

Censura teatral y moral
católica a fines de los
cincuenta. A propósito de
Mon coeur balance, de
Michel Duran, traducción
de Xavier Regàs

Theatre Censorship and Catholic
Morals in the Late 1950s. On *Mon
Coeur Balance*, by Michel Duran,
under Xavier Regàs' Translation

Enric Gallén
Universitat Pompeu Fabra



Resumen: En la escena catalana de finales de los cincuenta se inició una tímida revisión de las normas de censura en relación con el teatro extranjero. La censura autorizó con limitaciones la representación del teatro extranjero en catalán y la incorporación de autores y textos del teatro norteamericano de postguerra. Sin embargo, el respeto a la doctrina moral católica en relación con el matrimonio y sus posibles transgresiones no desapareció de la valoración de los censores. *¿Con cuál se queda Monique?*, la versión de Xavier Regàs de *Mon coeur balance*, de Michel Duran, fue prohibida en dos ocasiones, pese a los esfuerzos del traductor catalán por conseguir su autorización.

Palabras clave: Censura, Teatro norteamericano, Escena catalana, Xavier Regàs, Michel Duran, *Mon coeur balance*.

Abstract: In the late 1950s, a feeble review of foreign drama censorship norms was accomplished. Foreign drama stages in Catalan, as well as translations of authors and plays from the postwar American drama were authorized by Spanish censorship with some limitations. Nevertheless, the respect to the catholic moral doctrine in relation to marriage and its possible transgressions did not disappear of the censorship assessment. Despite the efforts of Xavier Regàs, *¿Con cuál se queda Monique?* (a version of *Mon coeur balance*, by Michel Duran) was forbidden twice.

Key Words: Censorship, American Drama, Catalan scene, Xavier Regàs, Michel Duran, *Mon coeur balance*.



PRESENTACIÓN

En la segunda mitad de los años cincuenta se apreció en la escena barcelonesa una tímida revisión de los criterios de censura aplicados a la representación del teatro extranjero, el de la inmediata postguerra en particular (Gallén 2013a), sin que por ello llegaran a modificarse substancialmente las normas de censura establecidas en la evaluación de los textos literarios ante cualquier tipo de cuestionamiento o transgresión de la moral católica ortodoxa. Es lo que sucedió con *Mon coeur balance*, una obra de boulevard de Michel Duran, traducida por Xavier Regàs (Gallén 2013b), quien con anterioridad ya había obtenido la aprobación de otra versión suya de un texto del dramaturgo francés (Bricaire)¹. Aunque en otras ocasiones el autor, traductor y empresario catalán no consiguió convencer a la Censura de la “bondad” moral de las versiones teatrales que sometía a su consideración, pocas veces se mostró tan contrariado como a raíz de la prohibición de la obra de Duran. Le molestó y dolió profundamente e hizo todo lo que estuvo a su alcance para lograr la autorización en un contexto histórico de mutación, el de finales de los cincuenta, cuando un tipo determinado de textos dramáticos surgidos en la postguerra, singularmente de procedencia norteamericana, no toparon con tantas dificultades para su representación, tras el pase inevitable por la evaluación censora con los consabidos cortes y/o tachaduras en la mayoría de los casos.

Con el título de *¿Con cuál se queda Monique?*², la versión de Regàs de *Mon coeur balance* fue sometida a la consideración de la Junta de Censura en dos ocasiones. La primera solicitud, presentada por la compañía de Adolfo Marsillach el 18 de marzo de 1959³, fue denegada en términos absolutos, y provocó la

1 Se trata de *Bolero*, que se estrenó con éxito en el Teatro Windsor de Barcelona el 13-11-1956 (Gallén 2013b). Sobre Michel Duran, véase Bricaire.

2 Véase una breve exposición del argumento de la obra: Gertrude [Monique, en la versión de Regàs], hija de una pareja divorciada —él, francés; ella, norteamericana— exhibe como su madre un carácter voluble en las cuestiones sentimentales. No sabe con cuál de los dos pretendientes quiere casarse. Uno, Louis [Remi, en la versión de Regàs] es un hombre seguro de sí mismo y dispone de una sólida situación económica; el otro, Stef, es un escritor bohemio, de carácter tímido. Gertrude se casa con Louis, tanto porque Stef cede como porque Remi la convence, y también por ser el firme candidato de Molinier, su padre. El matrimonio mantiene la relación con Stef, puesto que Louis gestiona los negocios que su amigo heredó. Gertrude conoce a André, un amigo de Stef, de quien se enamora súbitamente y con quien está dispuesta a fugarse a Roma. En el último instante Gertrude cambia de parecer y decide trasladarse a América a la quinta boda [o séptima, según uno de los censores] de su madre con el fin de conocer al hijo de su futuro padrastro, de quien se ha quedado prendada tras conocerlo mediante una fotografía.

3 Caja 73/09291. Expediente núm. 0106/59. AGA [Archivo de la Administración General de Alcalá de Henares]



reacción del traductor, que elevó su malestar a José M.^a Muñoz Fontán, director general de Cinematografía y Teatro del Ministerio de Información y Turismo desde 1956. Tras conocer los motivos opuestos a la representación, Regàs realizó las modificaciones que le fueron sugeridas. En la segunda ocasión, el empresario Joan Brillas Vilà gestionó el 17 de diciembre de 1959⁴ el permiso para su representación en el Teatro Alexis de Barcelona, pero una vez más la traducción de Regàs fue rechazada por la Junta de Censura.

¿CON CUÁL SE QUEDA *MONIQUE*? ANTE LA CENSURA

Acerquémonos a las consideraciones de los censores de la obra de Michel Duran y analicemos posteriormente la posición de su traductor, Xavier Regàs, y el marco en el que efectuó su reclamación a la Dirección General de Cinematografía y Teatro, tras pedir el apoyo y la intercesión de Luis Fernández Ardavín, presidente de la Sociedad General de Autores de España (SGAE).

