

12-2008

La censura teatral bajo el franquismo: La vicesecretaría de educación popular (1941-1945)

Emeterio Diez

Universidad Antonio de Nebrija

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

Diez, Emeterio. (2008) "La censura teatral bajo el franquismo: La vicesecretaría de educación popular (1941-1945)," Teatro: Revista de Estudios Culturales / A Journal of Cultural Studies: Número 22, pp. 263-276.

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 CENSURA TEATRAL BAJO EL FRANQUISMO: LA VICESECRETARÍA DE EDUCACIÓN POPULAR (1941-1945)

Emeterio DIEZ

Universidad Antonio de Nebrija

Resumen

El nombramiento de Gabriel Arias Salgado como Vicesecretario de Educación Popular en 1941 introduce un importante cambio en el ejercicio de la censura franquista. En primer lugar, Arias Salgado decide volver a censurar todo lo que antes habían censurado los sospechosos falangistas radicales protegidos de Serrano Suñer. En segundo lugar, su prevención contra las «pasiones» del público y su recelo contra los artistas conllevan un aumento del número de obras prohibidas o con tachaduras.

Abstract

In 1941 Gabriel Arias Salgado arrives to Subsecretary of Popular Education. Arias Salgado introduces an important change in the theatrical censorship. In the first place, Arias Salgado censors again all the plays that Serrano Suñer's protected radical falangists had censored before. In second place, Arias Salgado is a Catholic integrist. During his administration the number of forbidden plays increases.

Palabras clave: Franquismo, teatro, censura, Arias Salgado

Key words: Franco's regime, theater, censors, Arias Salgado

La Vicesecretaría de Educación Popular de FET y de las JONS esconde bajo los conceptos «educación popular» un organismo, casi un ministerio, de la propaganda, o lo que es lo mismo, se trata de una institución política cuyos objetivos fundamentales son exaltar la figura de Franco, destacar el papel unitario y social que desempeña la Falange, defender la catolicidad de España y apoyar, sobre todo en los primeros años, los lazos internacionales con los regímenes fascistas. Creada el 20 mayo de 1941, controla todos los medios de comunicación social de la época: la prensa, las ediciones, el teatro, los espectáculos, la radio, el cine, la música, las conferencias, el arte, el diseño... (Bermejo Sánchez, 1991). En materia teatral sus competencias incluyen la dirección del Teatro Español y del Teatro Escuela Lope de Rueda¹⁰⁹, así como la censura de las obras y representaciones, aspecto del que nos

¹⁰⁹ «En materia de teatro, la Vicesecretaría ha conseguido organizar, de una parte, el *Teatro Español*, al cual ha dotado de autonomía de funcionamiento y ha encargado la representación de las obras que en cada momento considera de mayor interés para la formación de nuestro pueblo. De manera semejante, y para el público juvenil, se ha creado el *Teatro Escuela Lope de Rueda*, que tiene una doble función: la

ocuparemos aquí a partir de la consulta de cierta documentación hasta ahora ignorada. De hecho, dada la escasez del presupuesto de la Vicesecretaría de Educación Popular, 17,7 millones en 1943, 25,5 en 1944 y 33,5 en 1945, a sus responsables les resultó siempre más fácil prohibir, ya fuesen películas, libros o espectáculos teatrales, que producir propaganda (Cazorla Sánchez en Ruiz Bautista, 2004: 222).

El responsable de la Vicesecretaría de Educación Popular es Gabriel Arias Salgado (1904-1962). Se trata del dirigente político con más larga trayectoria y más responsabilidades en materia de medios de comunicación y cultura en la historia contemporánea de España: primero como Vicesecretario de Educación Popular (1941-1945) y después como Ministro de Información y Turismo (1951-1962). Doctor en Filosofía y Letras por la Universidad de Madrid, sus méritos para ocupar la Vicesecretaría se condensan, básicamente, en cuatro circunstancias: huido de la zona roja, miembro de la Asociación Católica Nacional de Propagandistas, director del periódico falangista *Libertad* y, desde 1939, Gobernador Civil de Salamanca. Una de sus frases más recordadas es aquella que dice: «Gracias a la censura previa, se salvan ahora más almas en España». Como vamos a ver, la censura franquista bajo su mandato es mucho más anticomunista, puritana y eclesial. Su prevención contra las «pasiones» del público y su recelo contra los artistas conllevan un aumento del número de obras prohibidas o con tachaduras.

Los distintos servicios y las funciones de la Vicesecretaría de Educación Popular se fijan en un decreto publicado en el *BOE* del 15 de octubre de 1941. La dirección política de la actividad teatral se encomienda a la Sección de Cinematografía y Teatro, que ocuparán sucesivamente el escritor y humorista Antonio Fraguas y el empresario Joaquín Argamasilla. De esta sección depende la censura teatral. Así mismo, los Delegados Provinciales de Educación Popular tienen ciertas competencias censoras para los espectáculos de variedades y para las representaciones de compañías no profesionales, gratuitas y culturales. En teoría, nadie más puede censurar: ni gobernadores civiles, ni alcaldes, ni sacerdotes, ni maestros, ni padres de familia. En la práctica, todos ellos actúan de censores en alguna ocasión llevados de un exceso de celo o bien los delegados provinciales se extralimitan en sus funciones.

