

La caverna. Animales nocturnos. Como si fuera esta noche.

de Rodolf Sirera, Juan Mayorga y Gracia Morales

Fermín Cabal

**La caverna
Animales nocturnos
Como si fuera esta noche**

de
**Rodolf Sirera
Juan Mayorga
Gracia Morales**

Edición
**El Teatro de Papel,
Madrid, 2005**

Nace una nueva colección de libros de teatro, El Teatro de Papel, comandada por José Monleón y sus compañeros de *Primer Acto*, y auxiliada tanto por la Comunidad de Madrid como por nuestra **Asociación de Autores de Teatro**, que se responsabilizan igualmente de la marcha del asunto. Sin duda es una buena noticia, porque, a pesar de la mejoría que ha vivido la edición de libros de teatro durante los dos últimos lustros, en tiempos recientes hemos sufrido algunos golpes desagradables, el peor de todos la desaparición de las ediciones de La Avispa, fenómeno incluso físico, porque los libros de la extinta firma se han desvanecido literalmente de las librerías y con ellos algunas obras imprescindibles.

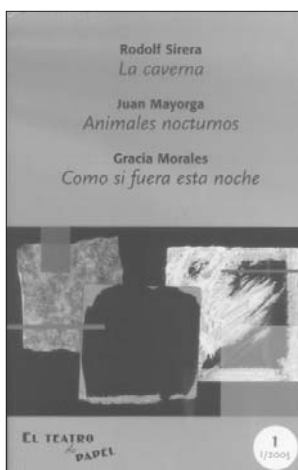
No es la primera vez que Monleón intenta una operación semejante. Allá por los años setenta, en las postrimerías del franquismo, publicó la colección de «El mirlo blanco», una docena de títulos que incluían a los principales autores de la llamada Generación Realista (Buero, Sastre, Rodríguez Méndez, Muñiz), y a algunos de los vanguardistas más caracterizados del momento (Arrabal, Jorge Díaz, el argentino Oswaldo Dragún), etc. Fue un esfuerzo generoso, mérito que hay que anotar a la editorial Taurus, que se saldó con un regusto amargo, porque a pesar de las excelentes ediciones, y de la selección inteligente de las obras, la colección tuvo que cerrar. Después, a principios de los ochenta, en los años optimistas de la transición política, la movida y otras fiestas, de nuevo Monleón, ahora con la editorial VOX, y la colaboración del recién nacido Centro de Documentación Teatral del Ministerio de Cultura, se lanza a la aventura de sostener no ya una, sino dos colecciones de teatro: la colección «Primer Acto», destinada a textos teóricos, y la colección «La Farsa», dedicada a

la edición de autores españoles contemporáneos. Esta vez la presencia de la generación realista alterna decididamente con los representantes de generaciones posteriores (Nieva, Miras, Riaza, Alonso de Santos, etc.), con un formato menos ambicioso, quizá tanteando la posibilidad de que una edición sencilla y barata fuera mejor recibida por el frágil público que parecen tener los libros teatrales. Pero tampoco en esta ocasión a la fortuna le dio por sonreír, y la colección cerró sus puertas sin alcanzar las dos decenas de títulos.

¿Tendremos más suerte esta vez? ¿Se asentará por fin una colección de teatro contemporáneo dirigida a un público más amplio que el de las ediciones institucionales, entre las que incluyo las nuestras, las de la propia AAT, que parecen condenadas a una circulación ajena al dichoso mercado? Ojalá sea así, y que esto sea un síntoma de la recuperación de un público lector de teatro, desaparecido hace décadas del panorama cultural español.

La apuesta de Monleón por la autoría más reciente es clara, y lo anuncia sin tapujos en el «Editorial» con el que abre la publicación de esta pequeña antología. El propósito es ofrecer un producto de calidad, ambicioso, que incluya no solo los textos dramáticos, sino también materiales complementarios que enriquezcan la recepción de este material: reflexiones de los propios autores, estudios críticos a cargo de especialistas, y pequeñas biografías de los autores seleccionados, con una maquetación cuidada, buen papel, etc.

