

Mesa redonda con TRES TRAIIDORES



Fermín Cabal



Koldo Barrena



Íñigo Ramírez de Haro

LA CENSURA QUE NO CESA [1]

Coordinada por Santiago Martín Bermúdez

La censura es el régimen de prohibiciones que un sistema o una sociedad crean ante las manifestaciones críticas u hostiles que le dedican los medios de comunicación y las manifestaciones artísticas o del mundo del espectáculo. También puede tratarse de salvar las buenas costumbres, como la censura eclesiástica (el *Nihil obstat*) de libros y películas. De la peligrosidad o conveniencia de las películas se nos advertía con toda claridad. José Luis Garcí, en *You're the one*, supo retratar al cura anticinéfilo recalcitrante que dominó ese cotarro durante más de dos décadas (espléndido Juan Diego). La censura no tiene por qué ser sólo la Junta de censura; es la actitud de un régimen o de una sociedad; o de ambos. En Goliardos hicimos el espectáculo *Strip tease/En alta mar*, dos obras del polaco Slawomir Mrozek; era eso en 1967, y para su estreno en el Beatriz pasamos censura de la Junta y de ensayo general, pero ante las risas cómplices del respetable en el estreno se nos obligó a suprimir texto desde el momento en que llegamos a la función del día siguiente. El resultado fue que hicimos unas cuantas funciones trabucándonos, con un nivel de aficionados adolescentes, hasta que asumimos los cortes. No bastaba con convencer o burlar a la Junta.

En todas partes cuecen habas. Quizá muchos no sepan que en nuestras sociedades permisivas podemos ver películas de países como Japón que en Japón sólo se ven censuradas; es el caso de la excelente y ya clásica película *El imperio de los sentidos*, de Nagisa Oshima: si no me equivoco, en Japón aparecían difuminados tanto el vello púbico como los pezones femeninos, y acaso habían desaparecido algunas escenas.

A comienzos de los años setenta, cuando parecía que *El último tango en París* no se estrenaría jamás en España (la película de Bertolucci inauguraba un tipo de desnudo nunca visto hasta el momento más que con fugacidad, sin continuidad), la revista *Hermano Lobo* se preguntaba en cada número «cuándo se suprimirá la censura cinematográfica en España». El año que viene, si Dios quiere, respondía el lobo, como si quisiera hacer realidad lo que era un deseo.

Por aquellos años se dio un caso muy curioso de censura. Le sucedió a Adolfo Marsillach y a su equipo de *Flor de santidad*. La cosa saltó porque Adolfo no se cortaba un pelo y dijo lo que tenía que decir. Se estrena *Flor de santidad*, con no sé cuántos cortes, más de cincuenta y tal vez menos de cien. Un crítico cinematográfico de un periódico confesional la tacha de incoherente, o algo por el estilo. Adolfo salta: cómo no va a ser incoherente, si usted y los censores como usted la han mutilado y hasta ha sido necesario doblarla tres veces. El crítico era censor. Era un doble cometido más habitual de lo que pudiera creerse. Pensemos que son dos mentalidades muy distintas. Entonces, se veía bien el pluriempleo. Hoy, se trata de evitar incompatibilidades. Años antes, Adolfo no hubiera podido protestar por carta en un periódico. Años después, ya no había censura institucional.

Qué tiempos aquellos. Las instituciones se defendían sin saber que estaban en retirada. La sociedad les imponía productos como el de Adolfo, y no siempre podían darles dentelladas tan importantes. Pero a veces fallan las instituciones, y entonces se impone la acción directa. Ha pasado el tiempo, y ese es el caso de las censuras contra las obras de Fermín Cabal, Koldo Barrena e Íñigo Ramírez de Haro: las instituciones no pueden censurar lo suficiente, y se acude a un grado mayor o menor de terror social para impedir que esas obras se difundan. En los tres casos, con éxito.

Y es que han cambiado las cosas desde los días de *Flor de santidad*. No es fácil censurar los escritos y correspondencias que circulan por Internet. Pero la tentación de censurar periódicos, películas y obras de teatro sigue viva. Es la nostalgia de la época en que «todavía mandaban los nuestros». El caso es que los muertos se resisten a morir y generan nuevos mecanismos de censura que ya no se pretenden omniabarcantes, como cuando los suyos estaban en el poder; se conforman con dañar al sistema o a los individuos que se han erigido en críticos de su imaginario moribundo. Eso ha sucedido cuando Íñigo Ramírez de Haro ha estrenado su obra *Me cago en Dios*. Íñigo se con-

virtió en Penteo destrozado por las Bacantes. Denuncias y denuncias llovían sobre él para destrozarle la moral, ya que no el cuerpo, para buscarle la ruina, para amedrentarlo, para aterrorizarlo. Y el sistema —bendita sociedad abierta— admitía a trámite (es decir, activaba) todas y cada una de las querrela-bomba que se le lanzaban. Diganme ustedes si esto no se parece al sacrificio del cordero. Dada la adscripción social y familiar de Íñigo Ramírez de Haro, no hay duda de que es un traidor a su clase y un renegado de los buenos principios que se le enseñaron en su medio y en su familia.