La censura teatral se ejerce a partir de la lectura de la obra y del examen de la representación. Aunque en el caso de las revistas, operetas y comedias musicales una norma de 3 de enero de 1944 señala que la censura ha de ejercerse también sobre los figurines, los bocetos de los decorados de la obra, el elenco «de ambos sexos que hayan de intervenir en la representación», además de la propia representación en un ensayo general. Así mismo, el empresario ha de entregar una hoja de ruta en la que consten las poblaciones en las que la compañía va a actuar con dicha obra¹¹⁰. Por otra parte, David Jato, Delegado Nacional de Propaganda, firma el 24 de enero de 1944 un oficio-circular número 571 el cual ordena que se censure todo el material de propaganda confeccionado para dar publicidad a las obras teatrales: fotografías, carteles, caricaturas, programas de mano, pancartas en las fachadas, etc.¹¹¹. Ahora bien, no se trata de ampliar la censura. En periodos anteriores, esta inspec-

de ser Teatro Escuela para crear los futuros autores, y la de dirigirse al público infantil y juvenil. En los primeros aspectos el Teatro Escuela Lope de Rueda puede orientar a una gran zona de nuestro pueblo en el momento en que su orientación es más asequible» (Beneyto, 1944: 22).

¹¹⁰ *Archivo General de la Administración Sección Cultura (AGAC)*, caja 79083, 3-I-1944.

¹¹¹ David Jato, «Oficio-circular número 571», *AGAC*, caja 79083, 24-I-1944.

ción ya existe, solo que había sido ejercida por los departamentos o servicios llamados, por ejemplo, de artes plásticas.

Vicesecretaría de Educación Popular
 Gabriel Arias Salgado (1941-1945)
 Organismos autónomos
 Delegado Nacional de Propaganda
 Manuel Torres López (1942-1943)
 David Jato (1943-1945)
 Secciones
 Teatro Español
 Teatro Escuela Lope de Rueda
 Cinematografía y Teatro
 Antonio Fraguas Saavedra (1942-1943)
 Joaquín Argamasilla (1943-1945)
 Secretario Nacional de Propaganda
 Patricio González Canales (1941-1945)
 Delegaciones Provinciales
 Ministro Secretario General del Movimiento
 José Luis Arrese (1941-1945)

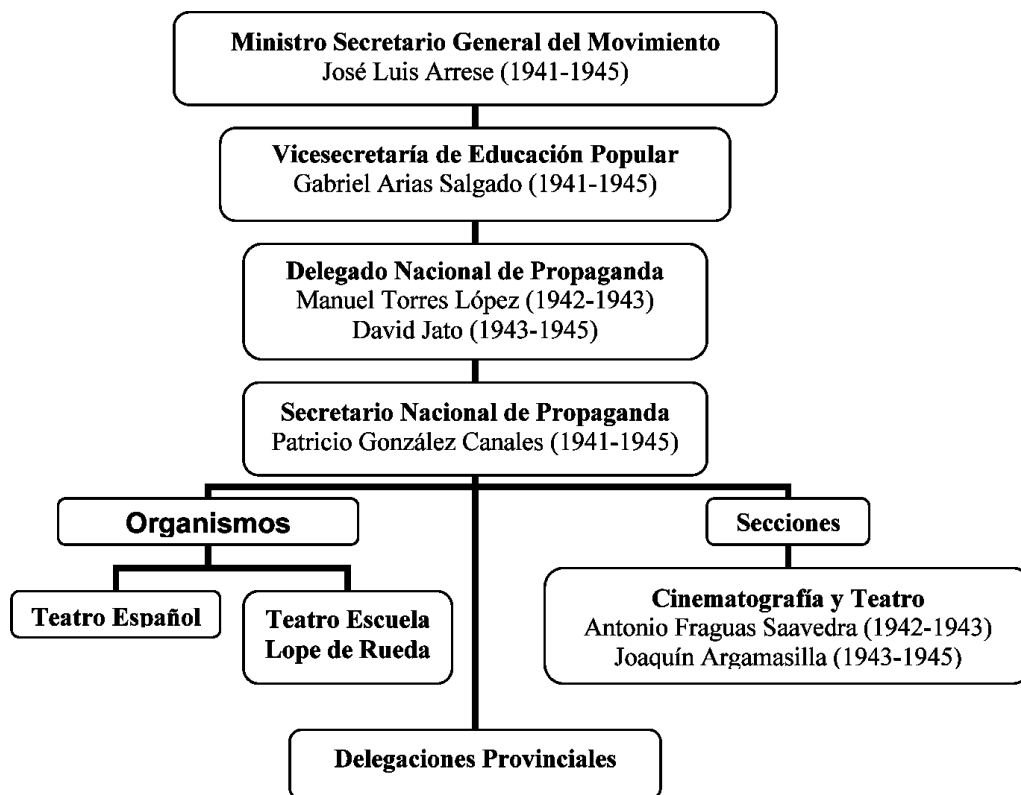


Figura 1: El aparato teatral bajo dependencia de la Vicesecretaría de Educación Popular (1941-1945)

1. LA CENSURA PREVIA O CENSURA DEL TEXTO

El proceso censor comienza cuando el empresario presenta en la sede de la Vicesecretaría de Educación Popular o en sus delegaciones provinciales una solicitud de censura acompañada de dos copias de la obra que va a representar. La Vicesecretaría se compromete a emitir un dictamen en 7 días hábiles, salvo casos excepcionales que necesiten consulta. A continuación, la obra es leída por dos de los censores en plantilla: Francisco Ortiz Muñoz, Guillermo Reyna, Francisco Rubiola Palazuelos, Bartolomé Mostaza, Gumersindo Montes Agudo, José M. Ortiz, Virgilio Hernández Rivadulla, Antonio Pastor Vela o el Rdo. P. Constancio Aldeaseca. Un informe de 1 de agosto de 1943 dibuja el siguiente perfil del censor ideal de obras de teatro y de guiones de cine: una persona con conocimientos de literatura, con formación literaria, con una sólida preparación moral, religiosa y política y con una alta responsabilidad a la hora de autorizar o prohibir¹¹².

