

LA INSTITUCIÓN DE LA CENSURA TEATRAL FRANQUISTA (1938-1941)

Por *Emeterio Díez*

El 28 de marzo de 1939 las tropas del general Franco entran en la ciudad de Madrid después de haberla mantenido sitiada durante treinta meses. La ocupación, que días después pone fin a la Guerra Civil Española, es un paseo militar y casi supone un alivio para los madrileños. Con las tropas nacionales entra comida, ropa, jabón, gasolina, medicinas... De hecho, tras el golpe del coronel Casado contra el gobierno republicano de Juan Negrín, la ciudad, o muchas de sus actividades, se encuentra en manos de la quinta columna (espías, conspiradores, organizaciones ilegales...). Así sucede con los espectáculos. El cine, el teatro, las variedades o los actos musicales están controlados por un sindicato clandestino formado por militantes del partido fascista Falange. Felipe Lluch dirige su Sección de Teatro. Es este sindicato quien entrega a los ocupantes las salas de espectáculo de la capital, que la revolución obrera había nacionalizado. Y es este sindicato el que garantiza la apertura de las salas en esos primeros días de ocupación, como si con la entrada del ejército nacional nada ocurriese. Al contrario, se quiere significar que Franco trae la normalización de la vida cotidiana: la paz.

Sin embargo, en España ya nada volverá a ser como antes de la guerra. De hecho, el 28 de marzo Felipe Lluch retira de la cartelera madrileña varias obras estrenadas con posterioridad al 18 de julio de 1936, ya que, por su falta de decoro, le parecen incompatibles con el espíritu del Movimiento.¹

Luego, entre el 2 de abril, Domingo de Ramos, y el 8 de abril, Sábado de Gloria, los ocupantes suspenden las representaciones teatrales. El Departamento Nacional de Teatro, institución gestora de la política teatral franquista, aprovecha esos

¹ Juan Aguilera Sastre, "Felipe Lluch Garín, artífice e iniciador del Teatro Nacional Español", en Andrés Peláez (dir.), *Historia de los teatros nacionales*, Madrid, Centro de Documentación Teatral, 1993, pp. 51-52 y 64-65.

días para poner fin a la revolución obrera. Quiere que, para cuando las salas vuelvan a abrir, estén ya regentadas por sus antiguos dueños o empresarios, “respetando sus derechos de propiedad, siempre, claro es, que no se trate de personas indeseables, sino de reconocida decencia política.”²

En segundo lugar, los ocupantes quieren que, tras la Semana Santa, Madrid disponga de un repertorio nuevo. Nada de obras que exalten “ideales y sentimientos populacheros”. Nada de comedias de circunstancias “chorreando bermellón y zafiedades”. Nada de “obritas pornográficas rezumando mugre y atrevimientos”.³ De hecho, una semana después de la ocupación de la capital, el martes 4 de abril, se anuncia que el “repertorio de las compañías quedará sujeto a censura, suspendiéndose, naturalmente, todo lo que se ha estrenado en Madrid en la época revolucionaria.”⁴ Se alerta, en especial, contra el teatro frívolo, ya que “un nuevo estilo más limpio y elegante se impone en todo con el nuevo régimen.”⁵ Y el día 8 de ese mismo mes el Departamento Nacional de Teatro dispone que no se efectúe ninguna representación teatral en Madrid sin previa autorización de dicho organismo, quien, además, exige censurar los textos si las obras fueron escritas con posterioridad al 18 de julio de 1936 o si se han “representado durante la dominación roja”. Quedan exentas de este trámite los textos autorizados “en la zona anteriormente liberada”⁶, pues la censura franquista lleva muchos meses en activo antes de su implantación en la ciudad de Madrid.

1. UNA CENSURA TOTALITARIA

En efecto, la censura franquista nace en julio de 1936 en la zona sublevada y se extiende después a los territorios paulatinamente ocupados. Es más, la censura teatral ni la inventa ni la implanta en España el franquismo. Lo nuevo (y es una novedad tan contundente como para dar la impresión de que estamos ante un fenómeno inédito) reside en que el franquismo dota a la censura de un carácter totalitario. Cuando en 1931 la República decide mantener la censura teatral, lo hace por dos razones fundamentales. En primer lugar, el miedo a los ataques que pudiese recibir la propia República, demasiado joven, un tanto discutida, temerosa de perder su gran oportunidad. En segundo lugar, los gobernantes republicanos quieren dejar claro ante ciertos empresarios desaprensivos que, en materia de buen gusto y

² S.n., “En el Sindicato de Actores”, *ABC*, 5-IV-1939, p. 28.

³ S.n., “Una ojeada retrospectiva”, *ABC*, 4-IV-1939, p. 28.

⁴ S.n., “Informaciones y noticias teatrales”, *ABC*, 4-IV-1939, p. 28.

⁵ A.C., “Teatros de revista. Dignidad en la frivolidad”, *ABC*, 13-V-1939, p. 18.

