de la representación, 1943, en plena dictadura franquista.

Figura en la documentación aportada parte del elenco de la compañía: Rafael Bardem (como primer actor), Olvido Rodríguez, Manuel Dicenta, Pepe [¿Rosses?], Carmen Sánchez. La petición fue autorizada.

- d) 1948: con fecha 19 de febrero de 1948, el director, Francisco B. Arroyo, solicitaba permiso para representar en Garrucha (Almería) y posterior gira por la región de Levante la obra machadiana.

El informe del censor no aparece en la documentación analizada.

- e) 1950: Durante este año dos veces fue solicitada la petición ante la Junta de Censura para poder representar la comedia de los hermanos Machado. La primera de ellas, el 20 de octubre a instancias de M^a Teresa Ponzón, directora de la compañía. La segunda, el 6 de noviembre, sin más datos.

- f) 1963: fechado el 16 de abril, y con registro de entrada 029439, la Compañía de Mari Román (Madrid), a instancia del representante de la compañía, Antonio Vega, solicitaba la expedición de la guía de censura [guía de la representación] para llevar a escena la comedia machadiana.

El 19 de abril se remitía desde el Servicio de Teatro. Licencias e Inspección, del Ministerio de Educación Nacional. Subsecretaría de Educación Popular. Dirección General de Cinematografía y Teatro, a la compañía de Mari Román, el correspondiente libretto de censura, en el que se autoriza la representación, pero con las supresiones en las páginas 7, 12, 26, 40, 41, y 42⁶².

- g) 1964: con fecha 3 de abril se expedía la siguiente instancia para poder llevar a escena la obra machadiana:

«Adjunto tengo el honor de elevar a V.I., instancia suscrita por Doña Ángeles Rubio-Argüelles, propietaria del teatro ARA [Málaga], en solicitud de que le sea expedida la oportuna guía de representación de la obra que lleva por título «LA LOLA SE VA A LOS PUERTOS», original de Manuel y Antonio Machado.

Se acompaña un ejemplar de la obra y una póliza de TRES pesetas.

En relación con el informe que ha de emitir esta Delegación Provincial, éste se redacta en sentido favorable, teniendo en cuenta los méritos y aciertos alcanzados en las representaciones que continuamente viene desarrollando.

Dios guarde a V.I. muchos años.

El Delegado Provincial: Ceferino Sánchez Calvo».

Se adjunta con este informe el cuadro artístico de la compañía: Victoria Avilés, M^a Luisa Chicano, M^a Teresa Pérez, Elena Avilés, Pilar Gámez, Mercedes Gil, Carmen

⁶² No podemos asegurar cuáles son los párrafos tachados, pues no existe el original enviado a censura. Sí diremos a qué acto y escena pertenecen estas tachaduras, presuponiendo que al original que se refiere es el de la colección *La Farsa*, número suplemento de 1930, que es el único que se conservaba en todo el expediente.

Las páginas 7 y 12 corresponden al acto I, escena III; la página 26, al acto I, escena X; las páginas 40, 41 y 42, al acto I, escena XII.

Molina, Mari Lola Redondo, Fiorella Faltoyano, Rita Doña, Angeline Ortega, Onofre Fraile, José Marín, Francisco Martín, José Salas, Leo Vilar, José Luis Ortega, Diego Peláez, Francisco Espejo, Francisco Ramos, Raúl Sender, César Lázaro, José Cornejo, Rafael Cambóm, Francisco Farrugia.

No figura en la documentación la contestación del censor, por lo que no podemos saber si se autorizó o no la representación y se hicieron o no modificaciones en el ejemplar entregado.

- h) 1964: con fecha 22 de enero de 1964 y registro de entrada número 6622, Fernando Collado, empresario del teatro Recoletos solicitaba autorización para la representación de *La Lola se va a los puertos*. Se adjunta con esta petición el cuadro artístico de la compañía que estaba formado por: María Arias, Luis Peña, José Rubio, Arturo Armada [¿?], Juana Solano, Antonio Gandía, Francisco Salinas y otros que no se indican [aparece un «etc.» para el resto de la compañía.]