El primer volumen de la colección, que se acabó de imprimir el 29 de septiembre del pasado año, coincidiendo (toda una declaración de propósitos) con el aniversario del nacimiento de nuestro presidente de honor, Antonio Buero Vallejo, ha recogido



textos de tres autores de las tres últimas agrupaciones (no sé si generacionales) de autores españoles vivos. El más veterano, el valenciano Rodolf Sirera, un autor que últimamente no se prodiga, más dedicado quizá a la televisión que a la escena, nos ofrece *La caverna*, escrita originalmente en lengua catalana por encargo del Centre Dramatic de la Generalitat de Catalunya, una obra ambiciosa, de gran extensión, que permanece sin estrenar, y que ahora, con la aparición de la versión española, es de esperar que tenga mejores oportunidades. A su lado, Juan Mayorga, miembro de la llamada generación Bradomín, un hombre joven pero con una obra ya numerosa, que ha merecido premios y críticas elogiosas, y que alterna, como el Tenorio, los palacios del Centro Dramático con las humildes cabañas de las salas alternativas. La obra que aporta, *Animales nocturnos*, se estrenó en la Sala de La Guindalera hace un par de años y sirvió precisamente para la inauguración de este espacio escénico, que dirige el infatigable Juan Pastor. Y la

tercera obra la firma Gracia Morales, también ganadora del Bradomín, y perteneciente al grupo de autores andaluces que potencia el Centro Andaluz del Teatro a través del *Premio Romero Esteo*. Gracia es la más joven de la terna, pero ya cuenta con varios estrenos, apoyada en el grupo Remiendo, de Granada, que ella misma ayudó a fundar y para el que ha escrito la mayor parte de su teatro. En este caso, la obra, que se estrenó en el 2002, se ha mantenido en cartel hasta la fecha, y puede decirse que con gran éxito, como lo prueba el hecho de que haya sido capaz de cruzar el charco para ser montada en Buenos Aires por Carlos Ianni.

En conjunto, una muestra muy representativa del vigor de la escritura teatral española, de la pluralidad de sus intereses estilísticos y de la calidad de las propuestas dramáticas de nuestros autores. Algo que ciertamente no se corresponde con la mezquina presencia con que cuentan en los escenarios. ■

Magia Café

de Paloma Pedrero

Asunción Bernárdez Rodal

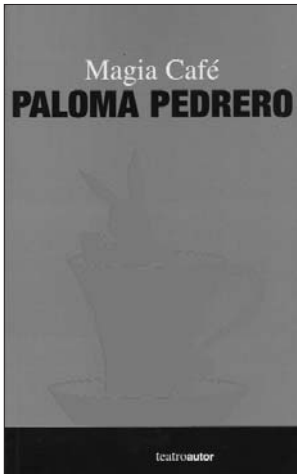
Magia Café

de
Paloma Pedrero

Edición
SGAE, Madrid, 2005.

Magia Café, obra teatral que ha merecido el Accésit del XIII *Premio SGAE de Teatro 2004*, es un texto que habla de la pobreza, la marginación y la automarginación como propuesta de salvación personal, en un mundo en que las fronteras entre esos términos no han parado de desdibujarse en los últimos tiempos. Es una obra que surge de una experiencia de la autora con eso que perversamente llamamos «grupos marginados», a través de la realización de un taller de teatro, y por eso experiencia e imaginación se entretajan en ella mostrando el fino entramado que va de lo colectivo a lo individual, de la pasión a la razón, de lo real a lo imaginario y de lo mental a lo corporal.