⁶ S.n., “Normas para los empresarios de espectáculos públicos”, *ABC*, 8-IV-1939, p. 28.

de decoro, una mayor liberalización de costumbres en absoluto puede significar que todo cabe en los escenarios. Es decir, la República española (como sucede en las democracias de aquel momento) desea que la censura contenga los abusos que pudieran darse en la aplicación de los principios de libre expresión y de libre comercio, principios sobre los que sustentaban, respectivamente, el sistema democrático de partidos y el sistema económico capitalista.⁷

El primer franquismo, en cambio, considera que la censura forma parte del aparato de adoctrinamiento del Estado. Como todo régimen surgido bajo inspiración fascista, da una gran importancia a los espectáculos públicos, pues, si su desarrollo no se desenvuelve dentro de unos estrictos principios morales y patrióticos, pueden socavar a toda una sociedad. Es más, eso es lo que, a su entender, ha ocurrido durante la República. La dejación de sus autoridades ha conducido a que los espectáculos públicos republicanos difundiesen ideas nihilistas y subversivas, como el divorcio, el suicidio, las drogas, la apología del delito, el comunismo, la lucha de clases, el ateísmo, el anticlericalismo... La Alemania nazi y la Italia fascista, en cambio, serían un ejemplo de cómo la libertad de expresión y el libre mercado pueden anularse o intervenir, alcanzándose con ello una sociedad más unida, más segura, más próspera.

Por otra parte, los regímenes totalitarios coordinan las labores de censura con la de propaganda y éstas, a su vez, con la represión, es decir, con la vigilancia policial de autores, actores y empresarios y con sanciones como la privación de trabajo, la retirada de la libertad de movimientos, la cárcel o la condena a muerte. Hay que recordar que el régimen de Franco crea un estado policial con instituciones montadas ex profeso para la tarea de represión: la Oficina de Información y Propaganda Anticomunista, la Delegación Nacional de Asuntos Especiales, los Tribunales de Responsabilidades Políticas... Además dicta una legislación específica en este sentido, como la Ley de Represión de la Masonería y el Comunismo de 1 de marzo de 1940. Por ejemplo, el actor Ricardo Calvo Agosti, que ya había sido encarcelado durante la guerra por masón, sufre en 1942 una visita de la policía que no entiende por qué un profesional con sus antecedentes está trabajando en el Teatro María Guerrero. Y, según sentencia del Tribunal de Responsabilidades Políticas de 10 de julio de 1941, Margarita Xirgu, en ese momento en Chile, es condenada a “la pérdida total de bienes, inhabilitación para cargos de toda clase a perpetuidad, y extrañamiento, también perpetuo, del territorio nacional.”⁸ Su crimen es haber dado protección a

⁷ Emeterio Diez, “La censura teatral en Madrid durante la IIª República (1931-1936)”, *Anales de Literatura Española Contemporánea*, 32.2 (2007), pp. 423-446.

⁸ *Archivo General de la Administración Sección Justicia*, Tribunal Nacional de Responsabilidades Políticas, 274, 1951. Parece que también a la actriz Catalina Barcena le fueron confiscados todos sus

dos importantes políticos republicanos, Manuel Azaña y Marcelino Domingo, durante la Revolución de Asturias, además de hacer propaganda roja en el extranjero.

Al mismo tiempo, organismos culturales y laborales, como el Departamento Nacional de Teatro, el Sindicato Nacional del Espectáculo o la Sociedad General de Autores de España (SGAE), suman a sus cometidos habituales la tarea de inspección política de autores, actores y empresarios. Por ejemplo, el Departamento Nacional de Teatro, o el organismo que le sucede en sus funciones, tiene una lista de autores prohibidos. Por eso Gregorio Martínez Sierra (procesado también por el Tribunal de Responsabilidades Políticas) no puede estrenar sus obras hasta 1947. En concreto, existe de él un informe de antecedentes políticos fechado el 7 de noviembre de 1942 que dice: “Gregorio mostró inmediatamente su adhesión a la España rojo-separatista, organizando junto con la conocida bailarina “La Argentinista”, varios festivales a beneficio de radios comunistas; tenía gran amistad con Prieto y Negrín [...], fue también uno de los firmantes de un manifiesto lanzado por los intelectuales antifascistas amigos de la Unión Soviética.”⁹

El Sindicato Nacional del Espectáculo, por su parte, consulta su fichero político antes de conceder a un artista el carné sindical que le permite trabajar. De hecho, elabora “un extenso informe de las actividades teatrales y cinematográficas durante el periodo rojo en la zona ocupada por el bárbaro mando comunista-separatista.”¹⁰

La SGAE, finalmente, expulsa a los autores dramáticos que con sus obras o actos han actuado en contra de los principios del Movimiento o se han significado como enemigos del régimen por sus actuaciones políticas y sociales anteriores. Me refiero a Rafael Alberti, Max Aub, Joaquín Dicenta Badillo, Manuel Azaña, Luis Mussot Flores o, de nuevo, Gregorio Martínez Sierra. Todos ellos están en el exilio, como también lo están los actores Catalina Bárcena, Ernesto Vilches y Enrique Álvarez Diosdado o el escenógrafo Santiago Ontañón. Otros, como el director Cipriano Rivas Cherif y el actor Antonio Casas Barros, terminan en la cárcel. María Asquerino recuerda: “Los primeros diez años de mi vida los he pasado con hambre, miedos y angustias. A mi pobre abuelo [el actor César Muro], me recuerdo que le decían: ‘Tú eres un rojo de mierda. A ti no te vamos a dar trabajo.’ Yo oía como le decían eso veces y más veces. La represión era tremenda.”¹¹

La censura franquista, en definitiva, forma parte del sistema de adoctrinamiento que crea el Nuevo Estado para formar a los ciudadanos en las ideas del Movimien-

bienes, probablemente como consecuencia de una condena por Responsabilidades políticas, aunque no hemos encontrado su expediente.