La Junta de Censura Teatral estaba formada por el Presidente (Director General de Cinematografía y Teatro), el Vicepresidente (Subdirector General de Cinematografía y Teatro), el Vicepresidente 2º (Secretario General de Cinematografía y Teatro, en aquel momento Bartolomé Mostaza) y de Vocales. Estos últimos eran los encargados de remitir los informes favorables o desfavorables al resto de la Junta que, en última instancia, elaboraba el informe de la autorización.

En aquel momento los Vocales de aquella Junta eran los que siguen a continuación: Reverendo P. Artola, D. Pedro Barceló, S. Bautista de la Torre, Reverendo P. Blajot, D. Florencio Martínez Ruiz, D. Adolfo Prego, D. José Luis Vázquez Dodero, D. Claudio de la Torre, D. Marcelo Arroita-Jauregui, D. Víctor Auz, y el Reverendo P. Fierro.

A continuación incluyo alguno de los informes que remitieron los vocales a la Junta:

Don Adolfo Prego: Autorizada a mayores de 18 años.

Informe: Hay alguna frase de sonido algo fuerte, pero en el texto aparece tachado (página 11, primer acto) y por otra parte no resulta irrespetuosa dentro del clima andalucista de la obra.

Don Florencio Martínez Ruiz: Autorizada para mayores de 18 años.

Informe: Autorizada y sin dificultades.

Reverendo P. Artola: Autorizada para mayores de 18 años.

Informe: Ningún reparo para mayores de 18 años.

La frase de sonido algo fuerte a la que se refiere el informe anterior es la siguiente:

Pág. 11 [correspondiente a la escena I, acto I]: «[Heredia refiriéndose a La Lola]:
y de candela en los ojos,
hizo una mujer de veras,
de las que dan al Altísimo
derecho a dormir la siesta.

La Junta de Censura Teatral, con fecha 4 de febrero, autorizó la representación de la obra sin supresión ninguna, aunque solo para mayores de 18 años y, sin requisito

previo de visado del ensayo general. Firman el documento el Jefe de la Sección, Manuel Fraga de Lis, el Jefe del Servicio, José María Ortiz y el Director General, P. G. Soria.

- i) 1972: con fecha 14 de julio el empresario de la compañía teatral «Tespis», de la O.J.E. de Cádiz, Mariano C. González León, remitía solicitud para la autorización de la representación de *La Lola se va a los puertos*. La compañía estaba formada por: María Barberá González, María Real Fernández, Eloísa Cabral García, José Andrés Núñez, Juan José Collía Rodríguez, Juan Pérez y Antonio López. La fecha previsible del estreno era octubre de 1972 en el Salón de teatro de la Casa de la Juventud de Cádiz. La Dirección General resolvió autorizar dicha representación.

En el Archivo revisado se incluye también un original de la obra transcrito a máquina. Por las tachaduras que incluye podríamos pensar que se trata del presentado para la representación de 1964, pero no podemos afirmarlo tajantemente, pues en la caja no viene catalogado.

El original transcrito, además, incluye dos poesías de Manuel Machado, intercaladas dentro del original y que formaron parte de la representación. Las poesías son: «La copla andaluza» del libro *Cante Hondo* (1912), intercalada en el Acto I [escena V; página 16 del original de 1930 de *La Farsa*]:

LOLA: Pues así nace un cantar,
como el río, y baja a Córdoba
y a Sevilla, hasta perderse
en la mar tan grande y honda.
[Intercalación de la poesía.]

La otra poesía es «Cantaora» del poemario *Sevilla* (1920), intercalada en el Acto III [escena XI, página 120 del original de 1930 de *La Farsa*]:

(dichos y pato)
PATO: Al fin ¿nos vamos?
LOLA: Nos vamos, sí
Intercalación de la poesía.

2.3. *El hombre que murió en la guerra*

Con expediente núm. R-2122 dirigido al Ministerio de la Gobernación, Subsecretaría de Prensa y Propaganda. Dirección General de Propaganda. Censura, se dirigía el impreso en el que se solicitaba la representación de *El hombre que murió en la guerra*.