Para sistematizar el examen de la obra, cada uno de los dos censores debe cumplimentar un formulario (más bien, lo debería de hacer, porque no siempre lo escribe al completo). En este formulario, el censor debe resumir el argumento de la obra, señalar su tesis, valorar el texto en lo literario y en sus posibilidades escénicas, señalar su matiz político y su matiz religioso e indicar las páginas en las que el lector ha efectuado tachaduras y correcciones o bien, si la obra tal y como está debe ser prohibida, qué modificaciones habría que introducir para hacerla representable. El 16 de agosto de 1943, Patricio González Canales, Secretario de la Delegación Nacional de Propaganda, dispone que cuando los dos lectores discrepen en su dictamen decidirá el censor Francisco Ortiz Muñoz, lector también de guiones de cine.

Básicamente los dictámenes son tres: «Aprobada», «Aprobada con tachaduras» y «Prohibida». No obstante, la circular número 133 de 17 de febrero de 1943¹¹³, en la que se explica a los Delegados Provinciales de la Vicesecretaría de Educación Popular el funcionamiento de la censura y su cometido dentro de ella, revela que una obra censurada puede, en realidad, recibir en aquel momento seis tipos de dictámenes. El primero de ellos es, como decíamos, «Aprobada», es decir, autorizada para mayores. El segundo dictamen es «Aprobada con tachaduras». Las tachaduras en el libreto van en color rojo y acotadas con paréntesis en tinta azul. Este libreto tachado se devuelve al autor para que presente una nueva versión rectificada. Sólo entonces se autoriza. Una tercera clasificación, muy habitual en las comedias musicales, revistas, operetas y variedades, es «Aprobada (con o sin tachaduras) a reserva del ensayo general». A este ensayo debe de asistir el Delegado Provincial de Propaganda directamente o bien sus inspectores, examinando, con sumo cuidado, los trajes, los decorados y los gestos de los actores. Un cuarto tipo de dictamen es «Aprobada por un número limitado de representaciones, para ciertas capitales o para las funciones de noche». Se utiliza cuando la calidad de la obra o el tipo de público ante el cual se va a representar permiten ciertas excepciones. El dictamen «Para menores de 14 años o para jóvenes de 14 a 16 años inclusive» clasifica las obras por edades. Posteriormente, en concreto el 2 de noviembre de 1944, David Jato dispone ciertos cambios en lo que a esta clasifi-

¹¹² AGAC, caja 21/647, 1-VIII-1943.

¹¹³ Patricio González Canales, «Circular nº 133. Normas que han de conocer las Delegaciones Provinciales de la Vicesecretaría de Educación Popular por lo que respecta a su intervención en asuntos teatrales», AGAC, caja 79082, 17-II-1943.

cación se refiere. Las obras con la clasificación de «Recomendadas para menores de 16 años» son aquellas que la Vicesecretaría ha aprobado especialmente para sesiones infantiles. Las obras catalogadas como «Toleradas» son aptas para los menores si estos van acompañados de sus padres. El resto están únicamente «Autorizadas para mayores de 16 años». La empresa teatral debe colocar un cartel bien visible que indique si la representación es recomendable o tolerada. Nunca debe indicar que está prohibida para menores, pero, desde luego, debe evitar por «todos los medios posibles a su alcance la entrada de menores de 16 años»¹¹⁴. Finalmente, el último tipo de dictamen es «Prohibida». Contra cualquiera de los cinco dictámenes que, de alguna forma, limitan la explotación comercial de una obra, el empresario puede solicitar un recurso de alzada.

Si examinamos los dictámenes emitidos durante el año 1943 nos encontramos con que, de las 799 obras leídas, 461 son autorizadas, 139 autorizadas con tachaduras o correcciones, 8 anuladas y 191 prohibidas. Esto significa que la Vicesecretaría prohíbe el 24% de los textos, aunque si añadimos los textos tachados y corregidos resulta que la censura, cuanto menos, afecta directamente al 41% de las obras¹¹⁵. Son cifras muchos más severas que las que da Manuel L. Abellán para las 684 obras examinadas el año 1944 (ver Tabla I).

TABLA I: ACTIVIDAD CENSORA DEL DEPARTAMENTO DE TEATRO (1944)

Mes	Obras entradas	Obras leídas	Obras dictaminadas	Obras aprobadas	Obras prohibidas
Diciembre 1943	91	90	46	34	12
Enero (sin datos)	-	-	-	-	-
Febrero	87	83	59	48	11
Marzo	117	104	77	69	8
Abril	113	87	39	35	4
Mayo	90	111	62	59	4
Junio	67	152	64	62	2
Julio	68	120	76	74	2
Agosto	50	119	83	75	5
Septiembre	62	42	45	36	9
Octubre	65	80	56	55	1
Noviembre	63	75	46	44	2
Diciembre (del día 18 al 23)	-	-	31	-	-

Fuente: Manuel L. Abellán, *Censura y creación literaria en España (1939-1976)*, Barcelona Península, 1980, p. 32.

¹¹⁴ David Jato, «Orden circular número 9.605», AGAC, caja 79084, 2-XI-1944.

¹¹⁵ Listas por título, autor y dictamen de las películas censuradas en 1943. AGAC, caja 21/648, 1943.

TABLA II: OBRAS TEATRALES ESTRENADAS EN ESPAÑA (1939-1944)

Año	Obras	Año	Obras
1939	180	1942	463
1940	375	1943	412
1941	502	1944	423
		Total	2.355

Fuente: *Anuario del Espectáculo 1944-1945*, Madrid, SNE, 1945.