La obra discurre en una casa ilegalmente ocupada por *Magia*, una mujer que tiene dos deseos: crear un espacio donde los pobres y marginados puedan estar en paz, y el deseo de ser madre: dos deseos que dan sentido a una vida de búsqueda individual en el sueño de lo colectivo para crear una vida más justa y feliz; tarea siempre difícil para cualquier ser humano que no se conforma con su propio destino. En la consecución de estos dos retos, *Magia* no está sola; hay otras mujeres que están con ella, generando así una voluntad común de crear un refugio apacible para aquellos que no encuentran su lugar en el mundo de la competición y la productividad. A su lado, está la imposibilidad de reconoci-



miento del amor y los deseos, y los eternos conflictos que en el fondo nos igualan a todos por encima de cualquier diferencia identitaria: el deseo del amor y el reconocimiento de los otros, la lucha por la existencia, el uso del poder y la violencia... en una obra de vidas aparentemente rotas, pero que cobran sentido cuando se entrelazan en el deseo de contar la experiencia; porque en esta obra son fundamentales las historias que se cuentan para hacer reír, para conmover o para darse a conocer, salvando así del anonimato las vidas que nunca recreará la Historia. En medio de todo, el conflicto con las autoridades por mantener un espacio propio, las injusticias que llevan a mantener un aparente orden social, y al final, los deseos conseguidos siempre a costa de pérdidas que no dejan de ser trágicas.

Y es que hoy hablar de la pobreza es del todo pertinente, en un mundo en el que no han parado de ahondarse las diferencias entre ricos y pobres, y en el que convendría que nos preguntáramos, tal como hace Ulrich Beck en uno de sus libros, la siguiente cuestión: ¿cuánta pobreza puede soportar la democracia? Porque, en los últimos tiempos, la percepción sobre la pobreza y la marginación ha ido cambiando radicalmente. Hoy los pobres son percibidos como la «otredad» más absoluta, como personas que simplemente no han sabido sobrevivir en un mundo competitivo, ya que son inútiles para la producción, para el consumo, y no son pensados como el resultado de un proceso colectivo. Incluso han dejado de ser percibidos como sujetos de la vieja idea de

«caridad», que ofrecía una oportunidad de «salvación» para aquellos que estuvieran dispuestos a ayudarlos, y ya no hay nexo ni elemento de unión entre riqueza y pobreza, porque la riqueza es instancionalización, inclusión en un mundo normativo, regulado y claramente jerarquizado, y la pobreza es, simplemente, marginación, generadora de desconfianza y de miedo colectivo. Los pobres, paradójicamente, siempre han sido percibidos como una amenaza que hay que controlar y mantener fuera de la visibilidad. Por eso es interesante esta obra, que explora la pobreza material como opción de salvación individual, como un modo de vivir con el que cualquiera podemos encontrarnos en algún momento de la vida, como una realidad que no está tan alejada de nosotros como pensamos, y como un lugar para la creatividad y la imaginación.

El texto de Paloma Pedrero es, además, un texto donde la poesía se expresa en las distintas voces de las personas marginadas que allí aparecen, en lo que creen ser o en el dibujo de lo que han sido. En la obra, los sueños de los personajes son un elemento fundamental que, como en la vida misma, condensa poéticamente las situaciones pasadas y presentes, los deseos que se cumplen y los que nunca tendrán lugar, pero que sirven para empujar la vida hacia un lugar determinado, que en este caso es positivo, porque Magia, pese a las pérdidas a las que se ve sometida, consigue alcanzar sus deseos: eso sí, con el sabor amargo de una muerte injusta. Satisfacción amarga..., ¿tal vez como la vida misma? ■

Hazte socio de la AAT

Si una de tus obras ha sido estrenada, editada o premiada... **Puedes y debes hacerlo**



Sección autónoma
de la Asociación
Colegial de Escritores

C/ Benito Gutiérrez 27, 1.º izqda. 28008 Madrid. Telf.: 915 43 02 71. Fax: 915 49 62 92. <http://www.aat.es>

Tras la escena

de Manu Aguilar y Alberto Fernández Torres

Robert Muro

*Tras la escena.
Reflexiones sobre
palabras y hechos*

de
**Manu Aguilar y
Alberto Fernández Torres**

Edición
**Ñaque editora,
Ciudad Real, 2005.**

Alfabético

Orden empleado en esta reseña para comentar algunos aspectos de este libro, idéntica fórmula a la utilizada por los autores de *Tras la escena*.