Hay dos documentos para el mismo registro que detallamos a continuación:

- a) Con fecha 10 de abril de 1941 llegaba la resolución sobre la posibilidad de representar la «comedia» con las tachaduras que se indicaban en la hoja de solicitud:

El que suscribe SINDICATO NACIONAL DEL ESPECTÁCULO, solicita la autorización que exige la Orden 15 de julio de 1939, Año de la Victoria, y disposiciones complementarias, para la REPRESENTACIÓN siguiente:

Clase de la obra: comedia
Título: «el hombre que murió en la guerra»
Autor: antonio y manuel Machado
Repertorio: teatro español
FECHA DE ESTRENO: 18 de Abril de 1.941 [sic]
Madrid, 10 de abril de 1.941 [sic]

La indicación de las tachaduras está escrita a tinta (las solicitudes a máquina) y se incluyen las siguientes (se indica por paginación y no por escenas):

Tachadurasà 2-5-6-8⁶³ acto II
1-9-11-15 acto III
2-3-4-5-6-7-10-11-14-15-17-18 acto IV⁶⁴
Resolución Propuesta
Autorizada, 18-3-41
El Jefe de Negociado (no se indica el nombre, solo aparece la firma)

En el expediente, con número R-2122, se incluye una página con membrete del Ministerio de la Gobernación, Subsecretaría de Prensa y Propaganda. Dirección General de Propaganda. Censura, con la siguiente información:

Clase de la obra: comedia
Título «el hombre que murió en la guerra»
Autor: antonio y manuel machado
Repertorio: teatro español
ENTRADA: 17-4-41
SALIDA: 18-4-41⁶⁵
RESOLUCIÓN: AUTORIZADA SU REPRESENTACIÓN con las tachaduras en las páginas:
2-5-6-8* ACTO II
1-9-11-15 ACTO III
2-3-4-5-6-7-10-11-14-15-17-18 ACTO IV

Según el Archivo de la Censura el Acto I se dejó intacto, pero esto no es del todo cierto. Tal y como se puede observar en el documento, las referencias a la Marquesa de Castellar y de Pozo Blanco se cambiaron por Marquesa de Tomillar y de Pozo Franco. Las siguientes tachaduras se refieren a los siguientes parlamentos⁶⁶:

⁶³ No hay página 8, sino 7. Pudo ser un error del registro de censura o de Antonio Machado al paginar el drama. En el documento consultado no se distingue el número, así que indicaremos con un 8* para referirnos a la página 7.

⁶⁴ En el original aparece VI, pero es un error, pues hay tachaduras por encima.

⁶⁵ Coincide con el día del estreno.

⁶⁶ No se corrige la ortografía.

– Acto ii

Pág. 2: parte del monólogo de Miguel de la Cruz en el que el personaje observa el retrato de su padre y habla de «Las viejas espadas de tiempos gloriosos».

Vuelve a aparecer en esta página el Marqués de Castellar y de Pozo Blanco, que fue sustituido por Marqués de Tomillar y de Pozo Franco.

Pág. 5: se suprime lo que a continuación se marca en cursiva en un diálogo entre Miguel y don Andrés en el que hablan de la guerra:

MIGUEL: Y, acaso, el primero con sentido común [se refiere a Juan de Zúñiga]. Sinembargo ¿piensas tu que las balas han de tenerlo en cuenta? Por lo demas cuantos como nosotros viven enterrados en estas abominables zanjias, *sin otra misión que matar y esperar la muerte?* Millones ¿verdad? Pues cada uno de ellos, con raras y honrosas excepciones, tiene un padre y una madre para él solo. [...] ¡que cosa tan sagrada!, los afanes y desvelos de un padre para guardar su prole, sus cuidados para educarla y formar su espíritu, todo esto parece que honra a la especie humana ¿Verdad? *Y sinembargo, la guerra nos enseña que debe haber algo absurdo en todo esto.* MA-CHADO, Antonio (1941)

Pág. 6: Continuando con ese diálogo entre padre e hijo al que nos hemos referido en la página anterior:

MIGUEL: Así pensaba Juan cuando fué a ella y sin que nadie lo llamase. No, Juan no era precisamente un pacifista. Llegó a estar desengañado de aquella guerra de mercaderes y aplaudía la neutralidad española... Pero con qué entusiasmo recitaba aquellas palabras del poeta; que me hizo aprender de memoria:

«Heme aquí pues, España; en alma y cuerpo, toda para una guerra mía! heme aquí pues vestida para la propia hazaña!»... Pero, lo que él decía ¿para qué tanto mimo en la paz? O lo uno o lo otro. Si la paz fuese mas dura, menos sentimental, la guerra nos parecería menos cruel. Acaso nunca llegue a evitarse. *Pero una vaga paternidad, la del que sabe que tiene hijos e ignora quienes sean, crearía, tal vez, una fraternidad de radio mas largo, menos llorona, menos sensiblera, pero mas respetuosa con el pellejo del prójimo.*

Pág. 8*, continuando con el diálogo anterior:

MIGUEL: Nos colgaron nuestros cuchillos de combate para el cuerpo a cuerpo. Llegó nuestra hora, Miguelito, dijo Juan, la hora de honrar a nuestros padres, defendiendo la vida que ello nos dieron. *Además, esos alemanes quieren ser amos del mundo, aspiración muy grande ciertamente, pero el mundo prefiere ser libre, y esto es mas grande todavía.* Así habló Juan de Zúñiga.

– Acto iii

Pág. 1:

JULIANA: ¡Hijo mío! Por fin... voy a verte a mi gusto, a comerte a besos. Ven acá tú, gloria de mi vida ven... Claro pobrecito soldao como cualquiera... *y con este perol en la cabeza.*

Pág. 9: diálogo entre Guadalupe y Miguel:

MIGUEL: [...] Una mujer, ya es otra cosa. Para el mundo nuevo en que Juan soñaba, digo mal, porque Juan no soñaba –¿quien [sic] sueña en la guerra?– para el mundo nuevo...

Pág. 11: continúa el diálogo anterior:

MIGUEL: *Cuando vuelva predicaré el orgullo. De sabios es mudar de consejos. No, no se escandalice Vd. Guadalupe. Nuestro señor predicó humildad a los poderosos; hoy, predicaría orgullo a los humildes. Si el Cristo vuelve y nos habla otra vez, sus palabras serán aproximadamente las mismas: acordaos de que sois hijos de Dios, que por parte de Padre, sois alguien, niños.*

Pág. 15: continúa el diálogo entre los dos protagonistas:

MIGUEL: Es posible, porque *la* [se cambió por «aquella»] guerra no *es* [se cambió por «fue»] cruel sino inhumana, *es decir estúpida*. La crueldad es todavía cosa de hombres, y la guerra se hace entre máquinas.

– acto iv

No transcribiremos todo lo suprimido por la Censura, porque fue casi todo el acto. Aclaremos los párrafos más interesantes que fueron eliminados. En las páginas 2 y 3, se suprimió el diálogo entre Miguel y don Andrés en el que se habla del himno al trabajo y de los trabajadores. Asimismo, se eliminaron las frases relacionadas con el gobierno de Maura que todavía hoy se desconocen. De la página 5 se suprimió el parlamento en el que Miguel de la Cruz explica a su padre cómo Juan de Zúñiga le hizo sentir que tenía también unos descendientes, aunque desconocidos, igual que cualquier otro ser humano. En la página 6 se hacía referencia a la política y cultura de Rusia y toda ella fue cercenada.

La página 10 suprime un diálogo breve, entre Juliana y Miguel, pero de especial relevancia. Lo transcribimos a continuación:

JULIANA: Pero, ¿por qué no has de ser quien eres? El sol, la gloria el amo de todos, el señor, el señorito Juan.

MIGUEL: Porque entonces volvería a la guerra.

JULIANA: ¿Que tiene que ver?... Mientras haya hombres habrá guerra.

MIGUEL: Acaso, Juliana. Pero tal vez cuando no haya mas que hombres no habrá guerra. Vamos a probar.