Llama la atención que tanto en 1943 como en 1944 se examinen muchas más obras de las que se estrenan (Tabla II). Casi el doble: 799 en 1943, cuando se estrenan 412; y 684 en 1944, cuando se estrenan 423. Lo que ocurre es que el 26 de junio de 1943 Arias Salgado decide volver a censurar todas las obras teatrales estrenadas antes de 1 de marzo de 1942, ya que «muchas contienen escenas carentes de todo sentido moral y artístico, o tachaduras que realizadas con impericia dan lugar a situaciones jocosas en las salas de representación»¹¹⁶. Esta medida es el mejor síntoma del integrista censor de este periodo, si bien es verdad que ya se había tomado con el cine una decisión similar a través de una orden publicada el 6 de abril de 1941. En el caso del teatro, la orden dice:

Desde el establecimiento de la Censura Teatral el organismo encargado de ese cometido ha perseguido de una manera uniforme la elevación artística y educadora de esa vieja manifestación artística, pero la realización de tal empresa aconsejó a veces, al contacto con algunos motivos, una elasticidad o rigor que desviaron en direcciones antagónicas la norma establecida.

Como en la actualidad las razones que motivaron algunas indulgencias o rigores han desaparecido, no hay obstáculo alguno para establecer una uniformidad en el criterio regulativo de la censura Teatral. Así pues, a tal efecto dispongo: Que quedan sin rigor cuantos certificados de censura de obras teatrales, incluidos todos los géneros, se han expedido con anterioridad al 1 de marzo de 1942; por tanto, los poseedores de las guías de censura anteriores a dicha fecha que las quieran revalidar, lo solicitarán en el impreso ordinario, sin reintegrar la instancia, y haciendo referencia del expediente de censura¹¹⁷.

En otras palabras, Gabriel Arias Salgado desconfía de los dictámenes emitidos por sus antecesores en el cargo, es decir, revisa la censura ejercida por el equipo de Dionisio Ridruejo desde el Ministerio de la Gobernación¹¹⁸. Inmediatamente, esta orden produce un colapso de trabajo y, en consecuencia, una paralización de las compañías. La Vicesecretaría pide que, por unos días, se nombren más lectores y se adoptan o proponen nuevas formas de funcionamiento, además de presionar a los censores para que censuren un mayor número de textos. Por ejemplo, se dispone que cada lector informe al mes de treinta obras. Se calcula que censurar una obra lleva no menos de dos horas y media. Si el censor leyese más,

¹¹⁶ Patricio González Canales, «Oficio-Circular, núm. 7287», AGAC, caja 79082, 30-VI-1943.

¹¹⁷ Delegado Nacional de Propaganda, AGAC, caja 21/646, 26-VI-1943.

¹¹⁸ Emeterio Díez, «La censura teatral bajo el franquismo: el Ministerio de Gobernación (1939-1941)», en prensa.

obtendría un plus de 20 pesetas por cada nuevo texto censurado. Arias Salgado aprueba estas medidas, aunque hay problemas con Hacienda para dar las gratificaciones. Esta censura de revisión conduce a que dos obras autorizadas de Jardiel Poncela, *Las cinco advertencias de Satanás* y *Usted tiene ojos de mujer fatal*, sean prohibidas a partir de 1943 por cuestiones morales relacionadas con su retrato de la relaciones entre los sexos (Muñoz Cáliz, 2005, pp. 44 -48).

2. LOS CRITERIOS CENSORES

Los principios morales, éticos, políticos o artísticos en función de los cuales una obra recibe alguno de los seis dictámenes mencionados no son públicos (más allá de unas breves indicaciones en el Reglamento de Policía de Espectáculos, que es de 1935). No existe, por lo tanto, un código de censura que oriente a los escritores, actores y empresarios sobre las obras que pueden escribir, interpretar o producir. Pero sí que hay normas internas para evitar arbitrariedades en los dictámenes y para poner orden en el trabajo de los censores. Son normas que se modifican al hilo de los acontecimientos y de los cambios en las jerarquías políticas.

Por ejemplo, el Delegado Nacional de Propaganda dispone el 24 de junio de 1943 una censura que podemos calificar de «censura artística», ya que pide a los censores que antes de aprobar cualquier obra teatral se aseguren de que «posea aristas y dignidad mínima» en cuanto se relacione con: «a) Que los tipos estén dotados de carácter, es decir, que sean caracteres con vida propia y no fantasmas; b) Que la intención tenga calidad humana; y c) Que el diálogo esté redactado en castellano correcto y conciso, procurando que la construcción sea perfecta»¹¹⁹.

Así mismo, el 6 de julio de 1943, Patricio González Canales ordena que, en lo sucesivo, la censura teatral se ajuste a una serie de normas decididas por autores, actores, empresarios y la administración en la Junta Sindical de Teatro del Sindicato Nacional del Espectáculo, celebrada el 18 de junio. Dichas normas evidencian que, en realidad, los profesionales se han quejado de un exceso censor por parte de la Vicesecretaría. Esta radicalidad censora es, como venimos insistiendo, una característica propia de este periodo. En concreto, se dice que los lectores de la Vicesecretaría se ocupan más del detalle que del fondo, utilizan un criterio muy puntilloso en lo religioso y ejercen una innecesaria intromisión en el teatro clásico, ya censurado en su época por una censura mucho más severa. Por otro lado, la Vicesecretaría no controla las injerencias de gobernadores civiles y alcaldes. Las normas a las que nos referimos son las siguientes:

- a) En el orden moral se atenderá a la tendencia perniciosa que pueda existir en el fondo de la obra de teatro, prohibiéndola si dicha tendencia existiese.
- b) En cambio, cuando de la obra pueda desprenderse una beneficiosa ejemplaridad, no se censurarán aspectos parciales, que se hallaren dentro de lo que es común en sociedad y en la vida y todo el mundo lo sabe.
- c) Se estimarán de ejemplaridad perniciosa las obras de ambiente y diálogo burdo, grosero y ordinario, aunque el asunto fuese de impecable blancura.