⁹ Recogido por Julio E. Checa, “Gregorio Martínez Sierra en el exilio”, *ADE*, número 98, noviembre-diciembre 2003, p.102.

¹⁰ “Labor anterior”, *Boletín del Sindicato Nacional del Espectáculo*, nº1, 15-IV-1942, p.4

¹¹ María Asquerino, *Memorias*, Barcelona, Plaza y Janés, 1987, p.46.

to Nacional. Por eso, paulatinamente los censores teatrales dejan de ser funcionarios del, digamos, aparato de “orden público” para formar parte del aparato de propaganda. Es cierto que, entre 1938 y 1941, la censura teatral todavía pertenece al Ministerio de Gobernación, pero dentro de la Delegación Nacional de Propaganda. Así mismo, desde mayo de 1941 y hasta el fin del franquismo, la censura la ejercen organismos relacionados con los medios de comunicación de masas, como la Secretaría General del Movimiento, el Ministerio de Educación y el Ministerio de Información y Turismo (aunque, desde luego, actúan más o menos coordinados con la policía política). En las páginas que siguen, vamos a estudiar el nacimiento de este sistema censor totalitario, el cual, tras un periodo de censura local y provincial, comienza a ponerse en marcha en 1938, dándose por consolidado, es decir, por completamente situado bajo los organismo de propaganda, hacia 1941.

2. LA CENSURA LOCAL Y PROVINCIAL (1936-1937)

Durante los primeros meses de la Guerra Civil Española, las autoridades franquistas censuran las representaciones teatrales aplicando la legislación republicana, es decir, el Reglamento de Policía de Espectáculos Públicos de 3 de mayo de 1935. De acuerdo con su articulado, no puede darse una representación teatral sin la autorización previa del Director General de Seguridad, el gobernador civil o el alcalde, según los casos. Estos funcionarios tienen que recibir dos ejemplares de la obra que se va a representar y están facultados para suprimir de ella los ataques a la moral y las buenas costumbres, la apología del vicio y del delito, la incitación a la lucha de clases, las ofensas a las autoridades, las intromisiones en la vida privada de las personas o los ataques a los principios constitutivos de la familia. Incluso la obra puede ser prohibida por completo.

Pues bien, lo que hacen los alcaldes y los gobernadores civiles franquistas es ejercer este poder que la legislación republicana les otorga, pero para ir en contra de la República. De hecho, cualquier informe censor emitido antes del 18 de julio de 1936 ya no tienen ningún valor. Los dictámenes emitidos por la legalidad republicana son sospechosos.

En realidad, la aplicación de la censura por parte de los alcaldes y de los gobernadores civiles franquistas es un tanto caótica, dada la situación bélica y la injerencia constante de grupos de presión católicos. Estos no dudan en organizar campañas moralizadoras para exigir de los nuevos dirigentes una mayor severidad en la aplicación de la legislación de 1935, de modo que el examen de las obras teatrales se efectúa con criterios mucho más conservadores, sobre todo, en lo moral. Por supuesto, también se persiguen las ideas políticas de los enemigos. En noviembre

de 1936, el gobernador civil de Logroño advierte a todos los consistorios de su provincia de que “cuantas películas o representaciones se expongan [...] deberán acomodarse al medio ambiente moral y patriótico en que vivimos, hallándose desprovistas de todo lo que pueda ser propaganda de ideas socialistas o comunistas, quedando advertido, por tanto, de las responsabilidades en que incurre en caso de desatención de lo ordenado.”¹²

Con todo, la censura de este periodo está lejos del fundamentalismo de los años cuarenta. Las diversiones ayudan a llevar los desastres y las congojas de la guerra y, por lo tanto, cabe cierta permisividad. Dice Alonso Tejada: “Un país en guerra, aunque sea contra el comunismo ateo, no es el lugar adecuado para abrir otro frente contra el pecado y la inmoralidad. Los celadores de la salud espiritual de nuestro pueblo, aunque fuera a regañadientes, tuvieron que moderar su rigor hasta terminada la contienda”¹³.

A medida que avanza el conflicto se intenta centralizar el ejercicio de la censura, constituyéndose una serie de organismos relacionados, sobre todo, con la prensa y el cine. Se trata de los primeros pilares del aparato represor montado por el llamado Nuevo Estado. Así una orden de 1 de junio de 1937 crea sucursales de la Delegación del Estado para Prensa y Propaganda por todo el territorio nacional en forma de Jefaturas Provinciales de Prensa y Propaganda. De este modo, existe en cada capital de provincia “un encargado de los servicios de propaganda en general y especialmente de los que a cinematografía y espectáculos se refiere.”¹⁴

3. LA CENSURA FASCISTA DEL MINISTERIO DE GOBERNACIÓN

Los cambios más importantes comienzan a notarse a partir de enero de 1938, con la creación del primer gobierno de Franco. Desde ese momento, todos los aspectos de la propaganda quedan en manos del cuñado del Caudillo, Ramón Serrano Suñer. Éste unifica los distintos aparatos de propagada existentes al asumir, al mismo tiempo, la Jefatura Nacional de Prensa y Propaganda de partido único FET de las JONS y el Ministerio de la Gobernación, organismo del que dependen el Servicio Nacional de Prensa y el Servicio Nacional de Propaganda. Dionisio Rídruejo dirige este último organismo, ocupándose de todo lo relacionado con las ediciones, el teatro, el cine, la propaganda oral, etc. Con este fin, crea un Departa-

¹² Bernardo Sánchez, *100 años luz, el tiempo del cinematógrafo en la Rioja*, Logroño, Cultura Rioja, 1995, p. 83.