Autores

Manu Aguilar y Alberto Fernández Torres son dos referencias imprescindibles en la escena española de los últimos veinticinco años, cada uno con un perfil diferente. El primero, desarrollado esencialmente como gestor, público y privado, proporciona la mirada experta; Fernández Torres, como teórico y analista del teatro, la mirada ingenua (si la expresión produce dudas, búsqese en el diccionario). Las perspectivas y trayectorias de ambos se complementan en esta obra a la perfección, al conseguir que las aportaciones, más anclada en la práctica, del uno, y más enraizada en la reflexión de corte académico, del otro, se articulen como un discurso único.

Contenidos

A lo largo de treinta y cinco entradas, más o menos, se desarrollan artículos que pretenden definir con precisión terminológica algunas de las cuestiones importantes de la escena que necesitan ser esclarecidas. El sector de las artes escénicas en España no frecuenta el campo de la reflexión y el debate sosegado y argumentado; son territorios que piden como peaje de entrada en ellos el uso de un lenguaje común, unificados sus matices en todos los participantes, para que el resultado sea enriquecedor y no derive en griterío o la simple pérdida de tiempo. El fondo de este importante libro, su aportación explícita, es el esfuerzo por perfilar el contenido de los términos con que nos comunicamos quienes nos ocupamos en el teatro. El valor de la precisión conceptual es máximo, con valor de imprescindible: es el primer paso, y obligado, para avanzar en cualquier debate serio, con afán científico, sobre la situación y perspectivas del teatro.

Ciertamente se podrían proponer otros

contenidos conceptuales para los términos elegidos y defender con idéntica pasión y hasta con parecida calidad intelectual. Se podría. Tal vez. Pero alguien debería hacerlo, y nadie lo ha hecho, salvo Manu y Alberto. Llor a los héroes.

Debilidades

El orden alfabético seguido en esta reseña, como criterio para presentar los contenidos de *Tras la escena*, idéntico, por otro lado, al seguido por nuestros autores en el suyo, obliga a mencionar los puntos débiles del libro antes incluso de contar sus virtudes. Es una pequeña falta contra la buena educación que ambos me perdonarán, estoy seguro. Pues bien, aunque son pocas las carencias, algunas hay en mi opinión. Voy con ellas. La primera que me llamó la atención, en realidad tras la primera ojeada, es la ausencia de una bibliografía final que complementase la información y orientase en la búsqueda de profundidades añadidas las abundantes líneas abiertas de las que tirar. Otra debilidad, desde mi punto de vista, es la de partir de una muy reducida nómina de diccionarios, a cuyas definiciones terminológicas se acogen. Finalmente creo que hay una cierta desproporción de la importancia dada, en páginas y contenidos, a la clarificación de unos y otros conceptos: Así, «Coste, precio, valor» (7) o «Subvención» (7), frente a «Creación, producción» y «Privado/Público» (ambas con 3), o «Gestión», «Programación», o «Rentabilidad» (todas ellas con 2). La distinta dedicación no afecta, en todo caso, a dos cuestiones esenciales: la primera al contenido, que es riguroso, orientador, clarificador y por todo ello extraordinariamente útil; la segunda a la escritura, de gran calidad y puesta al servicio de la nitidez expositiva.

Descansillos

Las áreas de descanso que los autores han situado tras algunos de los términos definidos son una forma interesante y relajada de incorporar conocimientos y de aligerar la lectura. Las expresiones que se recogen, todas ellas de sobra conocidas por el gremio, han sido elegi-



das y son abordadas con humor. Un regalito que se recibe como un dulce.

