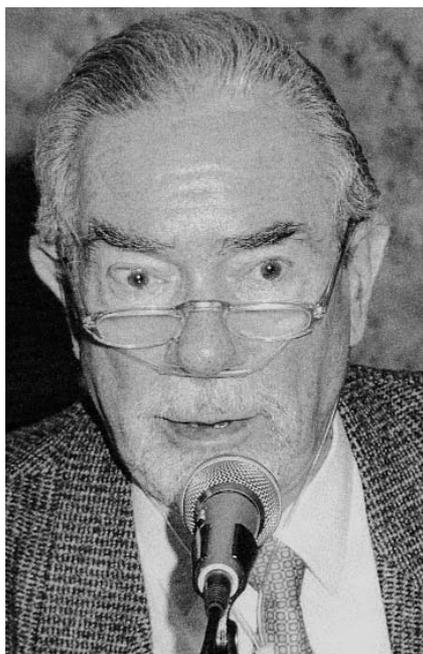


Arcadio Baquero Goyanes

Miembro de la Junta de Censura Teatral entre 1963 y 1967

[Una entrevista de Berta Muñoz Cáliz]



En 2003 se conmemoraron, sin gran repercusión, los veinticinco años transcurridos desde la desaparición de la censura franquista; una censura que comenzó siendo de guerra y provisional, pero que perviviría, en lo que al teatro se refiere, hasta marzo de 1978. A lo largo de tan prolongada existencia, conoció diversas etapas, las cuales, en muchos casos, se correspondían más con los intereses del discurso oficial —filofascista en sus comienzos, nacional-católico desde 1945 y aperturista, con mayor o menor intensidad, desde los años 60— que con la actividad cotidiana de los censores, cuyo estudio a través de los expedientes provoca la impresión de encontrarnos frente a un mecanismo que apenas varió durante todos estos años, a no ser por los superficiales cambios en la nomenclatura de los cargos y en el formato de los impresos. La importante evolución que, a pesar de tan extenso y pesado lastre, experimentaría el teatro español desde 1939 hasta los años 70, se ha interpretado, desde una perspectiva conservadora, como una consecuencia de la política «aperturista» llevada a cabo desde los tiempos de Fraga Iribarne, si bien buena parte de los historiadores mantienen que las «aperturas» del franquismo no fueron la causa, sino el efecto, de una imparable evolución cultural, cuyas razones últimas estaban en el cada vez más intenso contacto con el exterior (turismo y emigración) y en el vacío cultural del propio régimen.

Es precisamente cuando se inicia la «apertura» en el cine y el teatro cuando Arcadio Baquero entra a formar parte de la Junta de Censura Teatral. Estamos en pleno desarrollo económico, y el régimen de Franco se ha visto obligado a acometer ciertos cambios en su imagen para satisfacer a las potencias democráticas, entre los cuales se encuentra la reforma de la, a todas luces, inaceptable censura. En la nueva Junta, José María García Escudero, nombrado por Fraga Director General de Cinematografía y Teatro, pretende modificar la imagen de los censores, introduciendo miembros más tolerantes y de superior nivel cultural a los de las juntas anteriores.

Cuando se incorpora a la misma, Arcadio Baquero (Gijón, 1925) cuenta con una amplia trayectoria como periodista y crítico teatral, además de ser miembro del Instituto Internacional del Teatro. Ha sido redactor-jefe y crítico del diario *El Alcázar*; y ha recibido el *Premio Nacional de Teatro* (1960), por su labor crítica. Durante su permanencia en la Junta, recibe la Beca Pensión March para investigación teatral (1964) y publica el ensayo *Don Juan y su evolución dramática* (Madrid, Editora Nacional, 1966). También en esa etapa, trabajó ocasionalmente como actor de cine en la película *Julietta engaña a Romeo*, dirigida por José María Zabalza (1965). En 1967 abandona la Junta, y en 1968 cesa su labor en *El Alcázar*¹; al año siguiente es nombrado redactor-jefe y crítico teatral de *Actualidad Española*, donde permanece hasta 1976, y posteriormente ejerce de crítico teatral en *Sábado Gráfico* (1977-78). Desde 1976 hasta su jubilación en 1988, funda y dirige el Servicio de Documentación de la Agencia EFE, donde también escribe críticas teatrales para los abonados de España y América. Ha versionado varias obras teatrales, entre las que destacan *Los padres terribles*, de Jean Cocteau, y *El acusador público*, de Hochwälder. Recientemente, ha sido asesor documental y, según él mismo nos dice, promotor de la idea de escenificar el *Tenorio* retomando los decorados de Dalí, aceptada y llevada a cabo por el Centro Dramático Nacional (dirigió la investigación gracias a la cual se pudieron reconstruir los figurines y escenografías dalinianas). También ha vuelto a retomar su investigación sobre el mito de Don Juan en el teatro español: al tiempo que se redactan estas páginas, se encuentra corrigiendo las pruebas de su próximo libro, *Don Juan, siempre Don Juan (Todos los Tenorios del teatro español)*, de inminente publicación por la Fundación Mayte.