Tenemos otro caso, el de Fermín Cabal y su obra *Castillos en el aire*. Él mismo lo explica. Situemos la cuestión: hace diez años, en La Abadía, un teatro propiciado por una administración socialista, se estrena *Castillos en el aire*. Muchos militantes socialistas le tacharon de oportunista, de hacerle el juego a la derecha, de traidor y vendido, todo eso y más. Entre paréntesis: me pregunto cuántos militantes socialistas le retiraron el saludo a Joaquín Leguina cuando publicó su libro *Las dos orillas*. Se cierra. ¿Es la sociedad que, espontánea, se convierte en censora al margen del sistema que, por sí mismo, no puede erigir censuras? ¿O es una parte del sistema, que propicia la censura, del mismo modo que otra propicia que se ponga la obra en escena? Lo mismo que en el caso de *Me cago en Dios*, se consiguió que lo inquietante se diluyera, que el público no aceptara el debate. Unos, porque se ponía en cuestión a los suyos y a lo suyo. Otros, porque preferían proseguir su ataque contra el PSOE, todavía en el poder, mediante otros medios menos ilustrados, más belicosos.

El caso de Koldo Barrena es increíble. Koldo Barrena es un seudónimo. Hace unos años yo traduje unos libros de Yasmina Khadra, seudónimo de un argelino que no quería señalar su verdadera identidad ni ante los asesinos islamistas que denunciaba ni ante sus superiores jerárquicos (era —ya no lo es— coronel del ejército de su país). Koldo se protege con seudónimo, como Khadra, de esa auténtica sociedad terrorista edificada en Euskadi por el nacionalismo vasco desde la muerte de Franco y la llegada de las libertades a



Fotos: Chicho. CDT.

Escena de *Castillos en el aire* de Fermín Cabal. Director José Luis Gómez. Teatro de la Abadía, 1995.

El teatro español es extraordinariamente aséptico. Hay temas ausentes en nuestra dramaturgia de hoy, y es tan exagerada esa ausencia que me sorprende. F.C.

España. Todos conocemos esa curiosa división del trabajo en el terror vascongado: el PNV señala objetivos, ETA mata y la iglesia de Monseñor Setién bendice lo que se tercie. No se ponen de acuerdo, no les hace falta, les basta con el objetivo común, la independencia, la euskaldunización, la purificación de lo vasco. Sus quimeras, sus imposibles. Tan imposibles, que hay que levantar el terror siquiera para fingirlos. Y el terror precisa de la censura. Una censura nada sutil (la herencia sabiniana desconoce las sutilezas). Legalmente, en Bilbao se puede poner en escena *Eusk*. Porque la ley es española. La lástima es que la trampa es local. Y todavía hay gente que dice que hay que dialogar. ¿De qué, con quién? Como si no se hubiera dialogado bastante. Esto es, como si no nos hubieran engañado bastante durante más de dos décadas fingiendo dialogar. Koldo sabe lo que hay, no se hace ilusiones. Pero ahí está la obra, publicada, para que ustedes sepan de qué va aquello. «Recuérdalo, y recuérdalo a otros», como quería Cernuda en otra situación de terror. Y ahí está su seudónimo para gritar que allí no hay libertad, sino terror. ¿Es Koldo, como Fermín, otro traidor, otro vendido?

El caso es que me tocó coordinar la mesa redonda entre estos tres colegas. Al principio, los motivé un poco con conceptos como los vertidos más arriba. Después, ellos mismos galoparon por sus experiencias con esas formas no siempre sutiles de censura de nuevo cuño. Creo que el resultado es de bastante interés. Resulta que lo antiguo no es repetición, sino nueva criatura de una monstruosidad que cambia y cambia sin ser nunca la misma.