El final de la página 16 (que no se incluyó en la hoja de censura, pero sí aparece tachada) y casi toda la página 17 fueron suprimidas por la censura. En ella, Miguel de la Cruz habla de la crueldad de la guerra. Se transcribe a continuación por la importancia del parlamento y el sentido total por el que se censuró tan fuertemente toda esta obra, en especial los diálogos que se referían a una guerra en la que España se mantuvo al margen, pero cuyos principales autores apoyaron, posteriormente, al ejército franquista:

MIGUEL: Y fatal, Guadalupe. Tu no puedes saber como arguye [aquí empieza la página 17] la guerra en la conciencia de los hombres. Los que nacieron en ella odiaban a sus padres, sin [q]uererlo, sin saberlo tal vez, sin confesarlo a si mismos, pero los odiaban, los odian todavía porque piensan que fueron engendrados para un sacrificio estéril, estúpido y no para un gran destino, para un noble y alto ideal. ¡Oh solo Miguel, el hijo de Nadie, un precursor, podía tener

limpio de odio el corazón. Locura, dices tu, pero hay locuras divinas, a la luz de nuestra pobre razón la locura es, a veces, el signo de la divinidad misma.

GUADALUPE: Así pensáis los impíos.

MIGUEL: No, así pensamos los creyentes; que la locura puede ser divina, que hay locuras sagradas. Los impíos piensan que Dios se ha vuelto loco cuando no entienden lo que les habla. Has de ser mas piadosa con los hijos de Nadie.

GUADALUPE: ¿También con los que quieren serlo?

MIGUEL: Con esos, sobre todo; porque serán mañana los hermanos del hombre y los hijos de sus obras. Piadosa con su locura, que no es la vez primera que aparece en el mundo. Fueron también los hijos de Nadie los que siguieron al Cristo, los que entendieron sus palabras fraternas, los que supieron del Padre que no era ya el bíblico semental humano, sino el padre de todos. Piensa Guadalupe, en lo que puede ser mañana esta locura de hoy.

Llama la atención que sean, precisamente, los actos en los que se refiere el tema de «el otro» los que más se censuraran en aquel momento; mientras que los referidos, más explícitamente a la guerra, se dejaran casi intactos.

- b) La obra volvió a representarse en 1975 en los actos conmemorativos del centenario del nacimiento de Antonio Machado.

Con registro general de entrada 027343 de 24 de febrero de 1975⁶⁷, en el final de la dictadura del general Franco, llegaba al Ministerio de Información y Turismo desde la Delegación Provincial de dicho Ministerio la siguiente solicitud:

Ilmo. Sr.:

Entre los actos programados por la Comisión Provincial de homenaje a Antonio Machado, con ocasión del próximo centenario de su nacimiento, a celebrar en esta capital, figura la representación, por el T.E.S., (Teatro Ensayo Soria) de la obra «El hombre que murió en la guerra», cuyo autor fue el propio Machado.

En consecuencia, me permito rogar a V.I. se informe a esta Delegación respecto de si hay inconveniente en que se represente, por la Agrupación que se cita, la obra referencia.

Dios guarde a V.I.

El Delegado Provincial

José Rus Guirado

A: Ilmo. Sr. Director General de Teatro y Espectáculos. Madrid.-

La contestación ha dicha solicitud se presentaba en los siguientes términos:

Ministerio de Información y Turismo. Subsecretaría. Dirección General: Teatro y Espectáculos.

Sección Negociado: Promoción Teatral

Madrid, 3 de Marzo de 1975

En contestación a su escrito núm. 197, de 21 de febrero ppdº., se comunica a V.I. que se carece de antecedentes que permitan informarla con exactitud sobre la calificación de la obra titulada «EL HOMBRE QUE MURIÓ EN LA GUERRA», original de Antonio y Manuel Machado, cuya representación solicita el «T.E.S.» (Teatro Ensayo Soria), dentro de los actos programados por la Comisión Provincial de homenaje a Antonio Machado.

⁶⁷. Sellada en la Sección de Teatro con registro de entrada nº 333 y fecha 26 de febrero.

En consecuencia se sugiere la conveniencia de que, a la mayor brevedad posible, se remitan tres ejemplares del texto a representar, con el fin de obtener el autorizado dictamen de la Junta de Ordenación de Obras Teatrales, sobre el mismo.

Dios guarde a V.I. muchos años

El Director General

A: ILMO. SR. DELEGADO PROVINCIAL de INFORMACIÓN Y TURISMO. SORIA.