En su nada usual currículum como miembro de la Junta, autorizó obras tan problemáticas como *Aventura en lo gris* (1963) y *La doble historia del doctor Valmy*, de Buero Vallejo (1964); *Madre Coraje*, de Brecht, en versión de Buero Vallejo; *Marat-Sade*, de Peter Weiss, y *A puerta cerrada*, de

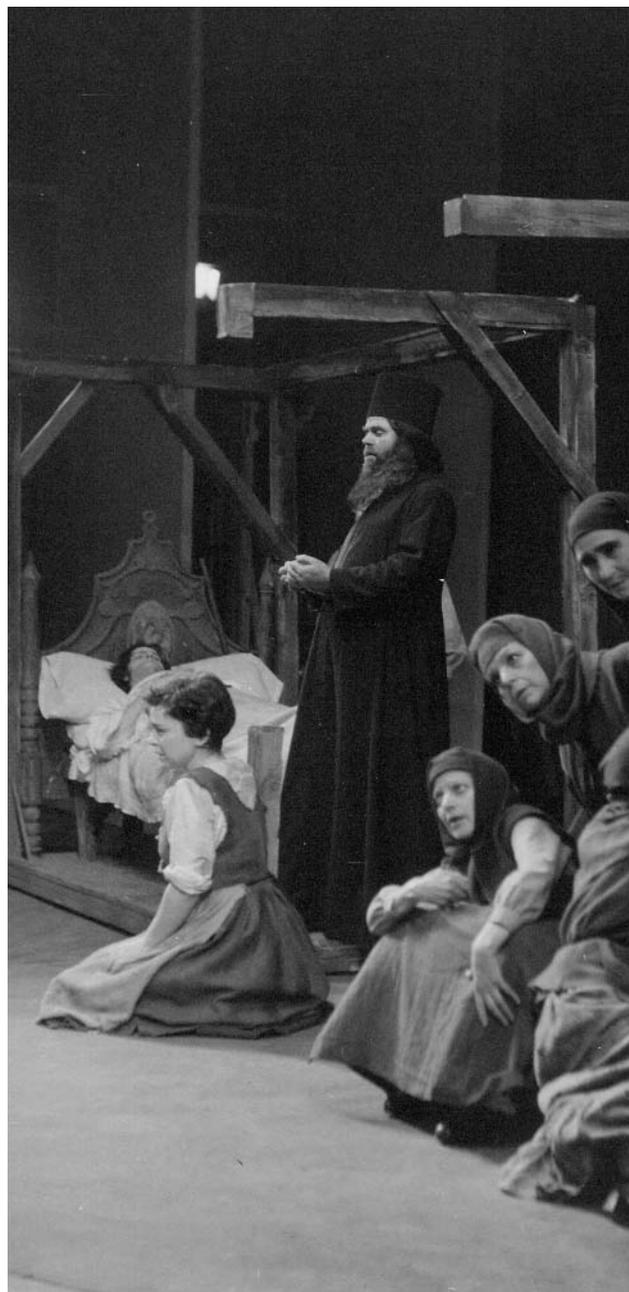


Foto: Manuel Martínez Muñoz. CDT.

Escena de *El círculo de tiza caucásico* de Bertolt Brecht. Teatro María Guerrero, 1971.