¿Con cuál se queda *Monique*? fue evaluada por tres censores: el primero, Emilio Morales de Acevedo, anotó en el juicio general de su informe (24-3-1959) (Ver doc. N^o 1)⁵ que se trataba “de un picante *vaudeville* francés, sin escándalo de léxico, pero enormemente escandaloso para nuestras costumbres”, que podía representarse solo en régimen de teatro de cámara⁶, mientras que el padre Manuel Villares, el segundo lector-censor que redactó el informe (30-3-1959), se mostró un poco más contemporizador al señalar tan solo un par de tachaduras del acto cuarto, y señalar en el “juicio general” lo siguiente:

Como la mayoría de las comedias francesas, el consabido triángulo matrimonial. Una mujer casada que tiene por confidente al antiguo novio, que después se marcha con otro porque ve en él las cualidades que admiraba en los dos, pero que en el último instante le deja porque no vale la pena de dejarlos para encontrar a los dos en el otro y, que

4 Íbidem. El 17-12-1959, desde la Delegación Provincial de Barcelona del Ministerio de Información y Turismo se envió la instancia y dos ejemplares de la traducción de Regàs al director general de Cinematografía y Teatro. (Sección Cine y Teatro, núm. 3. 214/59) El 19 de diciembre consta el sello fechado en la dirección general de Cinematografía y Teatro y dos días más tarde su entrada en la Sección de Teatro. Expediente núm. 106/59.

5 Véase el Anexo documental, que reproduce íntegramente la totalidad tanto de este fragmento como del resto de fragmentos que se citan en el artículo.

6 Véase la Orden del 25 de mayo de 1955 por la que se reglamentan y protegen las actividades de los Teatros de Cámara o Ensayo y Agrupaciones escénicas de carácter no profesional (BOE, 196, 15-7-1955, págs. 4291- 4292).



por fin, se va a América en busca de una nueva aventura. No hay en la comedia una explícita reprobación de esta conducta, si bien tampoco se aprueba, aunque por el tono general de la obra y las manifestaciones de los personajes hay una indirecta reprobación de la volubilidad de esta mujer. Esto creo que puede salvar un argumento de suyo tan escabroso y poco respetuoso con la institución matrimonial. (Ver doc. n.º2).

Probablemente el “informe moral” del tercer lector, el padre Andrés-Avelino Esteban Romero, decantó definitivamente la balanza a favor de la prohibición de la traducción. Para el censor,

esta comedia se malogra para la autorización en su última mitad —Actos III y IV— y especialmente en su desenlace. Tal como se desarrolla y soluciona queda reducida a una exhibición del mal —en este caso divorcios, enamoramientos y adulterios— sin la más indirecta contrapartida. **Es verdad que no presenta brusquedades de formas; pero la mentalidad que la inspira es ajena por completo al sentido familiar cristiano.** [Los destacados en negrita son míos]. (Ver doc. n.º 3.)

Y concluía: “No es provocativa; pero es destructora de los criterios de respeto al matrimonio, ya que todo esto se mezcla con incidencias y hasta a veces con reacciones de sentido moral. Creo que no procede su autorización en su actual redacción.” El informe lleva la fecha del 8 de abril de 1959, el mismo día en que se firmó también su prohibición. Ante la situación creada, y alertado por Manuel L. Aguado, representante de la compañía de Adolfo Marsillach, el 11 de abril, Regàs decidió recurrir la prohibición⁷.

7 “En el Departamento de Censura rechazan la comedia y prohíben su representación, determinación que dan a conocer en oficio que firma el director general de Cinematografía y Teatro. La razón de que hayan empleado bastante más tiempo del corriente en dar a conocer su veredicto es, aparte de haber coincidido la Semana Santa por medio, que todos y cada uno de los miembros del jurado que dictaminan, han leído la comedia —según me dicen— para tratar de salvarla. Contra esta decisión le cabe a Vd. la posibilidad de presentar un recurso de ‘revisión’, una vez que haya eliminado o transformado todo cuanto exista en la comedia, que crea Vd., pueda haber sido la causa de la determinación tomada. La instancia de dicho recurso debe ser dirigida al director general de Cinematografía y Teatro. Si a pesar del recurso la prohibición persistiese, puede aun presentar un último recurso de ‘alzada’. Es muy difícil, así me lo dicen en el Departamento, que los dos recursos fallen, siendo en realidad lo molesto del caso, la serie de trabajos, eliminaciones y transformaciones que hay que realizar para que levanten el veto”. Carta de Manuel L. Aguado a Xavier Regàs. E 140/2. Fondo Xavier Regàs del Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques (CDMAE) del Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona. (Ver doc. n.º 5.)



Por otro lado, el 1 de mayo Regàs recibió una carta de Michel Duran, en la que éste se sorprendía de la prohibición: “Ce que vous m’apprenez est alucinant. S’il y a une pièce qui ne représente aucun danger d’ordre moral ou religieux, c’est bien celle ci. *Mon cœur balance* est même représenté en France dans de cercles catholiques”⁸. El 11 de mayo, Regàs dirigió una carta a Luis Fernández Ardavín, presidente de la SGAE, al que pidió que intercediera cerca de José M.^a Muñoz Fontán, director general de Cinematografía y Teatro. El adaptador catalán se reafirmó en el carácter más bien inocuo del texto:

Puedo asegurarle –querido amigo y Presidente– que la comedia, como decimos en el lenguaje teatral “no tiene nada”. El personaje femenino de la misma está a punto de cometer un adulterio. Pero repetidamente, en el curso del diálogo, se hace constar que el hecho no se ha producido. Al final de la obra, dicho personaje se muestra decidido a huir con el tercero en discordia. Pero en el último momento, lo piensa mejor, y en vez de reunirse con él, toma el avión para hacerlo con su madre, una señora norteamericana, que lleva muchos años separada de su marido. Eso es todo. (Ver doc. n.º 6.)

Regàs hacía constar que el adulterio no llegaba a consumarse, pero no revelaba a Ardavín que el viaje de la protagonista a América obedece a su inesperado interés por un futuro hermanastro al que solo conoce por fotografía.