¹¹⁹ AGAC, caja 21/646, 24-VI-1943.

d) Las obras, clásicas nacionales y extranjeras, no podrán ser objeto de intervención parcial de la Censura, pudiendo sólo prohibirse su representación en el caso extraordinario de que algún superior motivo político lo aconsejase.

e) Para las obras que toquen cuestiones religiosas o que aborden a fondo problemas morales propugnando la solución de ellos se solicitará el dictamen de la Censura eclesiástica.

f) En general se tenderá a la Censura global de las obras autorizándolas o prohibiéndolas. En el caso de prohibición la censura deberá entregar al autor copia sellada del dictamen en el que se ponga de manifiesto los fundamentos y razones de que la obra se prohíba.

g) El fallo de la Censura de Madrid será válido para toda España, no pudiendo ninguna autoridad provincial o municipal proceder contra él¹²⁰.

Si realizamos un examen de los expedientes de censura¹²¹, vemos que, en estos años, las prohibiciones y las tachaduras obedecen, sobre todo, a tres tipos de infracciones. En lo político, se censura todo lo relacionado con la España republicana y las ideas comunistas o aquello que contraviene los principios políticos del régimen, ataca a sus jerarquías y fomenta la lucha de clases. Por ejemplo, se tachan frases como: «¡Salú y libertad!» (de la obra *Los Mosquitos*); «Le dio por el bolchevismo y por hacer prosélitos entre los clientes y en cuanto empezaba a afeitarse a uno se ponía a perorar y decía excitadísimo ‘Hay que cortar muchas cabezas’... Y voy a empezar por ti» (*El conflicto de Mercedes*); «Rey de España» (*Un alto en el camino*); «No somos iguales en nada. La pulmonía que mata en un buen lecho y sin más preocupaciones que las de la salud propia, no es la misma pulmonía que mata en un camastro con la duda de que podría salvarse si estuviera mejor atendido y con el problema pavoroso de cómo vivirán mañana la mujer y los hijos» (*La mala ley*).

En lo moral, se censura cualquier contenido o escena sexual, sensual o, simplemente, amorosa. Este puritanismo es otra característica de este periodo. Por ejemplo, se quitan las frases: «¡Mujeres las de los demás!» (*Los mosquitos*); «Con todas las ventajas y ningún inconveniente del matrimonio» (*El nido ajeno*); «Porque, aunque no eres bonita, tu cuerpo es cimbrenio y las formas son esculturales» (*El conflicto de Mercedes*); «Te quiero tanto que daría la vida por acercar un poco más mis labios, y me parece que estoy perdiendo la vida al no hacerlo» (*María Victoria*); «(Claudio intenta besar a Clarita los labios, pero ella interpone el dedo.) No, no, Claudio hay mucha luz» (*Con alma de muñeca*); «Dame un beso. (Pausa. Largo beso, cuando están con los labios unidos aparece en la primera puerta izquierda Rosalía.)» (*Un alto en el camino*). En este apartado, también se incluye la persecución de la homosexualidad, esto es, de los personajes afeminados, del travestismo o la prohibición de los «boys»:

Considera esta Delegación Nacional de Propaganda en absoluto incompatible con el espíritu de formación de nuestra juventud viril y heroica la actuación y exhibición en escenas de conjuntos masculinos denominados corrientemente «boys» que actúan en el género de variedades, operetas, revistas, comedias musicales, etc. Por ello a partir de esta fecha queda terminantemente prohibido la actuación en escena de dichos conjuntos.

El papel a desempeñar por estos elementos antes aludidos, será interpretado en lo sucesivo por personal femenino¹²².

¹²⁰ AGAC, caja 21/646, 6-VII-1943

¹²¹ Patricio González Canales, «R.S. núm. 1.282» de 18-II-1944 y «R.S. núm. 1.314 d 21-II-1944, AGAC, caja 79083; «Oficio-circular núm. 6.123», 32-VI-1944, AGAC, caja 97084.

¹²² David Jato, «Oficio-circular número 573», AGAC, 24-I-1944.

Finalmente, se censura con especial celo (otro síntoma del integrismo de Arias Salgado) el pronunciamiento en vano del nombre de Dios o de su corte celestial (santos, mártires, etc.), el menoscabo de cualquier jerarquía religiosa y los ataques a la doctrina cristiana. Así se prohíben frases como: «¡Lo ha querido Dios!» (*Cancionera*); «Y yo le diré a mi madre que era la Virgen de Utrera» (*Cancionera*); «Sí, señor, la borrachera en mí es un sacerdocio» (*La señorita está loca*); «Dios hizo nuestro querer; pero s'armó tal barullo que ni supo lo que hizo ni lo entendemos ninguno» (*El alma de la copla*); «Et Deus. No, no hay Deus». (*El conflicto de Mercedes*); «No sé a quién se le habrá ocurrido que para adornar a Dios sea preciso quedarse pelona [meterse monja].» (*El amor pasa*); «En general me gusta la Iglesia, pero no suelen gustarme los curas» (*La loca aventura*); «Y a la señorita con el cuento del cura» (*La mala ley*); «Ya sabe usted que detesto a toda la caterva de frailes, clérigos y beatas, cualquiera que sea su marca, etiqueta o vitola» (*La loca de la casa*). Así mismo el dictamen censor de la obra *La calle de la Montera* dice: «Se cuidará que el personaje que está enamorado de Isidoro y que figura como estudiante para cura, en ningún momento aparezca en escena con traje o modales que recuerden para nada su carrera eclesiástica»¹²³.