Sartre, ambas en versión de Alfonso Sastre; *Historia de una muñeca abandonada*, de Alfonso Sastre; *¿Quién quiere una copla del Arcipreste de Hita?*, de Martín Recuerda; *La pechuga de la sardina*, de Lauro Olmo; *Espejo de avaricia*, de Max Aub, así como *El triciclo* y *El arquitecto y el emperador de Asiria*, de Arrabal (1966); algunas de las cuales se

¹ Según él mismo escribe en su nota biográfica, «porque el ministro de Información, Manuel Fraga, cierra el periódico».

prohibieron o retuvieron con su voto en contra. Como miembro del Consejo Superior de Teatro, informó a favor de la programación en el Teatro Nacional María Guerrero de uno de los espectáculos más polémicos de su tiempo: *El círculo de tiza caucásico*, de Bertolt Brecht. Aunque en su casi intachable expediente también cuenta con alguna prohibición² y más de un corte, no cabe duda de que el suyo es un perfil nada frecuente dentro de la Junta de Censura franquista, aunque no el único, pues hubo censores igualmente tolerantes como Víctor Aúz y Carlos Muñiz. Desde aquí le agradecemos que, a diferencia de otros ex-censores con los que hemos contactado, haya tenido la gentileza de contestar a las siguientes cuestiones.

Berta Muñoz. ¿Cuál fue, en su opinión, el papel de la censura en el desarrollo del teatro español? ¿Cree que lo alteró de forma importante?

Arcadio Baquero. Considero que la Junta de Censura no fue necesaria. Ni durante el franquismo, ni nunca. Para solventar contenidos ofensivos, pornográficos, blasfemos, injuriosos, etc., están los Tribunales. El teatro español, en muchos casos, resultó perjudicado por la censura.

B.M. ¿Podría describirnos en qué consistía el trabajo de un miembro de la Junta de Censura, desde que recibían el libretto hasta que se reunían para dictaminar? ¿Nos podría hablar de los visados en los que se comprobaba que la compañía había incorporado los cortes impuestos y aceptado las condiciones de montaje?

A.B. Simplemente, en leer el texto de las obras que le entregaban en la Junta y dar su opinión sobre cada una para que se autorizara o no su estreno. Los visados de ensayos generales no los realizábamos los miembros de la Junta de Censura. No teníamos esa obligación. Esos visados, hechos en ensayos generales especiales, eran vistos por funcionarios del Ministerio.

B.M. Además de informar por escrito, antes de emitir un dictamen definitivo, los miembros de la Junta se reunían para debatir sobre las obras en cuestión. ¿Había fuertes debates o solía haber consenso en las decisiones? ¿Había un sector «aperturista» y un sector «inmovilista» dentro de la Junta?

A.B. En los años en que pertencí a la Junta no viví nunca fuertes debates para autorizar o prohibir una obra. Se razonaba con sentido común, y se llegaba a una solución sin problemas. Nuestras mentalidades, como es lógico, no eran iguales. Y cada cual pensaba y opinaba como le parecía. Aperturistas e inmovilistas ha habido siempre en todo.

B.M. El dramaturgo Carlos Muñiz comentaba haber entrado en la Junta de Censura (en la que permaneció sólo unos meses) aconsejado por Buero Vallejo, para contribuir

En los años en que pertencí a la Junta no viví nunca fuertes debates para autorizar o prohibir una obra. Se razonaba con sentido común, y se llegaba a una solución sin problemas.

a que ciertos textos se autorizaran. Usted destaca por ser uno de los censores con mayor número de autorizaciones. ¿Aceptó el cargo por motivos similares a los de Muñiz?

A.B. Efectivamente, cuando me pidieron que formara parte de la Junta de Censura, antes de contestar pedí opinión sobre esta decisión a buenos amigos profesionales del teatro: Antonio Buero Vallejo, Adolfo Marsillach, Alfonso Paso, Juan José Alonso Millán, Lauro Olmo, José Tamayo, José Osuna y alguno más que no recuerdo. Todos me aconsejaron que aceptara. Afirmaban que en la Censura podría ayudarles muchísimo. Creo que así fue.

B.M. Tras su estancia en la Junta, usted fue miembro del Consejo Superior de Teatro, que enjuiciaba los textos que habían de programarse en los Teatros Nacionales, y en el que participaron personalidades como José López Rubio y Alfredo Marquerie, entre otros. ¿Existía una similitud en el procedimiento que se seguía con estas obras y el de las sometidas a censura ordinaria?