En última instancia el desconcierto de Regàs a causa de la prohibición respondía a la arbitrariedad de la actuación de la Junta de Censura. La queja se basaba en que su traducción no había recibido el trato dado a otras obras extranjeras de postguerra que habían sido autorizadas, aunque fuera con las debidas e inevitables “reparaciones” del texto original:

Pero si hacemos un poco de memoria y repasamos los títulos que han sido autorizados recientemente, nos daremos cuenta de que la arbitrariedad que me veo obligado a denunciarle, llega a un punto francamente imposible de tolerar. Entre dichos títulos podemos citar *Té y simpatía*, *La gata sobre el tejado de zinc*, *Ejercicio para cinco dedos*, *Panorama desde el puente*, *Réquiem para una mujer*, *Tía Mame* y, sobre

8 Carta de Xavier Regàs a Michel Duran. E 140/3 Fondo Xavier Regàs.



todo, *Irma la Dulce*, la cual al incomprensible descoco de su diálogo y situaciones (y digo incomprensible refiriéndome a la situación actual, no porque a mí me lo parezca) une la circunstancia de contener, en su escena final, la irreverencia más subida de tono que, en mi larga vida de aficionado al teatro, me ha sido dable ver en un escenario. Puedo ofrecer, sin el más leve temor a ser desmentido, que sea sometido el caso a la apreciación de esa Presidencia, o de cualquiera de los miembros de la SGAE. Estoy seguro de que, después de leer la comedia prohibida, no vacilarán en reconocer públicamente que, al lado de cualquiera de las que acabo de citar, es casi un espectáculo inocente y, como suele decirse ahora, apto para todos los públicos.

En definitiva, reclamaba:

Pero si entiendo –y tal es el objeto de mi súplica respetuosa– que encaja en la finalidad de la SGAE una gestión oficial conducente a conseguir que la censura que –por las causas que sean y que en este momento no pretendo discutir– estamos obligados a padecer los autores españoles, no pueda tener a mano diferentes varas de medir. O dicho en términos más concretos, que exista un criterio igual para todos, que se nos comuniquen las normas a que obedecen sus decisiones, en uno u otro sentido y, en fin, que sepamos a qué atenernos y que no pueda ocurrirle a otro compañero la triste experiencia que me obliga a molestar hoy su atención.⁹

El presidente hizo el encargo que le pidió Regàs, y escribió el 20 de mayo a José M.^a Muñoz Fontán. En su respuesta del 4 de junio, el director general de Cinematografía y Teatro ratificó, en primer lugar, la decisión expresada por los “tres informes de la máxima garantía emitidos por personas de probada competencia y no ajenas, por cierto, al estudio llevado a cabo por este Centro con las obras *Té y simpatía*, *La gata sobre el tejado de zinc*, *Ejercicio para cinco dedos*, *Panorama desde el puente*. *Réquiem para una mujer*, *Tía Mame* e *Irma la Dulce*, que el Sr. Regàs cita como demostración evidente de lo que considera injusto trato” (ver doc. n.º 7).

9 E 140/5. Copia de la carta que se conserva en el Fondo Xavier Regàs.



En segundo lugar, como respuesta a las supuestas “diferentes varas de medir” que podía haber adoptado la Censura, Muñoz Fontán negó el hecho: “Aunque así se estime por aquellos que la juzgan rigurosa cuando personalmente les afecta y amplia, en cambio, cuando los beneficios de tal benevolencia no les alcanza. Es una contradicción tan evidente como interesada, que no creo que ni a usted ni a mí nos debe preocupar en lo más mínimo”. Finalmente señaló que “el autor tiene siempre abierta la puerta de mi despacho y dos procedimientos administrativos, si el primero que le expongo no le resulta grato, para obtener una posible rectificación de cualquier error, que en toda humana labor no puede descartarse en términos absolutos”. De la lectura de la carta se desprende que a Muñoz Fontán no terminó de gustarle el papel de mediador que asumió el presidente de la SGAE:

Le ruego que considere mi argumentación como dirigida a refutar, aunque en términos un tanto más moderados, la que el Sr. Regàs ha tenido a bien exponerle y de la cual le excluyo en absoluto, puesto que conozco sobradamente el amplio espíritu de colaboración y entendimiento que le anima tanto a usted como a la entidad que representa y las exigencias o circunstancias que en determinadas ocasiones obligan a subscribir actitudes que no corresponden a una realidad objetiva y práctica en la que con tan absoluta buena fe hemos procurado siempre coincidir. (Ver doc. n.º 9.)

En otra carta sin fechar, pero posterior a la de Muñoz Fontán a Ardavín, Regàs le expuso lo siguiente:

Me interesa que no vea V. I. en mi comunicación dirigida al Presidente de la SGAE, un acto de rebeldía, sino simplemente la utilización del único camino que en aquel momento me parecía tener a mano para procurar evitar el perjuicio cierto que la prohibición me ocasionaba. Tenga en cuenta –Señor Director General– que me había de resultar muy difícil utilizar ninguno de los recursos que V. I., señala, desde el [sic] momento que desconocía los motivos o dificultades que habían movido la prohibición de la obra. Es –con todos los respetos sea dicho– como si a un Abogado le encargaran la presentación de un recurso de casación, sin darle conocimiento de los Considerandos de la sentencia de instancia.



Ahora, después de la indicación de V. I., me atrevo a solicitar de su autoridad que se digne darme conocimiento de los referidos motivos o, por lo menos, se sirva ordenar al funcionario a quien corresponda en esa Dirección General, que me comunique cuales sean las escenas o situaciones de la comedia, que yo debo suprimir o arreglar, a fin de que pueda refundirla y presentarla de nuevo a la censura.

Perdone V.I. mi atrevimiento. Pero comprenda que es el único medio a mi alcance, que pueda evitarme la pérdida total del trabajo que la obra en cuestión me ha ocasionado.¹⁰

Finalmente, el 27 de julio, Muñoz Fontán anotaba en su respuesta: “Me es grato enviarle una cuartilla que recoge los reparos fundamentales, observados por la censura, por si ello le pudiera servir para los deseos que he tenido a bien exponer”¹¹ (ver doc. n.º 10). Como se puede comprobar, el contenido de la citada “cuartilla” nada o poco tiene que ver con la norma o regla específica sobre la censura, reclamada por Regàs, al transcribir las ideas básicas del “informe moral” del reverendo Esteban Romero, basadas en lo siguiente: “en los actos 3.º y 4.º se formulan teorías anticristianas del todo. A través de la obra hay afirmaciones de la misma índole: Paginación: Acto 3.º: págs. 7 y 29; Acto 4.º: págs. 12, 16, ss. y 31” (ver doc. n.º 11). Con los datos citados, Regàs llevó a cabo la revisión de la obra y volvió a dirigirse a Muñoz Fontán, el 17 de diciembre, el mismo día en que presentó, en la Delegación Provincial de Barcelona del Ministerio de Información y Turismo, “refundido el texto de la comedia en cuestión”. En primer lugar, Regàs confirmaba la modificación de los fragmentos de diálogo “que se señalaban en la referida nota” y completaba su valoración de los cambios observados en el “nuevo” texto:

Dichas modificaciones han tenido como base principal la supresión de frases, que si bien –como se reconoce en el propio informe– no presentaban brusquedades de forma, partían de la base de aceptar la situación de divorcio como algo natural. Sin olvidar, claro está, que la acción transcurre en un país en que el divorcio está legalmente reconocido, ateniéndome a las indicaciones reiteradamente expresadas, las he modificado o suprimido totalmente a fin de evitar

10 Carta de Xavier Regàs a José M^a Muñoz Fontán, sin fecha. E. 140/10. Fondo Xavier Regàs.

11 Carta de Xavier Regàs a José M^a Muñoz Fontán (27-7-1959). Véase la “cuartilla” y una “hoja suelta” añadida en el Anexo documental. Docs. n.º 11 y n.º 12. E. 140/12. Fondo Xavier Regàs.



el mal efecto que podrían causar, lo que supongo fue el motivo que aconsejó la prohibición de la obra. En cuanto a la página 7 del acto tercero, siempre ateniéndome a las sugerencias del informe, ha sido suavizada una frase, aunque me permito opinar con todos los respetos, que tal vez la indicación que se me hizo referente a dicha página, podría obedecer a confusión o a exceso de celo, ya que el comentario sobre las relaciones entre dos personas de diferente sexo –relaciones que, según consta en el texto, no han llegado a ningún extremo reprochable– se refiere a un chico y a una chica en estado de soltería y, en consecuencia, no podría resultar despectiva para la sagrada institución del matrimonio. Finalmente, en cuanto a la frase que cerraba el texto anterior de la obra y que también fue objeto de indicación concreta en el informe, puedo manifestar a V. I., que, de acuerdo con el autor de la comedia, se ha modificado el final en forma de que conste que la intención del protagonista no sea la de aprovecharse de una futura situación que pueda producirse, sino la mucho más noble de sacrificarse para evitar que el carácter veleidoso e inconstante de su oponente femenino pueda llevarla el día de mañana a una situación de indignidad.¹²

En segundo lugar, el interés de Regàs como empresario de una segunda posible representación de su versión en el Teatro Alexis, “o sea un teatro de los llamados de bolsillo”, se reflejaba con la máxima claridad:

Dicha sala de espectáculos tiene una capacidad reducidísima, la menor, sin duda, que debe existir en España en locales públicos: 139 butacas. Y, como es de suponer, carece de localidades populares. No dispone más que de butacas de platea. Ello equivale a decir que la comedia no será representada ante un público popular, sino ante un auditorio en principio mucho más preparado y la difusión que la misma pueda tener –aún en el caso de éxito extraordinario, que a mí, como adaptador, podría ilusionarme– tendría siempre una limitación forzosa.¹³

12 Carta de Xavier Regàs a José M^a Muñoz Fontán (17-12-1959). Caja 73/09291. Expediente 0106/59. Se conserva una copia en E. 140/14. Fondo Xavier Regàs. (Ver doc. n.º 13)

13 Caja 73/09291. Expediente número 3214/59. Entrada en la “Sección de Teatro” número 2176, con fecha del 21-12-1959. AGA.



Esta vez la obra fue sometida solamente a la revisión del padre Villares, quien remitió su primer informe y no halló “modificaciones sustanciales en la nueva versión” (ver doc. n.º 4). Finalmente, el 7 de enero de 1960, el Jefe de la Sección de Teatro, “visto el informe emitido por el Censor Eclesiástico de este Departamento, Rvdo. Padre Manuel Villares, tiene el honor de proponer que se ratifique la prohibición de la comedia original de Michel Duran, adaptación de D. Javier Regás, titulada *¿Con cuál se queda Monique?*, dictada por este Centro Directivo en fecha 8 de agosto de 1959. No obstante V. I. con mejor criterio resolverá lo más acertado”. Tras la firma del jefe de la Sección de Teatro, en la misma hoja y día, se anotaba la “Resolución de la Dirección General” con la firma del director general, y escrito a mano de manera superpuesta estas tres palabras: “Con la Sección”. Si no estoy equivocado, la traducción de Xavier Regàs del texto de Michel Duran no llegó a representarse en la ciudad de Barcelona.

INFLEXIÓN EN LA CENSURA DE LA ESCENA BARCELONESA

Efectivamente, a fines de los cincuenta se introdujeron en la escena barcelonesa algunos cambios significativos. Por un lado, se elaboraron unas “Normas” que, bajo el amparo de la Delegación Provincial, permitían la representación restringida de textos extranjeros traducidos al catalán a cargo del teatro profesional y, particularmente, del recién reglamentado teatro de cámara y no profesional¹⁴ (Gallén 2013a; Muñoz Cáliz 2005: 58-59).

Por el otro, el teatro profesional representado en Barcelona, en paralelo con la realidad de la escena madrileña, ofreció textos dramáticos extranjeros de la inmediata postguerra que supusieron un cambio cualitativo en relación con la situación precedente y las expectativas del público espectador:

La actividad teatral ha sido este año en Barcelona especialmente intensa. Se han estrenado, según las cifras facilitadas por la Delegación P[sic] de Información y Turismo que hemos citado antes, 26 obras

14 Véase el texto de las “Normas” en el Anexo documental (ver doc. n.º 14). La regulación de los teatros de cámara permitió en un principio que se representaran obras como *Escuadra hacia la muerte* y *Ana Kleiber*, de Alfonso Sastre, o *Los átridas* y *El payaso*, de José Martín Recuerda. En Barcelona, la obra de Sastre fue representada en el Teatro CAPSA por un grupo amateur con María Paz Ballesteros e Ivan Tubau de intérpretes, y por la compañía madrileña “Nueva Generación de Teatro” en el Teatro Candilejas, en febrero de 1959; ambas representaciones se llevaron a cabo en sesión única. M.[artínez] T[omás]: “Teatros. Candilejas. Presentación del grupo escénico “Nueva Generación”, *La Vanguardia Española*, 25-2-1959, p. 25.



en castellano, 13 revistas o comedias musicales y 13 obras en lengua catalana.