¹³ Alonso Tejada, *La represión sexual en la España de Franco*, Barcelona, Luis de Caralt, 1977, p. 45.

¹⁴ S. n., “Jefaturas Provinciales de Prensa, Radio y Propaganda”, *Archivo General de la Administración, Sección Cultura* (en adelante AGAC,) Caja 1, 1-VI-1937.

mento específico que se ocupe de cada medio de comunicación social. Para el Departamento Nacional de Teatro nombra a Luis Escobar (1908-1991), “cuyas ideas y proyectos me habían llamado la atención cuando le conocí, dos años atrás... Era de familia monárquica y con relaciones *à gauche*: él me había presentado a Neruda.”¹⁵ Los padres de Luis Escobar, en efecto, eran marqueses de Valdeiglesias y su madre había sido presidenta del partido Renovación Española.

Luis Escobar ocupa su puesto el 15 de abril de 1938 y se mantiene en él hasta enero de 1939. En estos pocos meses, monta con gran éxito el auto sacramental *El hospital de los locos*, de Josef de Valdivielso, toma bajo su control los diversos grupos teatrales del Partido y prepara una nueva normativa legal “para llegar a estructurar un plan, necesario y urgente, de legislación actual sobre el Teatro”.¹⁶ También pasa a ser responsabilidad suya la censura, aunque se da el caso de que el gobernador civil de Salamanca quiere prohibir *El hospital de los locos*, esto es, pretende censurar una obra dirigida por el que, en teoría, es jefe de la censura teatral.¹⁷

Lo cierto es que con la creación del Departamento Nacional de Teatro se introduce el primer gran cambio franquista en la organización de la censura. Ésta pierde su carácter provincial y local y pasa a ser competencia exclusiva de un único organismo de carácter estatal. En apenas ocho meses, el Departamento Nacional de Teatro emite dictamen sobre 111 obras.

Naturalmente, la centralización de la censura en el Departamento Nacional de Teatro forma parte de la orientación fascista que se quiere dar a esta actividad, en el sentido de que, más que vigilar los espectáculos teatrales en sus aspectos morales, la consigna de Luis Escobar es garantizar una mayor calidad en las representaciones y en la selección de los textos.¹⁸ La censura se concibe más como un medio para orientar políticamente el teatro que como un aparato administrativo destinado a aplicar el Reglamento de Policía de Espectáculos Públicos.

Curiosamente, pese a sus altos cargos, tanto Luis Escobar como Dionisio Ridruejo evaden su responsabilidad en la construcción y dirección de este aparato censor o bien se justifican a sí mismos señalando que, cuando ellos censuraban,

¹⁵ Dionisio Ridruejo, *Casi unas memorias*, Barcelona, Planeta, 1976, p. 136.

¹⁶ S.n., “Informe de los trabajos ejecutados por el Departamento de Teatro del Servicio Nacional de Propaganda del Ministerio de Gobernación durante el año 1938”, *AGAC*, Caja 1.455, 21-1-1939.

¹⁷ Luis Escobar, *En cuerpo y alma. Memorias de Luis Escobar (1908-1991)*, Madrid, Temas de Hoy, 2000, p. 120.

¹⁸ “Con gran sentido práctico pensó Luis Escobar que lo que más urgía en el teatro no era realizar mis grandes proyectos de organización, sino, sencillamente, empezar por hacerlo de modo diferente a como lo hacían las compañías comerciales que entonces, además, estaban a un nivel de calidad muy pobre.” Dionisio Ridruejo, *op. cit.*, p. 178.

eran más tolerantes. Dice Luis Escobar: “Los autores que tenían obras presentadas [a censura] tuvieron suerte, porque yo me limitaba a poner el sello de “aprobado” en cada hoja, sin leerlas siquiera: para ello no tenía tiempo ni vocación. Desgraciadamente para los autores, esta situación duró pocos días. Enseguida me aliviaron de tan grato trabajo.”¹⁹ Dionisio Ridruejo, que permanece en su puesto hasta noviembre de 1940, escribe por su parte:

Durante tres años ocupé el cargo del que dependían los servicios de censura de libros, cine y teatro. Pero yo mismo no podía aflojarla ni dirigirla. Una Junta Superior, más o menos secreta y con abundante participación eclesiástica, establecía normas y confeccionaba listas de exclusiones. Eran decisiones inapelables. Luché alguna vez porque se pudieran publicar ciertas obras de Goethe, de Kant, de Stendhal, etc. Y casi siempre fui derrotado. Incluso lo fue mi ministro.²⁰