3. LA CENSURA DE LA REPRESENTACIÓN

Hasta la instauración del franquismo, la censura de la representación había sido competencia de los agentes del orden pertenecientes a la Dirección General de Seguridad y de los Gobernadores Civiles o sus representantes. El franquismo, de acuerdo con el sistema censor totalitario que implanta desde 1939, encomienda esta tarea a los Delegados Provinciales de Propaganda, ahora llamados Delegados Provinciales de Educación Popular.

Estos delegados dependen en lo político de los Jefes Provinciales del Movimiento y, en lo que a sus labores de propaganda se refiere, de la Vicesecretaría, la cual los nombra y cesa tras consultar con los jefes provinciales del partido. De este delegado provincial dependen, a su vez, los jefes locales y comarcales, casi siempre un miembro del partido que compatibilizaba esta función con otras responsabilidades políticas o profesionales: médicos, maestros, campesinos... Estos funcionarios a tiempo parcial tienen muchas dificultades para desarrollar su actividad, dada la penuria de medios y la escasa formación de algunos de ellos. Sobre todo, al aparato de propaganda le resulta complicado llegar a las pequeñas localidades. Por ejemplo, a veces el Delegado Provincial no encuentra a nadie que pueda leer un discurso de José Antonio porque todos los del pueblo son analfabetos. Las delegaciones se clasifican, a la hora de dotarlas de personal y de repartir el presupuesto y las responsabilidades, en tres categorías: de primera (Madrid y Barcelona), de segunda (Baleares, Cádiz, Córdoba, La Coruña, Granada, Guipúzcoa, Las Palmas, Málaga, Murcia, Oviedo, Santa Cruz de Tenerife, Santander, Sevilla, Valladolid, Valencia, Vizcaya, Zaragoza y Navarra) y de tercera (el resto) (Ruiz Bautista, 2004: 224-226).

En lo que a la censura teatral se refiere, el Delegado Provincial, además de tramitar las obras para su censura en Madrid, cumple básicamente dos funciones: inspecciona las obras que se representan en su localidad y puede censurar en ciertos casos y circunstancias, como son los espectáculos de variedades. Ahora bien, desde la Vicesecretaría, se le advier-

¹²³ Patricio González Canales, «Oficio-circular núm. 6.233», AGAC, 2-VIII-1944.

te de que no debe cometer arbitrariedades ni usar estos poderes censores «para obtener favores femeninos»¹²⁴, como tampoco debe aceptar sobornos o cobrar al empresario cantidad alguna por su trabajo.

En realidad, no siempre estas funciones de inspección y censura son desempeñadas personalmente por el Delegado Provincial. Éste puede recurrir a su ayudante, el Secretario Provincial. Incluso en aquellas provincias donde existen muchas salas teatrales, el delegado nombra inspectores de espectáculos, un cuerpo que ya existe para el caso del cine, dado que el parque de salas cinematográficas es de tres mil locales. En Madrid, por ejemplo, existen inspectores de teatro. Sin embargo, la Vicesecretaría no quiere que esta fórmula se extienda a otras provincias, «pues la experiencia ha demostrado que sólo sirve para complicar más la situación respecto a la censura»¹²⁵. Estas palabras entrecomilladas van dirigidas al Delegado Provincial de Educación Popular de Álava, el cual acaba de nombrar tres inspectores: Felipe García Fresca, abogado de 33 años, falangista, licenciado de la guerra con el grado capitán; Jesús Imáz Cuadrado, maestro de 25 años, falangista, excombatiente; y Bruno Ruiz Apodaca, agente de investigación y vigilancia de 40 años, el cual combatió con el requeté. Estos datos personales provienen de la ficha de antecedentes que la policía del partido confecciona antes de su nombramiento como inspectores. Ninguna persona puede formar parte del aparato de la Vicesecretaría sin que previamente explique qué hizo tanto antes como después del 18 de julio y sin que demuestre una buena conducta.

La vigilancia censora por parte del delegado, el secretario o el inspector es, en realidad, una forma de censura de la representación. En efecto, el delegado (o, insisto, la persona por él comisionada) recibe al empresario teatral y visa las hojas de censura de las obras. Es un papel que, como decíamos, antes correspondía al Gobernador Civil, con el que el delegado entra en colisión numerosas veces. La mencionada circular 133 señala que «no se representará ninguna obra teatral de cualquier clase que sea, ni variedades, circo o números de carácter teatral en salas de fiesta, sin que el Delegado o su Inspector ponga el visado en la hoja de censura correspondiente»¹²⁶. El delegado debe vigilar, especialmente, que el libreto que le muestra la compañía sea el presentado en su día a censura y, por lo tanto, tenga el sello correspondiente, ya que las compañías, con la excusa de que han perdido o se ha deteriorado el libreto, interpretan la obra saltándose las tachaduras.