Destinatarios

Voy a dar un poco la nota. Este libro no es para todo el mundo; ni siquiera para todos los que se dedican, desde uno u otro gremio, a la escena. No. Este libro está pensado para quienes quieren aprender algo nuevo, quienes quieren intervenir con sentido y conocimiento en el necesario debate sobre nuestro teatro, quienes sienten como una necesidad imperiosa sacar el sector del pequeño debate y empujarlo, volando por más altas cumbres, al futuro. Si con esto que digo no se sienten llamados a comprarlo, no lo hagan, de verdad. Pero regálenlo a otros que sí, ¡eh! O en último extremo inviertan en imagen: cualquiera que sepa de esto y lo vea en su biblioteca sacará muy positivas conclusiones de su poseedor.

Edición/Editores

Tras la escena es una buena edición a cargo de unos buenos editores. Formando parte de la colección «Técnica escénica. Teoría», Ñaque Editora viene haciendo un magnífico esfuerzo por aportar algo en ese ámbito. Aprovecho para mencionar el esfuerzo que Ñaque y Fundación Autor, y su colección «Datautor», están haciendo en publicar algo de pensamiento sobre cultura y gestión cultural. Bravo.

Estructura

El formato de diccionario es cómodo, resultón, interesante. No exige una lectura continuada y el lector puede saltar de un artículo a otro relacionado pero que debido al alfabeto se encuentra muchas páginas atrás o adelante.

Portada

¿Qué quiere decir? Mira que lo he intentado sin lograr desentrañar su significado. ¿Tienen que guardar relación las portadas con los contenidos, o simplemente han de resultar sugerentes señuelos para el explorador o rastreador de libros? En cualquiera de las dos vías me siento despistado, porque no la entiendo ni me parece seductora.

Prólogos

Dos a falta de uno. En el primero, Jesús Campos, su autor, se mete en un precioso jardín lleno de rábanos y hojas. El segundo nos aclara las intenciones, buenas, de los autores. No se los salten. (Por cierto, los prólogos —también los «descansillos» y los currículos finales— están blanco sobre negro: se leen con más dificultad y encima no se puede subrayar ni tomar notas.)

Subrayados

El desarrollo resulta particularmente brillante en algunos temas, tal vez porque en su uso habitual se da una mayor imprecisión, y por tanto el trabajo de Manu Aguilar y Alberto Fernández Torres será más necesario y aprovechado. Entre ellos destacaría las entradas «Artesanía/Industria», «Crítica», «Empresa», «Públicos», «Profesión/Profesional», «Subvención» o «Representación».

Título

No vuela a la misma altura que el libro. Los autores, supongo que han sido ellos, han elegido un título genérico, que no precisa el contenido (algo a lo que se dedica precisamente el libro, a precisar), y que requiere el complemento del subtítulo para alcanzar a expresar aquello que quiere: *Reflexiones sobre palabras y hechos*. ¡Y es que tras la escena ocurren tantas cosas! Para la segunda edición, que espero cercana, sugiero el cambio en el orden de título y subtítulo. ■

COLECCION LAS PUERTAS DEL DRAMA
Encuadernar sus revistas utilizando las grapas omega

El teatro crítico español durante el franquismo, visto por sus censores

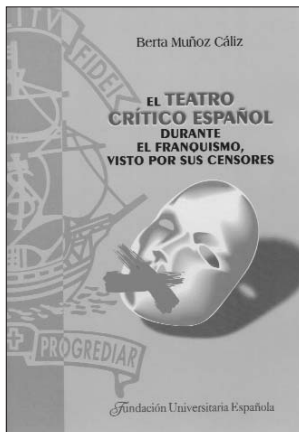
de Berta Muñoz Cáliz

Virtudes Serrano

El teatro crítico español durante el franquismo, visto por sus censores

de
Berta Muñoz Cáliz

Edición
Fundación Universitaria Española, Madrid, 2005.



Quienes dedicamos nuestra actividad profesional al estudio del teatro del tiempo que nos está correspondiendo vivir no podemos sino felicitarnos por la publicación del libro de Berta Muñoz Cáliz, un extenso e intenso estudio que, como su título anuncia, ofrece un nuevo enfoque para la literatura dramática y para el teatro, aquel que emana de los juicios de los censores, quienes entre 1939 y 1978 tuvieron en sus manos los destinos de este castigado género.