Con membrete de la Delegación Provincial del Ministerio de Información y Turismo, de Soria, el 12 de abril de 1975 se remite la siguiente carta, que llegará a Madrid a la Sección de Teatro el 16 del mismo con Registro de Entrada nº 646:

Ilmo. Sr.:

De conformidad con el contenido del escrito de V.I. de 3 del pasado y en relación con la solicitud presentada por el T.E.S. (Teatro Ensayo de Soria) para representar la obra de los hermanos Machado «EL HOMBRE QUE MURIÓ EN LA GUERRA», cúpleme adjuntar tres ejemplares del libreto en que se incluye el texto a representar.

Dios guarde a V.I.

El Delegado Provincial

José Rus Guirado

A: Ilmo. Sr. Director General de Teatro y Espectáculos. Madrid

A mano en el lateral izquierdo se anota: «no se adjunta libro».

Con membrete de la Delegación Provincial del Ministerio de Información y Turismo, en Soria y con Registro de Entrada nº 1278, del día 9 de septiembre de 1975, y fechada en Soria, el 4 del mismo, llegaba a dicha Delegación la siguiente instancia:

Ilmo. Sr.

De conformidad con lo interesado telefónicamente en el día de ayer, adjunto se remite un ejemplar del libreto de la obra de los hermanos Machado, «EL HOMBRE QUE MURIÓ EN LA GUERRA», que proyecta representar el T.E.S. (Teatro Ensayo de Soria) dentro de los actos programados por la Comisión Provincial de homenaje a Antonio Machado, según se comunicaba en nuestro escrito de 12 de abril último.

Dios guarde a V.I.

EL DELEGADO PROVINCIAL

José Rus Guirado,

A: Ilmo. Sr. Director General de Teatro y Espectáculos.

El Delegado Provincial no obtuvo respuesta a la instancia y mediante telegrama⁶⁸, con cuño del Ministerio de Información y Turismo, Gabinete Telegráfico, se hacía llegar la siguiente:

NÚME[R]O 276.-2.9.75⁶⁹

DELEGADO PROVINCIAL A[L]

DIRECTOR GENERAL DE TEATRO Y ESPECTÁCULOS

⁶⁸ Por el contenido deducimos que es un telegrama y no una misiva en la que se emplearían otros términos.

⁶⁹ Se incluye, además, a tinta «Soria». No sabemos si esto fue incluido por el mismo Servicio de Telégrafos o por el archivador que lo catalogaría años más tarde.

TEXTO⁷⁰

De conformidad con el contenido del escrito de V.I. Número 772-75 de 3 de marzo último, se remitieron a esa Dirección General en 12 de abril, por oficio número 369, tres ejemplares de la obra «El hombre que murió en la guerra» de los hermanos Machado, que proyecta representar el TES del instituto de Enseñanza Media de esta capital. Como quiera que no se ha recibido respuesta alguna, ruega a V.I. ordene se informe a esta Delegación sobre el particular.

Saludos

Rus Guirado.

En rotulador se indica en un lateral inferior: Comunicado no se han recibido los ejemplares. 2-9-75

El ejemplar que, presumiblemente, se remitió a dicha delegación de teatros fue el que se publicó en la editorial Espasa-Calpe, colección Austral, nº 706, 2ª ed., 1964⁷¹, y llegó con fecha 9 de septiembre de 1975. La instancia es la que sigue:

Membrete del Ministerio de Información y Turismo.

Subsecretaría. Dirección General: Teatro y Espectáculos.

Sección Negociado: Promoción Teatral

Madrid, 16 de setiembre de 1975

Vista su instancia de fecha 9 del presente mes, esta Dirección General ha resuelto autorizar la representación de la obra titulada «EL HOMBRE QUE MURIÓ EN LA GUERRA», original de los Hermanos Machado, el grupo T.E.S. (Teatro de Ensayo Soria) dentro de los actos programados por la Comisión Provincial de Homenaje a Antonio Machado, bajo las normas condicionales que al dorso del presente escrito se especifican.