A.B. No sé, ni recuerdo bien por qué me hicieron miembro del Consejo Superior de Teatro. En él, lo único que hice fue resolver algún problema. Únicamente acudían a mí como consejero asesor y consultivo, para que decidiera si determinada obra, sobre la que no había acuerdo, debería estrenarse. Como es lógico, mi consejo permisivo se cumplía.

B.M. ¿Qué opinión tiene de la etapa en que José María García Escudero está al frente de la Dirección General de Cinematografía y Teatro? ¿Cree que realmente hubo una «apertura» en esta etapa y un retroceso, como se viene diciendo, cuando los tecnócratas se hacen cargo del gobierno, a partir de 1969?

A.B. La etapa de García Escudero creo que fue, efectivamente, «aperturista». Entre los componentes de la Junta estábamos bastantes liberales y profesionales destacados. Ignoro si hubo o no retroceso en 1969. Ya no pertenecía a la Junta.

B.M. En la época en que usted forma parte de la Junta, hay una presión por parte de la jerarquía eclesiástica contra la «apertura» en el cine y el teatro. De hecho, García Escudero, tiene que preparar un informe para hacer frente a ese ataque³.

² En el acta del Pleno que enjuició *La condecoración*, de Lauro Olmo, en 1965, figura su voto prohibitivo (aunque su informe, como todos los que se emitieron en aquella ocasión, no se encuentra en el expediente), si bien la autorizaría en el nuevo Pleno que tuvo lugar al año siguiente.

³ Informe sobre la censura cinematográfica y teatral [Madrid, 1964]. Original mecanografiado, archivado en la biblioteca del Centro de Documentación Cultural del Ministerio de Cultura.

Lo más grave y dañino de la censura, fue que los que supervisaban los ensayos especiales para los visados no eran miembros de la Junta. Eran, simplemente, funcionarios del Ministerio.

¿Se sentía esta presión eclesiástica a la hora de dictaminar?

A.B. Respecto a esa posible presión eclesiástica, creo que en la Junta de Censura no se apreció ni se vivió. Para mí, el miembro más liberal de la misma era el jesuita Jorge Blajot, un destacado filósofo que estudió en Londres y que tenía publicados varios libros interesantes.

B.M. A pesar de todo, en estos años se siguen prohibiendo textos⁴. ¿Existía la opinión, dentro de la Junta, de que estos textos podían representar un peligro real para el régimen?

A.B. La realidad es que no recuerdo qué textos pudieron ser prohibidos en esos años. Quizás se tratara de obras que contuvieran pornografía o ataques directos e injustos a personajes reales... Desde el punto de vista político, me reservaba mi opinión, simplemente.

B.M. ¿Qué utilización se hacía en la Junta de las Normas de Censura aprobadas en 1964? ¿Se seguían de cerca cada vez que se enjuiciaba una obra o sólo se recurría a ellas cuando había que justificar un dictamen prohibitivo?

A.B. Ninguna. Al menos, yo no volví a leer esas Normas desde que me las dieron. Obraba según mi criterio, tan sólo.

B.M. Además de miembro de la Junta, usted fue crítico teatral. ¿Cree que cada una de estas funciones influyó en la otra?

A.B. Nada influyó en nada. La crítica teatral y ser «inspector-lector» (así nos denominaban oficialmente) eran perfectamente compatibles. Sin problemas.

B.M. ¿Qué opinión tiene del teatro que en aquellos años escribían los autores españoles?

A.B. Escribían mucho. Y en general, bien. En un año, por ejemplo, llegaban a estrenar 35 comedias. Todo un récord.

B.M. ¿Por qué motivo la censura era más permisiva con los autores extranjeros que con los españoles?

A.B. Del 1 de marzo de 1963 al 30 de abril de 1967 pertenecí a la Junta de Censura, y he comprobado, en mis archivos, que el número de obras de autores extranjeros

estrenadas es muy inferior a las estrenadas de autores españoles. Por años completos, he aquí los datos de esa época: en 1963 se estrenan 35 obras españolas y 23 extranjeras. En 1965, 36 españolas y 18 extranjeras. Y en 1967, 33 españolas y 17 extranjeras. O sea, en cuatro años completos se dieron a conocer en Madrid 170 obras españolas y 106 extranjeras⁵.