El “record” de duración lo estableció la comedia humorística *El segundo esposo*, estrenada en el Talía por Paco Martínez Soria cuyas cualidades de “recordman” son harto conocidas. Le sigue la comedia bilingüe de Eduardo Criado, *Los blancos dientes del perro*, estrenada en el pequeño teatro Alexis, la cual pasa ya de los ochenta días y ha rebasado las 130 representaciones. Éxito de público muy notable ha tenido también en el teatro Comedia la obra norteamericana *Té y simpatía*, que se ha mantenido en el cartel 46 días, con más de 90 representaciones. [...]

Las traducciones en castellano de obras extranjeras han sido 24. De ellas se ha llevado la palma del éxito, *El diario de Ana Frank*, representado en el teatro Comedia por la Compañía Lope de Vega que alcanzó 62 representaciones. Le siguió *Harvey* en el pequeño Windsor con 55.

Finalmente, hay que anotar un hecho interesante la inauguración del Teatro Candilejas instalado en la Rambla de Cataluña, contiguo al Calderón. Es una sala íntima y amable, de tipo muy moderno que por el momento parece que va a ser destinada al teatro dramático. La inauguración ha corrido a cargo de una compañía titular que encabezan Mercedes Prendes y Antonio Prieto. Se han presentado con una traducción, *Vuelve pequeña Sheba* del norteamericano William Inge (Martínez Tomás 1958).

La relación de las obras extranjeras que se citan en el artículo de Antonio Martínez Tomás –*El diario de Ana Frank* [*The Diary of Anne Frank*], de Frances Goodrich y Albert Hackett, *Harvey* y *Vuelve, pequeña Sheba* [*Come Little Sheba*]–, conjuntamente con los títulos citados por Regàs en su carta a Luis Fernández Ardavín (con la reiteración de *Té y simpatía*), constatan un hecho: el papel significativo que empezaba a adquirir globalmente el teatro norteamericano¹⁵ en los locales de referencia del centro de la ciudad –Comedia, Calderón y Barcelona– por compañías profesionales de procedencia madrileña, y otras más vinculadas al mundo teatral catalán, que se dieron a conocer también a través de los llamados teatros de bolsillo –Alexis, Candilejas, Guimerà y Windsor– (Vilar 1959; Bascompte 1963; Permanyer 1987). Entre otros aspectos, el teatro

15 Sobre las traducciones del teatro norteamericano, véase particularmente Pérez López de Heredia, 2003, 2005.



norteamericano de postguerra incorporado a fines de los cincuenta supuso una renovación temática, más que formal, bien distinta de la fórmula ya consabida del teatro de bulevar que la obra de Michel Duran encarnaba perfectamente. Así, la cuestión de la homosexualidad fue abordada en el teatro norteamericano como un aspecto básico o determinante de la acción dramática, y de la posible explicación y resolución de los conflictos planteados, en piezas como *Té y simpatía* [*Tea and Sympathy*], de R. L. Anderson; *Panorama desde el puente* [*A View from the Bridge*], de Arthur Miller; *Ejercicio para cinco dedos* [*Five Finger Exercise*] de Peter Shaffer, o *La gata sobre el tejado de zinc* [*Cat on a Hot Tin Roof*], de Tennessee Williams (De Jongh, 1992: 49-85; Pérez L.[ópez] Heredia, 2000: 180-182; Merino Álvarez, 2008: 243-286). En estas obras el tema de la homosexualidad se expone de una forma aún distante del tratamiento explícito y directo en cuanto a la trama, la situación y la asunción de los personajes de su condición sexual de *The Boys in the Band* (1970), de Matt Crowley. Un dato a tener en cuenta: la crítica de espectáculos de los cincuenta se percató de la orientación o derivación temática de los citados textos, aunque evitaran hacerlo de forma explícita en sus comentarios.

Por otro lado, desde una perspectiva inequívocamente dramática, hay que destacar también *Réquiem para una mujer* [*Requiem for a Nun*], según la adaptación de Albert Camus de una obra de William Faulkner, y que tanto *Harvey*, de Mary Chase, como *Tía Mame* [*Auntie Mame*], adaptación de J. Lawrence y R. C. Lee de la novela de Patrick Dennis, supusieran un modelo de comedia desenfadada sobre las relaciones personales o familiares. En cuanto a *Irma la Dulce* [*Irma la Douce*], o la historia de la redención de una prostituta parisina, de A. Breffort y M. Monnot en versión de Miguel Mihura, consiguió la autorización negada al texto de Michel Duran, lo que irritó sobremanera a Regàs, quizás porque hasta un cierto punto pudiera identificar el género de la pieza norteamericana con el de *Mon coeur balance*. El traductor catalán hablaba además con un cierto conocimiento de causa, puesto que todas las obras a las que se refería en la correspondencia citada se habían representado en Barcelona con una buena acogida de público¹⁶. No se debe obviar tampoco que él mismo

16 *Harvey* (T.Windsor, 26-9-1956); *El diario de Ana Frank* (T. Comedia, 12-2-1957); *Té y simpatía* (T. Comedia, 11-11-1957); *Réquiem para una mujer* (T. Comedia, 6-4-1958); *Irma la dulce* (T. Calderón, (14-1-1959). Posteriormente pasó al Teatro Apolo del Paral·lel); *Panorama desde el puente* (T. Comedia, 6-2-1959); *Tía Mame* (T. Calderón, 29-3-1959); *La gata sobre el tejado de zinc* (T. Comedia, 29-3-1959); *Ejercicio para cinco dedos* (T. Comedia, 2-7-1959). *Réquiem para una mujer* se había ya representado en sesión única del II Ciclo de Teatro Experimental, que se celebró en el Teatro Windsor, el 6-2-1956. Posteriormente, este mismo grupo, que dirigía Miguel Narros, dio tres representaciones más en el mes de mayo. Véase M[artínez] T[omás], 1956.



tradujo *Vuelve, pequeña Sheba*, de William Inge, con la que se inauguró el Teatro Candilejas en diciembre de 1957.