Hay muchas maneras de que te censuren

F. CABAL: Creo que cualquier escritor en España ha tenido alguna experiencia con la censura. Yo la tuve al empezar a escribir, con la de entonces, la censura oficial. Presentabas las obras y siempre venían salpicadas de lápiz rojo y de cortes, a menudo cosas sin importancia. Creo que el tema de la censura política y la censura religiosa es el más conocido y más obvio, pero a mí me preocupa más aún por qué el teatro español no dice, no habla, no se ocupa de las cuestiones de la sociedad española. El teatro español es extraordinariamente aséptico. Ves cómo el teatro anglosajón reacciona inmediatamente a un asunto que le preocupa a la sociedad mediante una o varias funciones en los teatros. El teatro español no habla del ejército, de la religión, del clero. No habla de la religión no ya

en el sentido de cagarse en Dios, por citar la obra de Íñigo, sino en cualquier otro. Hay temas ausentes en nuestra dramaturgia de hoy, y es tan exagerada esa ausencia que me sorprende. No se habla nunca de la inmigración, del racismo, de los gitanos, de los inmigrantes negros o latinoamericanos. Ya sé que todos conocemos alguna excepción, pero son eso, excepción.

I. RAMÍREZ DE HARO: En el teatro comercial, esos temas no existen. El esquema del teatro comercial es: traducciones extranjeras; si son españolas, son antiguas, de autor muerto; y si el autor es vivo, tenemos humor facilón. Cada época tiene sus pautas de censura, no tienen por qué ser siempre como las del franquismo.

S. MARTÍN BERMÚDEZ: Dinos un caso concreto. Tuyo, a ser posible.

I. RAMÍREZ DE HARO: Sí. Tengo ahora una obra que no se programa por cuestiones de censura social, nadie quiere jugársela. ¿Quién iba a pensar que en un país libre y democrático todavía pudiera peligrar tu piel por programar una obra de teatro? Pero, ya ves, los programadores, lo mismo si son privados que si son de teatros públicos (éstos son la mayoría) son los que mandan. La Red incluye la mayor parte de los teatros en España, esos teatros son públicos, y los gestiona esa nueva casta llamada «programadores». Que nunca apuestan por obras que vayan contra lo bienpensante. Veamos obras nuestras, de nosotros tres. *Castillos en el aire*, de Fermín, cuando el PSOE estaba en el poder; *Eusk*, de Koldo, con la que está cayendo en el País Vasco; y la mía, *Me cago en Dios*. Las tres frente, por ejemplo, a Animalario, una sátira contra Aznar y familia. Nuestras tres obras van contra lo bienpensante. Y lo bienpensante no es sólo de la derecha, sino también de la izquierda. Cuando hay un gobierno del PP, lo bienpensante es una obra que critica al PP, y lo prestigioso en este país sigue siendo el pensamiento de izquierdas y, por supuesto, tienes todo el apoyo de los bienpensantes, que están en la izquierda. El problema se da en la situación contraria, cuando haces una obra en la que los bien pensantes salen mal parados, porque nadie quiere algo así. Sabemos que los socialistas son el elemento más bienpensante, la izquierda siempre es la parte bienpensante de la sociedad. ¿Y qué ocurre? Que cuando llegan al poder evitan cualquier obra de carácter crítico. En el País Vasco pasa lo mismo, y además multiplicado por el fenómeno nacionalista. España sigue siendo un país católico. La derecha es católica, los creyentes clericales son católicos y la izquierda sigue siendo católica, son ateos católicos. Católico significa dos cosas básicas: una, que te riges por una Roma que guía tu pensamiento, un pensamiento dominante, no libre, que domina a la mayoría y mata el pensamiento; y segundo, que se maneja a la perfección el mecanismo de la culpa. Hay que ser papista, seguidista de algo. Papista, y no sólo en el sentido despectivo en que lo dicen los ingleses. La izquierda española tradicional, siempre es papista, el

Foto: Laurence Lot.



Escena de *Me cago en Dios* de Íñigo Ramírez de Haro. Directora Susana Lastreto. Intérprete François Frapier.

Papa no será el de Roma pero siempre hay alguien que dice lo que tienes que pensar. Yo lo he sufrido en mi propia carne con la obra *Me cago en Dios*. Soy un apesado para los clericales, para la COPE y toda esa derecha, que me persigue inquisitorialmente. Pero también los socialistas: «no es el momento, no hay que molestar, acabamos de llegar, nosotros somos distintos, no queremos crispar». He recibido apoyos de Izquierda Unida y de Plataforma contra la guerra, pero alguien me advierte de que no he de olvidar que soy cuñado de Esperanza Aguirre y que siempre seré de esa clase social. Determinismo y catolicismo. No es posible que seas independiente y distinto. Pero los hechos son testarudos: nunca en la historia de España se había golpeado a un actor y a un autor en un escenario. Sabemos que sucedió en México, con Óscar Liera (en 1981), y en Argentina, cuando *Jesucristo Superstar*. Los hechos son así, pero la interpretación de los hechos, como siempre, tiene que depender del momento.