De los años anteriores a 1963 y posteriores a 1967 hasta llegar a 1978, cuando desaparece la Junta de Censura, no puedo precisar, con seguridad, sobre si se estrenaron más obras autorizadas extranjeras. Pero... también es cierto que el teatro como espectáculo arrastraba un gran retraso en lo que se refiere a estrenos de importantes obras de otros países, desconocidas en España. Quizás en las primeras décadas del funcionamiento de la Junta llegaran, en avalancha, en detrimento de los originales de nuestros autores.

B.M. No me refería tanto a la cantidad, como al grado de implicación política de esas obras. Por citar algunos ejemplos, en los años sesenta se autorizan importantes obras de Brecht, Sartre o Peter Weiss (si bien es cierto que no todas las que se presentan, y en muchos casos con cortes), mientras se prohíben buena parte de los textos de Lauro Olmo, Alfonso Sastre o Rodríguez Méndez.

A.B. Otra de las causas pudiera ser el que muchas obras de autores extranjeros que se presentaban a Censura y que, quizás, ofrecían algún peligro para ser autorizadas, los productores de dichas obras encargaban las versiones en castellano a escritores hábiles que, sin variar o dañar el contenido de la comedia, drama o tragedia, supieran «esquivar» los «enfrentamientos» con las Normas de Censura, en los diálogos. Un claro ejemplo de lo que indico es que a José María Pemán le encargaban las versiones de las piezas de más riesgo. El famoso autor sabía «sortear» lo censurable, y... era un hombre del Régimen. Pero sus versiones —la verdad sea dicha— eran correctísimas y de notable calidad. *El amante complaciente*, de Graham Greene, estrenada en 1968, y *El comprador de horas*, de Jacques Deval, estrenada en 1959, son obras «difíciles» cuyas versiones realizó Pemán a la perfección⁶. Esta última tuvo problemas, sin embargo, en la censura de prensa. La crítica que yo escribí para el diario *El Alcázar* no me fue autorizada para ser publicada. El problema sacerdote-prostituta les escandalizó. Recurrí, inmediatamente, al Director General de Prensa, que era Adolfo Muñoz Alonso, el cual leyó mi original y lo autorizó inmediatamente. La citada censura de prensa era mucho más grave que la teatral.

⁴ Entre los textos prohibidos oficialmente entre 1963 y 1967 se encuentran *El milagro*, *La condecoración*, *Plaza Menor* y *Cronicón del Medievo*, de Lauro Olmo; entre los «retenidos», *La doble historia del Doctor Valmy*, de Buero Vallejo (a la que se impusieron una serie de cortes que Buero se negó a aceptar), *Bodas que fueron famosas del Pingajo* y *la Fandanga*, de Rodríguez Méndez, y *El arquitecto y el emperador de Asiria*, de Fernando Arrabal. Otras se autorizan únicamente para las minoritarias funciones de cámara: *Narciso* y *Espejo de avaricia*, de Max Aub, o *Ceremonia por un negro asesinado* y *El cementerio de automóviles*, de Fernando Arrabal. En algunos casos, se trataba de obras previamente autorizadas por la Junta cuya autorización final fue denegada desde la Dirección General de Cinematografía y Teatro.

⁵ Datos correspondientes a *El espectador y la crítica*, de Francisco Álvaro.

⁶ *El amante complaciente*, drama, como su título indica, basado en un triángulo amoroso, se estrenó en 1968 en el Teatro Eslava de Madrid, con dirección de José María Morera, escenografía de Emilio Burgos, y protagonizada por Conchita Montes, Vicente Parra y Fernando Delgado. *El comprador de horas* se estrenó en el Teatro Lara de Madrid en 1959, con dirección e interpretación de Adolfo Marsillach, escenografía de Emilio Burgos, y protagonizada por María Asquerino. Abordaba los acontecimientos reales a que dio lugar el encuentro de una famosa prostituta francesa con un vicario español. En palabras de Francisco Álvaro, «su tema es fuerte y escabroso, aunque de ortodoxa tesis en su conclusión». (*El Espectador y la Crítica. El teatro en España en 1959*, Valladolid, 1960).

Algún autor supo, además escribir un nuevo tipo de teatro que «eludía» a la censura, pero daba a entender lo que callaba. De distintas maneras. Con talento y simbolismos. Y no es extraño, por tanto, que triunfara y se convirtiera en un dramaturgo aplaudido y solicitado. Cuando la censura desapareció y pudo escribir sin sus propias ataduras, se echó en falta su estilo personalísimo de décadas anteriores.