¿Qué explicación hay que dar, pues, al varapalo consecutivo de la Junta de Censura a la versión de *Mon coeur balance*? Todo da a entender que la prohibición confirma el papel aún determinante del equipo de asesores y censores del ministro Gabriel Arias Salgado (Vadillo López), que se mostraba del todo inflexible con el cuestionamiento de la doctrina moral católica ortodoxa, especialmente la relacionada directamente con el matrimonio y su transgresión a través del adulterio y el divorcio, por lo demás inviable en España. Durante la etapa en la que José M^a. Muñoz Fontán ejerció de director general de Cinematografía y Teatro¹⁷, aunque se dieran ya muestras de una cierta flexibilidad de aplicación con algunos de los textos norteamericanos citados por Regàs en su carta a Muñoz Fontán¹⁸, el criterio de los miembros de la Censura tendió a asumir el planteamiento doctrinal defendido por el ministro Arias Salgado.

De los tres censores que informaron sobre la obra de Michel Duran, destaca especialmente la personalidad del presbítero Avelino Andrés Esteban y Romero (1910-1971) (Sánchez Chamorro), que ejercía de asesor religioso y censor literario (Abellán 1980: 288) y de espectáculos. En comparación con Emilio Morales de

17 En mayo de 1961, tuvo que dimitir a raíz de la polémica generada por la presentación de *Viridiana*, de Luis Buñuel, en el Festival de Venecia: “Tras ganar la Palma de Oro en el Festival de Cannes de 1961 como película de nacionalidad española, fue prohibida por el Vaticano al calificarla de blasfema y sacrílega, lo que provocó el cese del entonces director general de cinematografía, José Muñoz Fontán, además de retirársele la titularidad hispana al filme. Esto último supuso para el Gobierno Español cierto descrédito internacional cuando la obra de Buñuel se empezó a estrenar en los cines de todo el mundo” (Navarrete-Galiano).

18 Los tres censores evaluaron también a algunos de los autores y textos del teatro español crítico de postguerra, como Antonio Buero Vallejo, Alfonso Sastre, Lauro Olmo, José M.^a Rodríguez Méndez, o la versión de *Madre Coraje*, de Brecht, a cargo de Buero. En estos casos, el criterio dominante de valoración fue de carácter político o ideológico. Así, para Morales, *Tierra roja* (1958), de Sastre, no debió representarse, al tratarse de “un verdadero mítin socialista revolucionario que provocaría escándalo entre los espectadores (I., p. 111-112), mientras que *El círculo de tiza de Cartagena* (1962), de Rodríguez Méndez, fue valorado como un “mediocre ‘espectáculo dramático-folklórico’, plagado de frases revolucionarias y demagógicas y... de faltas de ortografía. Creo que para poder ser autorizado habría que rehacerle de nuevo para despojarle de tanta chabacanería, ramplonería y ‘revolucionarismo’ de baja estopa de que está plagada toda la obra.” (I., p. 374). En cuanto a *Madre Coraje*, la primera vez que se presentó a Censura en 1962, contó solo con el informe de Esteban Romero, que anotó lo siguiente: “Autorizar para mayores de 18 años, en atención al clima general de la trama; y tal vez limitación para ciertas localidades españolas de muy viva sensibilidad moral, dejando al criterio de esta Jefatura el posponer o no esta sugerencia.” (I., 31-37). El mismo Esteban Romero autorizó *La camisa* (1961) sólo para funciones de cámara y para mayores de 18 años “en los grandes centros urbanos” (I., p. 235-236). En esta ocasión, el otro censor, Adolfo Carril, la prohibió en términos absolutos (Muñoz Cáliz 2006).



Acevedo o el padre Manuel Villares, era una autoridad reconocida en materia eclesiástica. Doctor en Filosofía y Sagrada Teología, impartió docencia en la Escuela Oficial de Periodismo de Madrid, entre otras funciones y actividades. En su doble condición de asesor y censor del Ministerio de Información y Turismo, Arias Salgado contó siempre con él. A mediados de 1959 el ministro propuso el estudio y elaboración de un “Anteproyecto de la Ley de Bases de la Información”, precisamente cuando “la rigidez de la censura era objeto de críticas, incluso por parte del propio régimen” (Muñoz Cáliz 2005: 127).

En la Comisión especial que debía redactar el citado anteproyecto, el nombre de Andrés Avelino Esteban Romero aparece al lado de los distintos responsables políticos del Ministerio, los directores de algunos de los principales periódicos españoles, y también de los de Ángel Herrera Oria, “por la comisión episcopal de Prensa e Información”, y Juan Hervás Bonet “por la de Ortodoxia y Moralidad”, entre otros¹⁹.

CODA

Las manifestaciones y alegaciones de Xavier Regàs cobran un inestimable valor histórico al situarlas en el contexto del giro político iniciado por el régimen franquista a finales de los cincuenta, que, en el ámbito cultural, culminó con el nombramiento de Manuel Fraga Iribarne como ministro de Información y Turismo en 1962.

Las consideraciones críticas de Regàs sobre las “diferentes varas de medir” aplicadas por la Junta de Censura, expuestas en su carta a Muñoz Fontán, respondían al malestar generalizado entre los escritores españoles a propósito de la censura²⁰. De hecho, ante la constatación de la falta de criterios claros en materia de censura, en diciembre de 1960, un número importante de escritores e intelectuales, encabezados por José M^a. Pemán, dirigió una carta a los ministros de Educación Nacional e Información y Turismo en la que se exponía:

19 “Estudio de la Ley de Bases de la Información”, *La Vanguardia Española*, 28-7-1959, p. 1; “Se reúne la comisión que estudia el anteproyecto de Ley de Bases de la Información. Presidió el acto, en la abadía del Valle de los Caídos, D. Gabriel Arias Salgado”, *ABC*, 28-7-1959, p. 27.