Lo cierto es que Luis Escobar es cesado muy pronto en su puesto, ya que su relación con Dionisio Ridruejo se enfría y, además, mantiene cada vez más diferencias de criterio con sus compañeros del servicio de propaganda. De hecho, termina aproximándose al organismo que desde 1938 disputa a la Falange el control de las competencias teatrales. Me refiero al Ministerio de Educación Nacional, dominado por los sectores católicos y conservadores del franquismo.²¹

El Ministerio de Gobernación, en cambio, termina dotando a la censura de un carácter fascista, como queda patente en la orden de 15 de julio de 1939. Esta disposición legal crea una Sección de Censura dependiente de la Jefatura del Servicio Nacional de Propaganda y afecta a la Secretaría General para dar mayor rigor a la censura y conseguir una mayor unidad totalitaria en la “educación política y moral de los españoles”.²² Es decir, en vez de encargarse cada Departamento de la censura del material que le corresponde, esta Sección centraliza en un único organismo la censura de libros, obras teatrales, guiones de películas, carteles, textos de composiciones musicales, etc., si bien los jefes de los departamentos designan los censores en cada área de su responsabilidad. Esta búsqueda de una perfecta unidad de criterio a la hora de censurar no sólo obedece a un intento de evitar arbitrariedades

¹⁹ Luis Escobar, *op. cit.*, p. 129.

²⁰ Antonio Beneyto, *Censura y política en los escritores españoles*, Madrid, Ediciones del Espejo, 1979, p. 124.

²¹ Este ministerio había creado en noviembre de 1938 una Junta Nacional de Teatros y Concier-tos, dentro de la Jefatura Nacional de Bellas Artes, con el fin de fomentar el arte escénico. De este organismo será la iniciativa de los Teatros Nacionales. Como estamos viendo, en un primer momento, la disputa por las competencias teatrales se inclina a favor de los sectores fascistas: Ministerio de Gobernación y, luego, la Secretaría General del Movimiento. Sin embargo, es el Ministerio de Educación quien en 1945 termina por hacerse con las mayores responsabilidades.

²² *BOE*, nº 211, 30-VII-1939.

(mayor o menor dureza de los censores, criterios distintos según la sección, favoritismos...) también pretende quitar argumentos a la censura privada que practican los católicos y que los falangistas quieren eliminar por completo, además de evitar que en cada población del país un alcalde, un gobernador civil, un sacerdote u otra autoridad decidan censurar por su cuenta. En teoría, sólo esta sección posee la facultad censurar y sus dictámenes deben ser respetados. Ella garantiza que el teatro, el cine, los libros... se ajustan al orden establecido. En la práctica, nunca desaparecerán ni la censura católica ni las intromisiones de todo tipo de autoridades.

El 23 de enero de 1940 el jefe de esta Sección de Censura envía a sus subordinados unas normas de funcionamiento. Según estas, los censores deben mantener oculta su actividad profesional y disponen de hasta 48 horas para leer una obra y emitir un dictamen, el cual mantendrán en la más cuidadosa discreción. Así mismo, deberán prohibir:

1º.- Sobre el Alzamiento y la Revolución Nacional. Cuanto pueda desilusionar, lo que se refiera a juicios sobre el Alzamiento o la marcha de la Revolución Nacional y especialmente cuando se trate de valorar de manera desorbitada su sentido unitario en lo militar y en lo político. 2º.- En materia política. Cuanto pudiera molestar a las Instituciones Militares, Civiles, Eclesiásticas o Políticas; lo que vaya contra el actual régimen político, incluso el sentido de la interinidad de los poderes del Caudillo; lo que ataque la constitución social de unidad del pueblo, de clases y de tierras; lo que contradiga el sistema económico de predominio de interés común; lo que pueda dañar a nuestra política internacional. 3º.- En materia de razones doctrinales. Cuanto ofenda al dogma o la moral católicas, lo que contradiga o deforme la Doctrina de los 26 Puntos con sus antecedentes y textos complementarios; toda la interpretación no ortodoxa del estilo de la Falange.²³

Posteriormente se decide que esta Sección de Censura se divida en diversos negociados pasando a depender cada uno del departamento correspondiente. No obstante, el Servicio Nacional de Propaganda mantiene un Secretariado de Coordinación y Censura.²⁴

En su aspecto burocrático, la censura funciona de la siguiente forma. La Sección de Censura de la Dirección General de Propaganda recibe dos ejemplares de las obras teatrales, las lee y emite una hoja de censura válida para la impresión del texto o su representación en todo el territorio nacional. Desde las Jefaturas Provinciales de Propaganda se solicitan copias de esas hojas de censura para asegurarse de que las obras que se van a estrenar o representar en la ciudad o en las localida-

²³ “Del Jefe de la Sección de Censura de la Dirección General de Propaganda a Lectores Distintos Negociados. Asunto: Normas de Funcionamiento e Informe”, *AGAC*, Caja 153, 23-I-1940.