B.M. La censura no sólo afectaba a los textos, también imponía condiciones de montaje. ¿Cree que directores de escena, actores, escenógrafos, etc., se vieron limitados, al igual que los autores, por los condicionamientos de la censura? En su opinión, ¿qué colectivo fue el más perjudicado por la censura?

A.B. Lo más grave y dañino de la censura, y que ya he señalado, fue que los que supervisaban los ensayos especiales para los visados no eran miembros de la Junta. Eran, simplemente, funcionarios del Ministerio. La Junta de Censura, por tanto, no actuaba ni decidía al final. Estos funcionarios «cumplidores» podían ir o no aleccionados sobre lo que debían hacer. Y en los ensayos de revistas con poca ropa eran temidos. Creo que este procedimiento, el que unos simples funcionarios ajenos al teatro, decidieran, perjudicó a todos los colectivos.

B.M. ¿Recuerda algún caso especialmente conflictivo o que merezca ser destacado por alguna razón?

A.B. Los casos más conflictivos y destacados que recuerdo, e incluso he vivido, surgieron al margen de las actuaciones de la Junta de Censura. Todo lo cual resulta sorprendente. Veamos dos sucesos teatrales escandalosos.

En 1949, la obra *La noche no se acaba*, original de Faustino Gozález-Aller y Armando Ocano, gana, merecidamente, el Premio Lope de Vega del Ayuntamiento de Madrid. Es estrenada, como era preceptivo, en el Teatro Español, bajo la dirección de Cayetano Luca de Tena, y con el texto autorizado por la censura teatral. Tuvo un gran éxito de crítica. Al día siguiente, unas damas acuden a la función (al parecer, una era la esposa de un alto cargo gubernamental) y... no les gusta. El político, el marido, interviene. Y los directores generales de Seguridad y de Teatro comunican al director del Español que las representaciones de la obra quedan prohibidas. Y toda la prensa de Madrid tiene que callar lo sucedido⁷.

En 1962 formo parte del jurado del Premio Lope de Vega (durante muchos años me llamaron para esa misión). Por mayoría, premiamos la obra *Diálogos de la be-*



Foto: CDT.

Escena de *Bodas que fueron famosas del Pingajo y la Fandanga* de José María Rodríguez Méndez. Director José Luis Gómez. Teatro Bellas Artes, 1978.

rejía, de Agustín Gómez Arcos. Dos miembros del jurado no aceptaban el fallo, pero firmaron el acta. No obstante, la misma noche de dicho fallo, recurrieron al Ministerio de Información... Cuando yo llegué, por la mañana temprano, a hacer mi diario vespertino, en el que publicaría el fallo del Premio Lope de Vega y una entrevista con el autor, recibí una llamada del Director General de Prensa comunicándome que el fallo del premio había sido anulado, que me prohibía terminantemente publicar algo sobre el tema, bajo amenaza del cierre del periódico. Añadió que el Ayuntamiento me volvería a citar con los demás miembros del jurado, para volver a fallar dicho premio. Como es lógico, ni acudimos, ni lo hicimos. La Junta de Censura, por tanto, no intervino en ese escándalo. Es más, la obra *Diálogos de la berejía*, premiada y despremida, fue autorizada por Censura y se estrenó en el Teatro Reina Victoria en 1964, todo lo cual pone de relieve, lamentablemente, que muchos escándalos teatrales eran provocados por decisiones gubernamentales, tomadas sin contar para nada con la Junta de Censura. ■

⁷ *La noche no se acaba* se estrenó en abril de 1951 en el Teatro Español, con dirección de Cayetano Luca de Tena, escenografía de Emilio Burgos, y protagonizada por María Jesús Valdés y Guillermo Marín. La revista religiosa *SIPE* aplaudió su retirada de cartel: «Desde el punto de vista moral, la obra es condenable en todos sus aspectos y no apta para toda clase de público. Afortunadamente, y con muy acertado criterio, fue retirada de cartel a los dos días de su estreno». En consonancia con este juicio, dicha revista calificó la obra con un «4» de «Gravemente peligrosa» y le dedicó un virulento editorial titulado «Miedo no, jasco!» (15-IV-1951). Como se puede comprobar, la esposa del político en cuestión no estaba sola en su opinión sobre dicha obra.