A continuación, el delegado acude a ver la representación. En este caso, la censura consiste, en primer lugar, en vigilar que los actores no añadan nada de su cosecha. En este sentido, David Jato envía un oficio-circular número 5.580 a los Jefes Provinciales del Movimiento y a los Delegados Provinciales de Educación Popular para que pongan fin al «acusado mal gusto y chabacanería con que por algunos actores cómicos se acentúan y matizan sus papeles en todo género de obras», de modo que los dictámenes censores quedan «desvirtuados por actitudes, gestos e improvisaciones de baja calidad artística y moral»¹²⁷. Asimismo, el delegado vigila que se cumplan las tachaduras y que no se den más represen-

¹²⁴ Patricio González Canales, «Circular 136. Censura y control de espectáculos de variedades», AGAC, caja 79082, 8-IV-1943.

¹²⁵ Patricio González Canales, AGAC, 21/648, 7-VII-1943.

¹²⁶ Patricio González Canales, «Circular nº 133. Normas que han de conocer las Delegaciones Provinciales de la Vicesecretaría de Educación Popular por lo que respecta a su intervención en asuntos teatrales», AGAC, caja 79082, 17-II-1943.

¹²⁷ David Jato, «Oficio-circular número 5.580», caja 79084, 4-VII-1944.

taciones que las autorizadas si el dictamen ha sido «Aprobada por un número limitado de represtaciones o para funciones en horas señaladas». También debe asegurarse de que, en las obras musicales y salvo el día del estreno, la repetición de números no sea superior al 15% de la partitura, ya que existe la costumbre de «bisar» en demasía los números musicales, muchas veces por presiones de los autores y los empresarios, que utilizan estas repeticiones para dar una sensación de éxito en complicidad con la claqué, lo que ocasiona un esfuerzo excesivo de los músicos y cantantes¹²⁸. Finalmente, el delegado comprueba el cumplimiento de la normativa sobre menores.

En cuanto a sus funciones como censor, la circular 133 dice que «*los Delegados Provinciales sólo podrán realizar la censura cuando se trata de una Compañía NO PROFESIONAL que actúe en su provincia y dentro de un Círculo Cultural o Artístico, etc. y siempre por un número limitado de representaciones*». Así mismo, en determinado momento, se decide que censuren las variedades. Los censores llaman espectáculos de variedades a un agregado de números sin ilación, sin unidad argumental que se dan tanto en teatros como cafés, casinos, cabarets, salas de fiesta y locales similares. No se los debe confundir con la revista.

En un primer momento, las variedades se censuran en Madrid a partir de unos folios con las canciones y los diálogos de los números de humor, dictándose su autorización con o sin tachaduras o su prohibición. Por ejemplo, se prohíbe la canción *Los apuros de un afeminado*, que dice así:

Si uno va solo lo insultan
Si va acompaño más
Y si se mete en un sitio
Donde por casualidad
Hay muchos hombres
Al punto se lo empiezan a rifar¹²⁹.

También se prohíbe el tango *Tengo dos lunares*, que dice:

Tengo dos lunares
Tengo dos lunares
El uno junto a la boca
Y el otro donde tú sabes¹³⁰.

Pero como las variedades son un espectáculo que requiere una constante actualización del programa, pues las canciones, los chistes, los diálogos, los bailes, etc., presentados un día cambian al siguiente o cambian de una ciudad a otra, el celo censor de la Vicesecretaría (que no puede permitir que los espectáculos frívolos escapen a su control), conduce a la publicación de la circular número 136 de 8 de abril de 1943. Ésta dispone que la censura de

¹²⁸ Es una medida propuesta el 13 de abril de 1943 por el Grupo de Música del Sindicato Nacional del Espectáculo y aprobada por la Vicesecretaría el 5 de mayo. AGAC, caja 21/647, 5-V-1943.

¹²⁹ AGAC, caja 21/652, sin fecha, 1943.

¹³⁰ AGAC, caja 21/652, sin fecha, 1943.

variedades competa a los delegados provinciales, comarcales y locales, dependiendo de en qué momento o lugar se efectúen los cambios en los números, salvo (y esta es una aclaración del 16 de diciembre de 1944) que el espectáculo ya haya sido censurado por la Vicesecretaría y no se hayan efectuado modificaciones. En concreto, la compañía tiene que entregar a estos delegados los textos de las canciones, chistes o números de humor que vayan a interpretar y, además, deben ejecutar delante de él un ensayo general, vigilando, en especial, que los trajes sean recatados y que no haya gestos procaces. Por supuesto, quedan prohibidas las improvisaciones, ya que se saltan los textos aprobados y lo mostrado en el ensayo general. También está prohibida la asistencia de los niños menores de 14 años, salvo en la sesión de las 20 horas del domingo y si van acompañados de una persona mayor. Ahora bien, esta sesión merece una censura especial que asegure que todos los números del espectáculo son irreprochables.

4. EL CONTROL DE AUTORES, ARTISTAS Y EMPRESARIOS

Pero lo más sorprendente de la circular 136 es que el delegado debe informarse «de la moralidad profesional, personal y política del Director del elenco»¹³¹. En realidad, la vigilancia de las personas es una práctica que el franquismo ejerce desde 1936 y la prueba más rotunda del carácter totalitario en que se ha situado la censura teatral en España, es decir, el dictamen censor varía en función de la trayectoria política del autor, del artista o del empresario.

El problema para el historiador es que esta vigilancia no siempre resulta fácil de documentar. Nosotros lo hemos conseguido en un caso: los antecedentes políticos del consejo de administración de la empresa Vitoriana de Espectáculos S.A., propietaria de la sala Nuevo Teatro de Vitoria. Esta empresa tiene continuos enfrentamientos con el Delegado Provincial de Educación Popular, Jesús Salazar Ocharán. El primer conflicto es por culpa de un espectáculo de variedades. La empresa, dada la animadversión del delegado, se resiste a que sea censurado por él. Un informe del Sindicato Nacional del Espectáculo ha hecho creer a estos empresarios que no es competencia del delegado, cuando sí lo es¹³².