20 A propósito de las dificultades de Regàs con la censura, en carta del 28-5-1958, Antonio Bue-ro Vallejo se solidarizó con él en estos términos: “Tomo buena nota de lo que te ha ocurrido con la censura. Cada vez que me entero de una de esas tropelías – y son legión- enfermo, pero de una saludable enfermedad: de rabia. Como sabes, participé a fondo del más serio intento que en la Sociedad se hizo de remediar esas cosas, aunque, claro, sin el menor resultado. Pero tal vez más adelante se pueda – y se deba- volver a la carga”, E. 140/4. Fondo Xavier Regàs.



la grave inquietud que nos produce, concretamente, el hecho de que nunca sepamos a qué atenernos en cuanto a lo que es posible expresar o no; por lo que parece cuando menos evidente la necesidad de una regulación explícita, única para las distintas formas de publicación de una obra; pues, en la situación actual, se da frecuentemente el caso de que un texto sea autorizado para un género de publicación –en revistas, por ejemplo– y prohibido para otros –publicación en libro, representación teatral, proyección cinematográfica, etc.– hecho que consideramos injustificable, como lo es el otro, tan frecuente, de que lo autorizado hoy sea mañana prohibido, o viceversa. Y todos estos hechos se agrandan cuando se trata del caso particular de la cultura en lengua catalana.

Y, entre otras consideraciones, señalaba: **“Por si fuera poco, podría también agregarse el deplorable efecto que origina en la formación e información del lector y el estudioso español la mutilación que padecen frecuentemente los textos, piezas dramáticas y películas extranjeros que se imprimen, representan o proyectan en España”** [los destacados en negrita son míos]. Tras expresar el deseo de que “la censura previa fuera desterrada”, los firmantes de la carta consideraban, finalmente, lo siguiente:

1º. La urgente necesidad de una regulación de la materia con las debidas garantías jurídicas, estableciendo claramente el derecho de recurso.

2º. La necesidad, en cualquier caso, de que los funcionarios encargados de aplicar dicha regulación posean una personalidad pública, ya que el anonimato desde el que vienen ejerciendo sus funciones los censores es motivo de las mayores arbitrariedades.²¹

Si se consideran los criterios que en su momento fueron aplicados para valorar *¿Con cuál de los dos se queda Monique?* en relación con la moral sexual y, concretamente, con el adulterio, éstos fueron muy parecidos a los que unos años más tarde se enfrentó una versión de *El amante complaciente*, de Graham Greene (Merino Álvarez 2000: 121-151).

21 “El problema de la censura. Carta dirigida a los Ministros de Educación Nacional y de Información y Turismo”, *Boletín Informativo. Centro de Documentación y de Estudios*, París, diciembre 1960, <http://www.filosofia.org/hem/dep/elc/bicde04j.htm>, fecha de acceso: 21/01/2015.



La perplejidad y la contrariedad de Regàs ante la imposibilidad de representar su versión de *Mon coeur balance* se comprende, entre otros motivos, por el contacto permanente que mantenía con la realidad teatral barcelonesa y madrileña a raíz de su condición de autor, traductor y empresario. En el caso de Michel Duran, a diferencia de lo que sucedió en la misma época con la evaluación de los textos de Tennessee Williams (Pérez López Heredia (2003: 469-493; 2005: 184-191; 351-430), no sirvió para nada que Regàs adjuntara la carta del autor al presentar la revisión de la traducción ante la Junta de Censura. Duran era un dramaturgo francés que no estaba de moda y no contaba ni con el reconocimiento crítico ni con la difusión y la popularidad de su obra en la escena y el cine internacional, como sucedía con los dramaturgos norteamericanos, especialmente con Williams. Por otro lado, no deja de ser significativo que *Mon coeur balance* (1957) fuese el último texto dramático de un autor que había iniciado su carrera en los años treinta, vinculado al teatro de bulevar. ¿Realmente Michel Duran podía competir con la irresistible e imparable ascensión de la cultura norteamericana teatral y cinematográfica en la Europa occidental de postguerra?

La paradoja de la situación la ofrece otro dato revelador. Mientras, en Inglaterra, en la misma época, *Tea and Sympathy*, *A View from the Bridge* y *Cat on a Hot Tin Roof*²², fueron prohibidos por Lord Chamberlain por tratar o mostrar el tema de la homosexualidad y debieron ser representados inicialmente en los denominados “*theatre clubs*” de carácter privado (De Jongh 1992:49-85; Étienne 2005). La censura franquista, tan dependiente e influenciada por las directrices ideológicas de la jerarquía eclesiástica española, no renunció a hacer valer e imponer en todo momento, en pleno inicio de los trabajos del Concilio Vaticano II, las normas de cumplimiento ortodoxo de la moral católica en relación con el matrimonio y todo lo que pudiera derivarse de él. Paralelamente, los censores españoles marcaron también una vez más la diferencia con otros ámbitos culturales al mostrarse inflexibles con los textos dramáticos del teatro español y catalán de postguerra que pretendieran denostar o cuestionar en términos alegóricos o parabólicos el régimen franquista, o se atrevieran a insinuar la necesidad de un cambio político democrático, y/o a defender algún

²² La prohibición de la obra de Williams tuvo sus consecuencias al generar una campaña pública a favor de la abolición de poderes de Lord Scarbrough, el Lord Chamberlain del momento. Se vio obligado a redactar una disposición en la que anunciaba una mayor tolerancia, no sin ciertas condiciones, en el tratamiento de la homosexualidad en el teatro (Shellard 2000: 136-146; Shellard-Nicholson-Handley 2004: 153-160).



tipo de proceso de renovación o revolución de carácter social o socialista, una vía que determinados dramaturgos empezaron a desbrozar a lo largo de una nueva década, la de los supuestos “felices” sesenta.