²⁴ *AGAC*, caja 1.369, 11-VI-1940.

des de su provincia están en orden. Si no han sido censuradas, deben enviar dos ejemplares a Madrid. Esta centralización de la censura resulta, en ocasiones, poco práctica. El actor Pepe Isbert se queja de que ha pedido a Madrid las hojas de censura de dos obras que quiere estrenar en Barcelona y quince días después sigue sin recibirlas, lo que le ocasiona graves perjuicios económicos.²⁵

En octubre de 1939 se publica una nota en la que se informa que la censura teatral no sólo afecta a las obras de nueva creación, sino también al repertorio, de acuerdo con una orden emitida en el mes de enero, “hecha excepción solamente de las obras consideradas clásicas”.²⁶ En el caso de las comedias musicales, debe ejecutarse, además, una representación previa ante la autoridad provincial de propaganda del Ministerio de Gobernación. Una circular de 2 de abril de 1940 aclara que en la categoría de “comedias musicales” no entran las operetas ni las zarzuelas. Los espectáculos teatrales infantiles están prohibidos, salvo aquellos que la Jefatura de Propaganda considera “dignos y de valor educativo, debiéndose resolver cada caso previo informe de las organizaciones juveniles sin que deba tolerarse en forma alguna espectáculos infantiles que representen números de variedades.”²⁷

En fin, el 5 de mayo de 1941 Serrano Suñer deja el Ministerio de Gobernación y pasa al Ministerio de Asuntos Exteriores. Este cambio provoca una disputa entre distintos sectores del franquismo por la dirección de la prensa y la propaganda. Tras algunos incidentes, el Caudillo decide que esas competencias pasen a la Secretaria General de Movimiento o Ministerio del Partido, en manos de José Luis Arrese. Este cambio ministerial abre un nuevo periodo en la censura franquista, ya que Arrese es un falangista mucho más moderado que Serrano Suñer y su corte de fascistas. De hecho, designa a un hombre próximo al integrismo católico, Gabriel Arias Salgado, para dirigir los servicios de prensa y propaganda. Es más, Arias Salgado desconfía tanto de la gestión de los que en teoría son sus compañeros de partido que ordena volver a censurar todas las obras teatrales estrenadas en España antes de 1 de marzo de 1942. En otras palabras, los dictámenes de las instituciones censoras que aquí hemos estudiado no valen para nada. Es como volver a empezar de cero.

²⁵ AGAC, caja 154, 16-XI-1940.

²⁶ Berta Muñoz Cáliz, *El teatro crítico español bajo el franquismo, visto por sus censores*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2005, p. 37.

²⁷ AGAC, caja 154, 19-XI-1940.

BIBLIOGRAFÍA

- Asquerino, María, *Memorias*, Barcelona, Plaza y Janés, 1987.
- Beneyto, Antonio, *Censura y política en los escritores españoles*, Madrid, Ediciones del Espejo, 1979.
- Escobar, Luis, *En cuerpo y alma. Memorias de Luis Escobar (1908-1991)*, Madrid, Temas de Hoy, 2000.
- Muñoz Cáliz, Berta, *El teatro crítico español bajo el franquismo, visto por sus censores*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2005.
- Peláez, Andrés (dir.), *Historia de los teatros nacionales*, Madrid, Centro de Documentación Teatral, 1993.
- Ridruejo, Dionisio, *Casi unas memorias*, Barcelona, Planeta, 1976.
- Sánchez, Bernardo, *100 años luz, el tiempo del cinematógrafo en la Rioja*, Logroño, Cultura Rioja, 1995.
- Tejada, Alonso, *La represión sexual en la España de Franco*, Barcelona, Luis de Caralt, 1977.

APÉNDICE
INFORME DE LOS TRABAJOS EJECUTADOS
POR EL DEPARTAMENTO DE TEATRO DEL SERVICIO NACIONAL
DE PROPAGANDA DEL MINISTERIO DE LA GOBERNACIÓN,
DURANTE EL AÑO 1938.²⁸

Con fecha 15 de Abril de 1938 se nombró Jefe del Departamento de Teatro al que continúa en tal cargo Luis Escobar. Al final de este mes fue nombrado Jefe Administrativo y de Organización al que actualmente es Administrador del Departamento y sus Compañías Manuel Morán.

En el mes de Mayo comienzan las actividades del Departamento con un viaje del Jefe del mismo a Sevilla, a fin de organizar en dicha ciudad una representación en honor del Instituto de España, por el grupo artístico “La Tarumba”, que había dirigido el Jefe del Departamento antes de ser promovido a este cargo.

En esta época también comenzó a llevarse a cabo el control de las compañías o grupos artísticos que, más o menos dirigidos y vigilados por las Jefaturas provinciales correspondientes, actuaban en todo el territorio Nacional con el nombre de Compañías de F.E.T. y de las J.O.N.S., labor esta de verdadera dificultad y particular importancia, cuando que significaba nada menos –y en la actualidad lo prueban los hechos- que el sometimiento a unas normas rigurosas de arte y la absoluta dependencia artística, a través de los Jefe de Propaganda Provinciales, de toda la multitud de compañías y grupos aludidos a este Departamento de Teatro.

También de aquella época arranca la creación del fichero de locales destinados a Teatros en todo el territorio Nacional, cursándose oficios a los Jefes y Delegados provinciales de Propaganda a tales fines.

En aquella fecha se inician los trabajos de organización del que había de ser gran acontecimiento teatral de Segovia, con la representación, el día del Corpus Chisti, del Auto Sacramental “El hospital de los locos”, registrándose varios viajes a dicha ciudad del Jefe del Departamento y del pintor Pruna, que lo hacía en calidad de escenógrafo, para ultimar detalles y preparar la representación y su adaptación al gran escenario.