Dios guarde a Vd. muchos años

EL DIRECTOR GENERAL

La sesión de censores en la que se aprobó la representación del drama adjuntó la documentación siguiente, todos ellos con membrete del Ministerio de Información y Turismo. Dirección General de Espectáculos. Sección de Promoción Teatral. Junta de Censura Teatral:

Sesión del día 16 de setiembre de 1975

Título de la obra: «El hombre que murió en la guerra»

Género:

Autor: hermanos Machado

Versión española de

Dictamen Propuesto

Autorizada para todos los públicos

Supresiones:

Radiable:

A reserva de visado del ensayo general: Sí

Vocal: Sr. Moreno Reina (que lo firma)

Reunida en el día de hoy la Junta de Censura Teatral, con asistencia de su Presidente, Ilmo. Sr. Director General de Espectáculos, Vicepresidente, Ilmo. Sr. Subdirector General de Teatro, y de los Vocales:

⁷⁰ Todo el texto en mayúsculas, aunque aquí transcribimos en minúsculas.

⁷¹ La paginación no coincide con la primera edición publicada en 1947 en Buenos Aires.

Sr. García Cernuda, Sr. Moreno Reina, Sr. Diez Crespo en la que actúa como Secretario D. Manuel Fraga de Lis se procede a dictaminar la obra teatral titulada «EL HOMBRE QUE MURIÓ EN LA GUERRA» original de Hermanos Machado.

Dictamen acordado⁷²:

Autorizada para todos los públicos.

Supresiones: Ninguna

Radiable:

A reserva de visado del ensayo general: Sí

Argumento: Es la obra que trata de los horrores de la guerra, de la desilusión de los jóvenes ante un mundo que no ofrece más que barbarie y violencia.

Informe: Quiero señalar que de todas las obras que han pasado por mis manos, la única limpia, en todos los aspectos es ésta de los hermanos Machado, que con un argumento novelesco más que teatral, se le presta interés desde el principio, con unos diálogos transparentes, sin un párrafo equívoco, ni morboso, tan difíciles de encontrar en las obras de hoy día.

Nótese la diferencia entre estos argumentos y los argüidos en la censura de 1941. En este caso se representó tal y como venía en la edición de 1964, sin tachaduras y viendo lo documentado, muy bien vista por los censores de la época. Aunque también hubo voces discordantes y así uno de los vocales, el Sr. García Cernuda, daba los siguientes argumentos:

Título de la obra: «EL HOMBRE QUE MURIÓ EN LA GUERRA»

Autor: Hermanos Machado

Autorizada para mayores de 14 años

Radiable: Sí

A reserva de visado del ensayo general: no

Argumento: El heredero de una gran familia, con inquietudes sociales, renuncia al amor, el apellido y la fortuna para integrarse en una sociedad más real y contribuir a una mejora del mundo. Encuentra el amor por caminos distintos.

Informe: Es obra ingenua, mejor aún, pasada de moda. Corresponde al teatro del tiempo en que se escribió, 1928.

Nada se opone a su representación.

Se adjuntan los tres informes y se concluye:

Lo que certifico como Secretario de la junta, con el V.º B.º del Presidente, para los efectos que procedan.

Madrid, 16 de setiembre de 1975

Por último se incluyen los siguientes informes:

En la sesión celebrada por la Junta de Ordenación de Obras Teatrales en el día de la fecha, se ha ultimado el estudio censor de la obra titulada «EL HOMBRE QUE MURIÓ EN LA GUERRA», original de los Hermanos Machado, para su estreno por el T.E.S. (Teatro Ensayo de Soria)

⁷². Hay varios documentos con los mismos conceptos. Suponemos que cada vocal debía de firmar uno de ellos y escribir lo que creyera necesario. En uno de estos documentos se nos indica el argumento de la obra, en otro el Informe.

El dictamen acordado por la Comisión integrada por los ponentes Sres. García Cernuda, Moreno Reina y Diez Crespo.

Dictamen: Autorizada

Clasificación: Para todos los públicos

SUPRESIONES: NINGUNA

De todo lo cual como Secretario doy fé [sic] en Madrid a diciseis [sic] de setiembre de mil novecientos setenta y cinco.