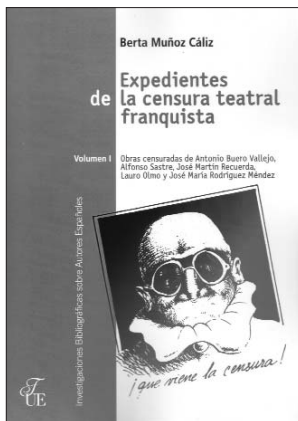
El volumen surge después de una larga dedicación por parte de su autora al estudio del tema que articula este libro, iniciada ya para su tesis de licenciatura (*Dos actitudes frente a la censura: Antonio Buero Vallejo y Alfonso Sastre*) y seguida de manera exhaustiva en la investigación que resultó en la doctoral, realizada bajo la dirección del profesor Ángel Berenguer en la Universidad de Alcalá. Con esto deseo poner de manifiesto la autoridad adquirida por Berta Muñoz Cáliz en el tema que desarrolla, lo que convierte este estudio en una referencia necesaria para toda persona interesada en el proceso y evolución del género dramático durante la segunda mitad del siglo xx.

Gracias a la minuciosa búsqueda de los documentos censoriales, se muestra al lector el punto de vista de los censores en cada uno de los casos estudiados. Como se observa en la «Introducción», mientras que el cine ha merecido una mayor atención en este aspecto, el teatro solo ha contado con algunos trabajos centrados en la relación con la censura de determinados autores, o con apartados sobre el tema en textos de carácter más general, pero no se había llegado a una monografía de esta entidad dedicada específicamente al teatro. El libro que ahora comentamos viene justamente a cubrir ese vacío. Su autora ha re-

cogido la información contenida en el Archivo General de la Administración Civil del Estado; de allí obtiene para su análisis los datos objetivos según las pautas generales establecidas y las ideas personales de los censores sobre diversas cuestiones: los motivos que les llevaban a aceptar o rechazar un texto, total o parcialmente, los temas que les eran menos gratos; con estos elementos consigue establecer la investigadora el baremo de aceptación y rechazo que era común en cada una de las etapas, pero también el pensamiento particular del censor. Esta doble faz de su investigación le sirve para alcanzar cumplidamente su propósito de establecer «la mentalidad de quienes durante cuatro décadas fueron responsables en buena medida del devenir de nuestro teatro».

El material recopilado se organiza con claridad y coherencia, y, sin faltar al rigor documental, con amenidad y soltura. Tras un planteamiento general del origen de la censura y su presencia durante la guerra civil, se establecen en los cinco capítulos cinco periodos, cronológicamente sucesivos, que son otras tantas etapas del fenómeno censorial durante el gobierno del general Franco (los cuatro primeros) y una consideración de otras formas de censura ya muerto el dictador (quinto). Cada capítulo consta de una primera parte en la que se realiza un análisis sociopolítico y cultural del periodo y, a continuación, se ofrece la opinión de los censores sobre autores y obras de relevancia bajo el rótulo: «Los autores ante la censura». Al punto de vista de los jueces se añade también el de los autores, recogido de sus textos teóricos o del material publicado en revistas especializadas en coloquios y entrevistas.

Siguiendo, según indica, el esquema ya establecido por Ángel Berenguer, la autora

Expedientes de la censura teatral franquistade
Berta Muñoz CálizEdición
Fundación Universitaria Española, Madrid, 2006.
(2 vols.)

distingue entre 1939 y 1945 el periodo de la «autarquía» y analiza allí el teatro del primer franquismo y la censura sufrida por Jardiel y el teatro de humor, sobre el que recayeron desiguales juicios, ya que mientras que unos censores consideran la agilidad de sus diálogos y la maestría de su carpintería teatral, otros lo valoran como un teatro menor. Entre 1945 y 1958 sitúa el segundo periodo, el de «adaptación». Se recogen aquí las opiniones que suscitaron obras de Buero, Sastre, Martín Recuerda, Lauro Olmo y Fernando Arrabal. Berta Muñoz glosa y resume para el lector los juicios sobre los creadores y su obra, haciendo con ello una ilustrativa síntesis de los materiales que previamente ella ha analizado y seleccionado. Tales materiales, de sumo interés, se encuentran transcritos en los volúmenes titulados *Expedientes de la censura teatral franquista*, recién salidos de la imprenta en el momento de redactar esta reseña.