En el periodo de tiempo comprendido entre 15 de Mayo y 15 de Junio de 1938 se continuaron los preparativos, ensayos y actividades complejas de organización y montura del acto en Segovia, de importancia fundamental para la resonancia del mismo.

²⁸ El documento, que se reproduce literalmente, es un tanto repetitivo y contiene tachaduras y errores en la redacción y organización de la información. Casi parece un borrador. *AGAC*, caja 1.455, 21-I-1939.

Igualmente se preparó, llegando a un acuerdo con los variados elementos que habían de intervenir en la misma a la organización de la tournée o excursión artística, del grupo o Compañía Lírica que entre los días 8 y 16 de Junio había de actuar en Vitoria, Burgos, Valladolid y Segovia, llevando montadas las obras “Doña Francisquita”, “Luisa Fernanda”, “Marina” y un acto de concierto.

El Jefe del Departamento realizó diversos desplazamientos, conferencias y estudios en unión del Jefe de Organización con el fin de realizar el acoplamiento de los Coros del S.E.U. leoneses al que había de ser Teatro Nacional Popular.

Se solicitó del Banco de España, con la simple, generosa, y particular intervención del Jefe del Departamento y del Jefe de Organización, la concesión de un crédito para atender a los cuantiosos gastos de vida y sometimiento de las Compañías, crédito que habría de ser amortizado con los ingresos del Departamento y sus aludidas Compañías, cuando éstas, terminada su intensa labor de formación, pudiesen actuar ante los públicos.²⁹

A fin de tomar parte en el Congreso Nacional que se celebró en Hamburgo (Alemania) y al que fue invitado oficialmente nuestro país, un grupo folklórico integrado por diversos elementos de distintas regiones de la España liberada, bajo la dirección del Jefe de Organización del departamento, camarada Morán León, se dirigió a la referida ciudad nazi, embarcando el 5 de Junio en Lisboa.

Queda definitiva y completamente organizada la excursión artística de la agrupación Lírica, a base de La Coral de Bilbao, adherida a este Departamento de Teatro, que actúa por el siguiente orden y programas.

Vitoria:

8 de junio: Tarde “Marina”, Noche “Luisa Fernanda”.

9 de Junio: Tarde “Doña Francisquita”, Noche “Bohemios” y acto de conciertos.

Burgos:

10 de Junio: Tarde “Marina, Noche “Luisa Fernanda”.

11 de Junio: Tarde “Luisa Fernanda”, Noche “Marina”.

12 de Junio: Tarde “Doña Francisquita”, Noche “Bohemios” y acto de concierto.

El día 16 de Junio a las 10 de la noche, tuvo lugar, con toda la festividad del Corpus Christi y de acuerdo con las órdenes del Exc. Sr. Ministro del Interior restaurando la festividad del día y la costumbre de representar en tal fecha los Autos Sacramentales, la del “Hospital de los locos” del Maestro Josef de Valdivielso, bajo la directa dirección artística y escénica del Jefe de este Departamento y con figurines y atrezzo de Pruna. Intervino en la representación el Cabildo Catedralicio, Seminario y Clero Parroquial de todas las Iglesias de la capital de Segovia, el Director de la Banda Musical de Bilbao, D. Jesús Arambarri, Coros de dicha ciudad y los siguientes importantes elementos de la que luego había de ser

²⁹ Este párrafo aparece tachado.

Compañía Nacional de Teatro Clásico: Natividad Zaro – Dolores Zubizarreta – Mercedes Manera – Alicia Martínez Valderrama – Piedad Planchuela – Angelita Plá – Blanquita Silos – Carmen Fernández – Emilio García Ruiz - Manuel Lagares – Carlos Muñoz – Valentín Sastre – José Signo – José Álvarez – Luis S. de la Calzada – José M^a Seoane y Jesús Planchuela. Aparte de estos primeros personajes del Auto, es preciso hacer notar que en la representación entre actores, figurantes, coros, orquesta, y personal auxiliar de los diferentes servicios, tomaron parte 289 personas. De esperar era que el público actual no comprendiera ya el sentido de una obra eminentemente teológica y simbólica de los Autos Sacramentales; sin embargo, en el momento final en el que de las puertas de la Catedral salía el Cortejo de la Iglesia Católica en busca del alma redimida, el público, en su totalidad cayó de rodillas.

Asistieron al espectáculo más de 3.000 personas, no haciéndolo mayor número por falta total de localidades, pues todas fueron agotadas varios días antes, y hubiera sido necesario una gradería dos veces mayor que la que se construyó para servir las demandas del público, que no solo lo era el de Segovia, sino que también se había trasladado para presenciar la representación desde sitios lejanos efectuando largos viajes. El éxito del espectáculo fue verdaderamente extraordinario y superior a todo lo conocido en España y los competentes, críticos, prensa, etc. lo llenaron de elogios y compararon con las grandes realizaciones escénicas europeas.

Al día siguiente 17 de Junio, fue por segunda representado el Auto en el mismo escenario y ante 3.000 personas que asistieron gratuitamente al mismo, procedentes de la guarnición de la ciudad, Auxilio Social, Hospitales, etc.