Resolución del Centro Directivo

De conformidad con el dictamen propuesto

Madrid, 22 de setiembre de 1975

El Director General

3. APUNTES FINALES

Como hemos podido observar el teatro de los hermanos Machado también pasó por la mano de los censores, quienes de una manera u otra alteraron el original dramático. De alguna forma esta alteración supone una nueva versión del drama que, a quienes en aquel momento acudían al espectáculo, se les pasaba por alto. Muchas de las opiniones vertidas por críticos del momento, especialmente en el caso de *El hombre que murió en la guerra*, se referían al drama que la censura estrenaba, pero no a la verdadera obra dramática.

Cabría aquí apuntar, o tal vez reflexionar, sobre el influjo que proyectó la censura en la opinión de estos espectáculos, dándose el caso de poder analizar independientemente la obra original y el drama representado.

Hoy, y pese a lo terrible que supone que una obra dramática sea manipulada, este hecho propició que conozcamos parte de la historia teatral que, de otra manera, hubiera sido imposible descifrar.

La apertura de los fondos del archivo de la censura de Alcalá de Henares ha propiciado que esta labor sea real. Anteriormente nada sabíamos de las representaciones ni de cuál era el texto real representado.

Por fin, este material sale a la luz, favoreciendo un estudio más riguroso de lo que fue una época llena de reescrituras dramáticas, viciadas por una cruel censura teatral.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAAMONDE HERMIDA, M. (1976), *La vocación teatral de Antonio Machado*, Madrid: Gredos.
- GUERRA, M. H. (1966), *El teatro de Manuel y Antonio Machado*, Madrid: Ed. Mediterráneo.
- LÁZARO, Á. (1962), «Costumbres teatrales. Lectura de Manuel y Antonio Machado», en *ABC*, 16 de marzo.
- MACHADO, A. (1941), *El hombre que murió en la guerra*, España: Ministerio de Cultura, Archivo General de la Administración (expediente nº 2122/41; caja 73/8322).
- MACHADO, M. y A. (1927), *Juan de Mañara. Drama en tres actos y en verso*, en *El Teatro Moderno* 113, 5 de noviembre.
- (1927), *Juan de Mañara. Drama en tres actos y en verso*, Madrid: Austral, Espasa-Calpe.
- (Dámaso Chicharro Chamorro, ed.) (1991), *Juan de Mañara* (editada conjuntamente con *Desdichas de la fortuna o Julianillo Valcárcel*), Madrid: Austral, Espasa-Calpe.
- (1929), *La Lola se va a los puertos*, en *La Farsa* 114, 16 de noviembre.

- (1931), *La Lola se va a los puertos* (edición publicada conjuntamente con *Desdichas de la fortuna o Julianillo Valcárcel*), Buenos Aires: Austral, Espasa-Calpe.
- (Dámaso Chicharro Chamorro, ed.) (1992), *La Lola se va a los puertos* (editada conjuntamente con *Las Adelfas*), Madrid: Austral, Espasa-Calpe.
- (1947): *El hombre que murió en la guerra* (edición publicada conjuntamente con *Las Adelfas*), Buenos Aires: Austral, Espasa Calpe.
- (1964), *El hombre que murió en la guerra* (edición publicada conjuntamente con *Las Adelfas*), Buenos Aires: Austral, Espasa Calpe.
- (Dámaso Chicharro Chamorro, ed.) (2008), *El hombre que murió en la guerra* (editada conjuntamente con *El Aguilucho*), Madrid: Austral, Espasa-Calpe.
- PÉREZ FERRERO, M. (1952), *Vida de Antonio Machado y Manuel*, Buenos Aires: Austral, Espasa-Calpe.
- SANMARTÍN PÉREZ, R. (2004), «El otro en *El hombre que murió en la guerra*», en *¿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, 561-574.
- : *1886-1947: relejendo a los Machado. La labor dramática de Manuel y Antonio Machado*, València: Universitat de València, Facultat de Filologia, Traducció i Comunicació. Tesis Doctoral, 789 pp.
- (2008): «El último manuscrito dramático de Antonio Machado» [en línea], *Revista Stichomythia* 6: <http://parnaseo.uv.es/Ars/ESTICOMITIA/Numero6/machadopdf> [consulta: 1 octubre 2008]