(Surgen las anécdotas. Yo conozco tal caso. Y yo otro. Flota en el aire eso que constata Íñigo: han golpeado a un actor y a un autor, han inaugurado una nueva forma de inquisición, y da la impresión de que los golpeados se lo tuvieran merecido).

Acciones y reacciones

K. BARRENA: La censura adopta diferentes y extraordinarias formas, no siempre manifiestas. Pienso en la censura económica. Empieza con los empresarios y con las instituciones y personas que conceden subvenciones. Pero la censura económica es censura ideológica. Los medios de comunicación te inducen a ver películas costosas que van cargadas de ideología. Pero de repente surge una obra como *Me cago en Dios*, un título que cuando menos contrapone lo más sagrado y lo más profano, y resulta

que es como una china en el ojo. El título de Íñigo está destinado a provocar un desfile de moralidades, mientras que la obra está condenada a que la desconozcan esos mismos que enarbolan la moral, porque para eso está el título, para detenerse. No sé si felicitarte. En una tertulia de autores se habló de tu obra durante una hora y media. Nadie la había leído ni presenciado. Pienso que tengo que felicitarte, y al tiempo pienso que no.

S. MARTÍN BERMÚDEZ: Es lamentable que mucha gente no pase del título. Eso de «me cago en Dios», después de todo, no es más que una expresión cotidiana, popular, que se da en las ciudades, pero sobre todo en el medio rural.

Í. RAMÍREZ DE HARO: Ha sido muy curiosa la coincidencia de esa especie de campaña permanente de insultos del pensamiento reaccionario, con lo que piensa gente del otro bando. Alguien «progresista» y cuyo nombre no diré coincidía con los reaccionarios en dar por supuesto que el título es una provocación porque un autor tan gris y mediocre sólo puede destacar con un título como *Me cago en Dios*. En el reaccionarismo social que vivimos resurgen dos cuestiones fundamentales que parecían superadas: la religión, la confesionalidad, que de una manera camuflada vuelve a nuestras sociedades; y el particularismo, la cultura de lo adjetivo. Ambos son un retroceso importante.

F. CABAL: Aclara eso de lo adjetivo.

Í. RAMÍREZ DE HARO: Pues como lo que me volvió a ocurrir el otro día en un congreso de autores en Valencia, cuando un ilustre autor de izquierda de allí presentaba orgulloso ese espectáculo llamado *Los milagros de San Vicente Ferrer*. Yo no pude dejar de señalar que me sorprendía que se pudiera hablar de San Vicente Ferrer sin mencionar que es uno de los mayores inquisidores, asesinos e incitadores al odio, un organizador de autos de fe. ¿No será que es que, después de todo, San Vicente Ferrer es valenciano? ¿No será mucho más importante lo nuestro sólo por serlo? Eso es lo adjetivo: lo nuestro, lo del terruño, lo de la raza, lo de mi pueblo.

F. CABAL: Íñigo, ¿no imaginabas que podía suceder algo así con tu obra precisamente por el título?

Í. RAMÍREZ DE HARO: No, no lo sabía porque en Nueva York no ocurrió; en México, el país más católico del mundo, no ocurrió. En México salió en todos los periódicos, había

La Red incluye la mayor parte de los teatros en España, esos teatros son públicos, y los gestiona esa nueva casta llamada «programadores». Que nunca apuestan por obras que vayan contra lo bienpensante. I.R.H.

Sorprende que una sociedad abierta y democrática dé lugar a esas censuras. Y no sólo a las censuras, sino también al miedo.

K.B.

críticas por todos los lados, páginas en los periódicos, y la gente hablaba de la obra, hablaba del tema que planteaba la función. Esto, permitirse opinar desde el prejuicio simplemente a partir del título, dando por supuesto las bajas intenciones del autor, no, eso no me lo esperaba.

S. MARTÍN BERMÚDEZ: Vamos a tener que escribir una obra que se llame *La cuñada y el obispo*.

I. RAMÍREZ DE HARO: Claro, son ellos dos los que han desencadenado el asunto. Acababan de perder las elecciones y sobre todo les acababan de impedir que convirtieran en obligatoria la religión; y, además, se plantea lo de los matrimonios homosexuales. El obispado reacciona con lo que puede, en un contexto en el que da la impresión de que volvieran las guerras de religión.