El capítulo tercero corresponde al periodo de «desarrollo» y la franja temporal ocupa desde 1959 a 1968. Se valora aquí la repercusión de la «apertura» política en la práctica teatral, se recogen las «Normas de Censura» de 1963 y se presta atención a la polémica sobre el posibilismo. Los dictámenes de los censores se vuelven a centrar en los autores del periodo anterior, a los que se añaden los nombres de José María Rodríguez Méndez, Luis Riaza y Alfonso Vallejo.

El cuarto segmento ocupa los años que van de 1969 a 1975, coincide con la «decaencia» del franquismo y supone en su consideración general una etapa de «aislamiento y represión del teatro crítico». Los autores que se suman a la nómina de los estudiados son Francisco Nieva, Miguel Romero Esteo, José Sanchis Sinisterra, Jesús Campos García, Domingo Miras, Salvador Távora y Albert Boadella. Dado el interés del trabajo, es de desear que en futuras investigaciones se haga cargo también de los avatares sufridos por el resto de los componentes del «Nuevo teatro», sobre el que se realizan precisas reflexiones en el libro.

La última etapa estudiada pertenece a la transición política. Parecía que los nuevos tiempos podían terminar con el aislamiento y la represión de nuestros autores, pero en realidad no fue del todo así; si bien se llevaron a cabo las operaciones de «rescate y restitución», no se normalizó la vida teatral

española como habría sido deseable. No solo existía un freno político para la libre exhibición de obras de autores que habían supuesto el sector más definitivamente contestatario durante el franquismo, sino que, como hace notar la autora, surgen «nuevas censuras para la dramaturgia española»: bajo el achaque de su experimentalidad o de su explicitud, de su falta de adecuación a una nueva situación, los gestores del teatro rechazan a los autores españoles vivos, descalificados, en algún caso, todos y en el conjunto de su producción. Ante esto clamaron muchos de los representantes del nuevo teatro de los setenta; entre ellos destacó, por su defensa decidida y directa, Alberto Miralles. No obstante, críticos, políticos y empresarios se encargaron de edificar un muro de silencio que ahogase tales voces o de anular con las suyas las palabras de aquellos. De toda esta situación se da cumplida cuenta en el capítulo quinto del estudio; a pesar de los nuevos tiempos aún hubieron de sufrir la censura oficial muchos autores y obras (Alonso de Santos y Fermín Cabal serán los nuevos censurados de esta última etapa del estudio).

Un «A modo de epílogo» cierra las argumentaciones con un claro e preciso resumen de las principales conclusiones a las que llega la autora. La obra incluye una completa «Bibliografía» dividida en apartados, entre los que destaca el que se dedica a «Fuentes archivísticas», donde se da noticia de los documentos empleados como base para la elaboración de la parte correspondiente a la censura sobre cada uno de los autores estudiados.

El libro de Berta Muñoz viene a recomponer la memoria histórica del teatro español de la segunda mitad del siglo XX; esa edad en la que los autores luchaban y a veces conseguían, no sin dificultades, hacerse oír por sus contemporáneos. El contenido de esta obra pone las palabras y las ideas a esa noción general de que entonces había censura. Un trabajo como el que presentamos resultará en adelante referencia imprescindible para investigadores y curiosos, que, gracias a él, pueden llegar al fondo de algunas cuestiones que tuvieron al teatro en un espacio inestable durante cuatro décadas. ■