En Hamburgo (Alemania) la representación española que, dirigida por el Jefe de Organización, camarada Morán, y constituida por diversas agrupaciones adscritas a este Departamento, actuó en el Congreso o Certamen Internacional de “La fuerza por la alegría”, consiguió un señalado éxito de propaganda repitiendo, por aclamación, todos los números de sus programas cuantas veces actuó, honor que solamente correspondió a ella entre las representaciones de los 29 países que asistieron al Certamen. A su regreso a España y a bordo del buque alemán “Guthloh” que los volvía a España, también actuó, con señalado éxito, la citada agrupación.

A finales de Junio se inician las actividades correspondientes a la organización de los espectáculos que han de tener lugar en Santander coincidentes con los cursillos de extranjeros y que serán realizados por los actores que representaron el Auto Sacramental en Segovia bajo la directa dirección del Jefe del Departamento.

También en esta fecha, terminados ya los trabajos de control y dependencia artística de este Departamento, de los diversos grupos bajo en nombre de F.E.T. y de las J.O.N.S. actúan en provincias, y el fichero de todos los locales de espectáculos de la España Nacional, se inicia la gran tarea de estudio y preparación de cuanto hace relación al Teatro –empresas, actores, autores, compañías, organismo oficiales y profesionales, etc. – y la legislación vigente sobre la materia, para llegar a estructurar un plan, necesario y urgente, de legislación actual sobre el Teatro.

Se realizan ya los trabajos de instalación, montaje, ensayos, etc. para la representación en Santillana del Mar (Santander) del auto Sacramental “El Hospital de los locos”.³⁰

En esta fecha la que era Compañía Nacional de Teatro Clásico, se encontraba en Laredo preparando varias obras.

El mismo Auto se representó después en Santiago de Compostela el día del Apóstol y después en Salamanca con una asistencia total de 50 mil personas, de las cuales 20 mil asistieron a representaciones absolutamente gratuitas repartidas entre los heridos de los hospitales y los asistidos de Auxilio Social.

Del éxito de estas representaciones baste decir que el espectáculo fue solicitado por un gran número de Ayuntamientos con garantía de subvenciones, pero por necesitar un escenario determinado no fue posible representarlo sino en sitios anteriormente dichos.

Con algunos de los actores del Auto Sacramental se constituyó la Compañía Nacional de Falange dirigida por el Departamento de Teatro, que ha estrenado en un plazo relativamente breve tres espectáculos de teatro clásico, como son “La vida es sueño”, “La verdad sospechosa” y el constituido por el entremés atribuido a Cervantes “Los dos habladores”, el auto sacramental anónimo “Las bodas de España” y el “segundo pliego de Romances”, que hasta la fecha y con gran éxito han sido presentados en Salamanca, Zamora, Palencia, Valladolid, Burgos, San Sebastián, Vitoria, Bilbao y Santander.

Varios especiales del Departamento

Se está organizando en Sevilla la Compañía Nacional de Baile Español y la Escuela Nacional de Danza.

Próximamente se creará la Compañía Nacional de Arte Moderno.

Con fecha de 14 de Enero se dictaron las bases de un concurso para premiar y representar en el próximo Corpus, un Auto Sacramental moderno, con objeto de estimular a los autores a trabajar en un género español e interesante.

A parte de esto se prepara intensamente la futura legislación sobre Teatro español, en el sentido de orientar la producción teatral profesional a la cual se prestará la ayuda que viene necesitando y en cambio se exigirá la dignificación de sus espectáculos.

En este sentido principalmente, se lleva a cabo la censura de las obras teatrales que han de ser estrenadas.

Con fecha de 9 de Enero de 1939 se llevaron al Departamento Central las Bases para el Concurso de exclusiva del Programa Oficial de Espectáculos. Y con la misma fecha también la plantilla de aumento del personal del Departamento de Teatro, y de formación de la Escuela Nacional de Danza y de cuatro Compañías.

³⁰ Este párrafo aparece tachado.

II. DATOS ESTADÍSTICOS

a) sobre el personal, en la iniciación y ahora

Luis Escobar – Jefe del Departamento

Manuel Morán – Jefe de Organización y Administración

Antonio Arroyo – Auxiliar Contable

M^a Mercedes Barrera – Auxiliar

En la actualidad las personas que lo componen también son cuatro:

Luis Escobar – Jefe del Departamento

Román Escotado – Secretario general

Manuel Morán – Jefe de Organización y Administración

M^a Mercedes Barrera – Auxiliar

b) sobre los trabajos, cuales por meses

Ante la dificultad de poder dar de una manera exacta la relación mensual de los trabajos, se exponen en forma de conjunto:

Representaciones teatrales	160
----------------------------	-----

Control y censura de obras	111
----------------------------	-----

Concursos	2
-----------	---

Formación de las Compañías del Teatro Nacional

Control de las Compañías de F.E.T. y de las J.O.N.S.

c) estado actual de personal y trabajos

El mismo que se indica en el apartado II.- a)

En cuanto a los trabajos, se continúan las representaciones teatrales por la Compañía Nacional y por el Departamento, los correspondientes de evolución y desenvolvimiento de los ya enunciados, y organización en Sevilla de la Escuela Nacional de Danza.

d) varios especiales del Departamento

Lo mismo que se indican en el apartado I.- b).

Burgos 21 de Enero de 1939

III Año Triunfal

POR EL DEPARTAMENTO DE TEATRO