S. MARTÍN BERMÚDEZ: Las elecciones del catorce de marzo han detenido la contrarrevolución en marcha.

(Un breve silencio. De repente, risas. Muy sonoras. Sobre todo de Fermín Cabal. El propio SMB se ríe de su frase, más contundente en lo literal que en la manera de decirla).

Novísimas inquisiciones

K. BARRENA: Sorprende que una sociedad abierta y democrática dé lugar a esas censuras. Y no sólo a las censuras, sino también al miedo. Y tras el miedo, está la violencia. Hacía años que quería escribir sobre el asunto de *Eusk*, porque yo soy mitad vasco y mitad no, y tengo una doble perspectiva. Un día me dije «me voy a llamar Koldo Barrena, a ver qué pasa». A continuación, de manera extraordinariamente libre, fluyeron varias historias tremendas, un torrente de imágenes, de situaciones, a partir de cosas que sabía, de la lectura de gentes que habían sido condenados a muerte por ETA, periodistas, catedráticos condenados, gente vasca que tiene que ir con escolta. Sentí alivio, sentí libertad. Pero estoy oculto bajo el seudónimo. Escribí otra obra y quise ponerle otro seudónimo, pero un amigo que aconsejó que dejara crecer el de Koldo Barrena. Recuerdo, en mi infancia, que al lado, pared por medio, vivía un general. Cuando hablábamos de política, mi padre nos hacía guardar silencio y señalaba la pared de al lado. No me podía imaginar que ese tipo de censura mediante el terror iba a continuar con la democracia, con la recuperación de las libertades, precisamente en el País Vasco. Qué estado democrático es ese en que la

gente está aterrorizada, en que el dieciocho por ciento de la población vasca ha tenido que emigrar, que desterrarse, mientras los nacionalistas lo celebran: uno menos, magnífico. ¿No es eso lo que sucedió en Alemania a partir de 1933? Eso es fascismo, eso es limpieza étnica. Eso está sucediendo hoy mismo, y contra eso me rebelo, y para hablar de eso escribo *Eusk*.

S. MARTÍN BERMÚDEZ: ¿No has tenido la experiencia de que los tuyos, la gente del pensamiento progresista, te reprochen que colaboras con el enemigo?

K. BARRENA: Algunos buenos amigos se burlaban: eres un mercenario, un facha. No ven que el objetivo nacionalista es el tiro al blanco contra el que no sea nacionalista. Son esos que se quedan extasiados ante una cabeza que se supone que es de la raza, con su forma, su RH, su nariz de esta manera y no de esta otra. Y la tierra, qué hermosura, qué belleza, qué verde. Si les dices que en Francia es más verde todavía, y todavía más bonito, se molestan. ¿Tú de qué lado estás? Mi madre me insultó cuando le dije que me sentía bien cuando iba a Madrid precisamente porque es tierra de bastardos. Uno: allá doran la pureza racial (que es imaginaria). Dos: la familia es el microcosmos del conflicto nacionalista.

S. MARTÍN BERMÚDEZ: ¿Es deliberada la semejanza de secuencia y estructura de tu obra, *Eusk*, y *Terror y miseria del Tercer Reich*, de Brecht?

K. BARRENA: Hace unos años vi un montaje de *Terror y miseria del Tercer Reich*. Me dije: hoy, aquí, podemos ver una obra así, y en tiempos de Franco no podíamos, estaba prohibida. Pero lo que no podemos contar es Terror y miseria en Euskadi. Hay un terror fascista, un terror etnista muy parecido al de la Alemania que retrató Brecht. Una glorificación de la cultura nacionalista a partir de la enésima recreación del mito del paraíso perdido.

F. CABAL: Me gusta mucho la escena de la niña, que ha salido, que va a comprar un helado, y ellos están aterrorizados con lo que pueda pasar, lo que pueda decir.

K. BARRENA: Lo que importa no es tanto lo que sucede con la niña como la situación de terror de ellos. Lo importante del miedo es la fantasía, el fantasma, no la realidad. La primera y la última escena se las dedico de manera evidente a Bertolt Brecht, son una recreación de la obra de Brecht aplicada al País Vasco, y lo curioso es que funciona, es que es exactamente así.

(La densidad de los conceptos vertidos por los tres interlocutores aconseja un descanso en la recepción del público lector, a fin de evitar el atracón de sugerencias. En el número próximo, los tres reanudan su charla con nuevos bríos, poniendo en la picota novísimas formas de censura. Continuará, pues, en ese número).■