El siguiente enfrentamiento se produce con la película *Tosca* (1941). Una escena en la que interviene un crucifijo provoca las iras de los espectadores católicos y una queja del Presidente de la Asociación Católica de Padres de Familia. Tras consultar con el Jefe Provincial del Movimiento y obtener su aprobación, el Delegado de Propaganda se dirige a la empresa para que suprima esa escena. Vitoriana de Espectáculos, que podía negarse a ello amparándose en la legislación vigente, prefiere efectuar los cortes. No obstante, el delegado insiste en la empresa tiene un mal comportamiento: utiliza copias de certificados de censura en lugar de originales, pone carteles de «recomendable» a películas que son «toleradas», etc.

¹³¹ Patricio González Canales, «Circular 136. Censura y control de espectáculos de variedades», AGAC, caja 79082, 8-IV-1943.

¹³² Precisamente, el oficio-circular núm. 7289 de 2 de julio de 1943 rectifica parte de lo dispuesto en la circular 136 por las dificultades que plantea. En concreto, se decide que un número de variedades ya aprobado por un delegado no necesita que vuelva a ser censurado por el delegado de otra localidad. Basta con que este último compruebe que tiene el sello de aprobado.

El delegado interpreta la actitud de Vitoriana de Espectáculos como una resistencia política, pues el consejo de administración está formado por «elementos que han profesado una ideología política francamente rojo-separatista, continuando en la actualidad encariñados con dichas ideas políticas abiertamente contrarias a FET de las JONS, o lo que es lo mismo, contrarios al régimen del nuevo Estado Español»¹³³. Y como prueba de ello pide a la policía del partido un informe de cada uno de los ocho empresarios que forman el consejo de administración, informe que envía a la Vicesecretaría.

En realidad, sólo cuatro de los empresarios tienen antecedentes republicanos, nacionalistas o de izquierda. Por ejemplo, la ficha de Gabriel Buesa Buesa, de 43 años, presidente del Consejo de Administración, dice que fue candidato a concejal en 1931 por el partido Acción Nacionalista Vasca e interventor del Frente Popular en 1936, sin pronunciarse por ningún bando tras el 18 de julio. Ignacio Lascaray Ondarra, de 43 años, también fue militante de Acción Nacionalista Vasca, aunque se incorporó como alférez al ejército nacional, y tiene una multa cuantiosa por comercio ilícito. De Emilio Ibarroitia Herrero, de 52 años, Vicepresidente del Consejo de Administración, se dice que era de ideología izquierdista, aunque no estaba afiliado a ningún partido. Finalmente, Ricardo Anitua Ochoa de Eguieor, de 52 años, tiene la ficha más extensa y punible: concejal en el ayuntamiento de Vitoria entre 1926 y 1927, implicado en la sublevación militar de Jaca contra la Monarquía, simpatizante de Izquierda Republicana y de Acción Nacionalista Vasca, con dos hermanos detenidos por combatir contra el ejército nacional y empresario que ha utilizado su fábrica para ayudar a los obreros de izquierda y nacionalistas, los cuales eran contratados antes que las personas de derechas.

Precisamente, el miedo a que la oposición interior y exterior se vea favorecida e incrementada por la victoria de los aliados en la Segunda Guerra Mundial conduce a que el 27 de julio de 1945 se produzca una importante crisis ministerial. Esto es, para lavar la cara totalitaria del régimen, Franco cambia de gobierno e introduce reformas como la redención de penas, los referéndums y la abolición del saludo fascista. Pretende presentar su régimen como una democracia orgánica, o lo que es lo mismo, como un sistema autoritario, católico y corporativo. Por eso, elimina el Ministerio del Partido o Secretaría General de FET de las JONS y reubica a todos sus jerarcas. Gabriel Arias Salgado, en concreto, es nombrado Secretario de la Cortes Españolas y Secretario General para la Ordenación Económico-Social de las provincias, aunque volverá a ocuparse de la censura teatral cuando en 1951 sea nombrado Ministro de Información y Turismo. Asimismo los servicios de prensa y propaganda de la Vicesecretaría pasan al Ministerio de Educación, dirigido por José Ibáñez Martín, quedando las competencias de censura teatral bajo la responsabilidad de Gabriel García Espina, Director General de Cinematografía y Teatro. Se abre, por lo tanto, una nueva etapa en la trayectoria política del franquismo y, en consecuencia, se introducen ciertos cambios en la práctica censora.

Referencias bibliográficas

ABELLÁN, Manuel L. (1980), *Censura y creación literaria en España (1939-1976)*, Barcelona, Península.

¹³³ AGAC, 21/650, 29-IV-1943.

- BENEYTO, Juan (1944), *Planteamiento del régimen jurídico de Prensa y Propaganda*, Madrid.
- BERMEJO SÁNCHEZ, Benito (1991), «La Vicesecretaría de Educación Popular (1941-1945): un ‘ministerio’ de la propaganda en manos de Falange», en *Espacio, Tiempo y Forma*, t. IV: 73-96.
- MUÑOZ CÁLIZ, Berta (2005), *El teatro crítico español durante el franquismo, visto por sus censores*, Madrid: Fundación Universitaria Española.
- (2006), *Expedientes de la censura teatral franquista*, Madrid: Fundación Universitaria Española.
- RUIZ BAUTISTA, Eduardo (2004), «La Vicesecretaría de Educación Popular: la propaganda, de Madrid al suelo (1941-1945)», en *Historia del Presente*, 4.