OBRAS CITADAS

- ABELLÁN, Manuel L. (1980): *Censura y creación literaria en España (1939-1976)*. Barcelona, Península.
- BASCOMPTE, Ramiro (1963): “5 años del Teatro Candilejas”. *Primer Acto*, 45, págs. 30-37.
- BRICAIRE, Jean-Jacques: “Michel Duran ou l’agressif romantique”. En: <http://www.regietheatrale.com/index/index/thematiques/auteurs/duran/Michel-Duran-accueil.html>, fecha de acceso: 13/01/2015.
- COCA, Jordi (1978): *L’Agrupació Dramàtica de Barcelona. Intent de Teatre Nacional (1955-1963)*. Barcelona, Edicions 62 – Publicacions de l’Institut del Teatre (Monografies de Teatre, 9).
- DE JONGH, Nicholas (1992): *Not in front of the Audience. Homosexuality on Stage*. London, Routledge.
- ÉTIENNE, Anne (2005): “Qui a peur du Lord Chamberlain? Influences réciproques entre théâtre et censure”, *Coup de Théâtre*, 20, págs. 231-240.
- GALLÉN, Enric (2012): “Xavier Regàs, traductor teatral. El cas de *Camarada Cupido*”, en José Luis MARTÍ FERRIOL y Ana MUÑOZ MIQUEL (eds.): *Estudios de Traducción e Interpretación, vol II. Entornos de especialidad*. Castelló de la Plana, Universitat Jaume I, págs. 213-219.
- (2013a): “Traducció i censura teatral sota la fèrula franquista dels anys cinquanta”, *Quaderns. Revista de Traducció*, 20, págs. 95-116.
- (2013b): “Xavier Regàs, traductor del teatre de bulevard”. *Bulletin Hispanique*, 115 (2), págs. 573-588.
- (2013c): “Traduir teatre durant el franquisme. El cas dels ‘Quaderns de Teatre A.D.B.’”, en M. Àngels VERDAGUER (ed.): *Traduir els clàssics, antics i moderns*. Barcelona, Publicacions de l’Abadia de Montserrat (Biblioteca Milà i Fontanals, 60), págs. 327-350.
- (en prensa): “Traducció i difusió de textos dramàtics en temps de censura i moral de postguerra”.
- MARTÍNEZ TOMÁS, Antonio (1958): “La vida del espectáculo en Barcelona”. *La Vanguardia Española*, 1-1-1958, pág. 11.
- (1956): “Réquiem para una mujer, de W. Faulkner”. *La Vanguardia Española*, 10-5-1956, pág. 26.



- MERINO ÁLVAREZ, Raquel (2000): “El teatro inglés traducido desde 1960: censura, ordenación, calificación”, en *Traducción y censura inglés-español*. León, Universidad de León, págs. 121-151.
- (2008): “La homosexualidad censurada: estudio sobre corpus de teatro TRACE (desde 1960)”, en *Traducción y censura en España (1939-1985). Estudios sobre corpus TRACE: cine, narrativa, teatro*. Bilbao, Universidad del País Vasco/Universidad de León, págs. 243-286.
- MUÑOZ CÁLIZ, Berta (2005): *El teatro crítico español durante el franquismo visto por los censores*. Madrid, Fundación Universitaria Española, <http://www.xn-bertamuoz-r6a.es/censura/tesiscensura.pdf>, fecha de acceso: 13/01/2015.
- (2006): *Expedientes de la censura teatral franquista, I*. Madrid, Fundación Universitaria Española.
- NAVARRETE-GALIANO, Ramón: “Viridiana: pervivencia del surrealismo subversivo en la narrativa buñuelesca”, *doxa.comunicación*, 11, págs. 161-173, http://dspace.ceu.es/bitstream/10637/5868/1/n%C2%BA11_pp161_174.pdf, fecha de acceso: 13/01/2015.
- PÉREZ L.[ÓPEZ] DE HEREDIA, María (2000): “Traducción y censura en la escena española de posguerra. Creación de una nueva identidad cultural”, en *Traducción y censura inglés-español*. León, Universidad de León, págs. 153-203.
- (2003): “Las reescrituras del teatro norteamericano: textos, paratextos, metatextos”, en *Actas del I Congreso Internacional de la AIETI*. Granada, Universidad de Granada, págs. 469-493.
- (2005): *Traducciones censuradas de teatro norteamericano en la España de Franco (1939-1963)*. Bilbao, Universidad del País Vasco.
- PERMANYER, Lluís (1987): “Establecimientos con historia. Un Teatro Candilejas que marcó época (1957-67), contado por su tenaz promotor Ramiro Bascompte”, *La Vanguardia*, 11-10-1987, pág. 26.
- SÁNCHEZ CHAMORRO, Manuel: “Una figura ilustre de San Nicolás del Puerto: Don Andrés Avelino Esteban Romero”, <http://www.eltorrejon.es/andres%20estevan.htm>, fecha de acceso: 13/01/2015.
- SHELLARD, Dominic (2000): “The End of the Lord Chamberlain’s Blue Pencil”, en *British Theatre since the War*. New Haven and London, Yale University Press, págs. 136-146.



—; NICHOLSON, Steve; HANDLEY, Miriam (2004): “The new wave”, en *The Lord Chamberlain Regrets... A History of British Theatre Censorship*. London, The British Library.

VADILLO LÓPEZ, Diego: “Gabriel Arias Salgado o el integrismo censor”, http://www.represura.es/represura_7_febrero_2011_articulo8.html, fecha de acceso: 13/01/2015

VILAR, Sergio José (1959): “Teatro de bolsillo. Ante la apatía de las mayorías, la selección de las minorías”, *Destino*, 1127, 14-3-1959, págs. 44-45.



DOCUMENTOS DE ARCHIVO

Archivo General de la Administración (AGA)

Caja 73/09291. Expediente Núm. 106/59. 18-3-1959. Solicitud de Adolfo Marsillach. Informes de Emilio Morales de Acevedo (24-3-1959); Manuel Villares (30-3-1959); Andrés Avelino Esteban Romero (8-4-1959); Informe de la Sección de Teatro (8-4-1959). Ministerio de Información y Turismo. Dirección General de Cinematografía y Teatro. Sección Teatro. Núm. 333-59. 8-4-1959. Resolución del director general de Cinematografía y Teatro. Ministerio de Información y Turismo. Delegación Provincial de Barcelona. Sección Cine y Teatro. Núm. 3. 214/59. 17-12-1959. Oficio del delegado provincial dirigido al director general de Cinematografía y Teatro en que se le informa del envío de la instancia y dos ejemplares “de la obra titulada *Con cual se queda Monique*, original de Michel Duran, traducida por D. Javier Regàs, de la cual la Cia. del Teatro Alexis de esta ciudad solicita su censura.” Informe de Manuel Villares (5-5-1960). Informe de la Sección de Teatro (7-1-1960). Dos cartas de José M^a Muñoz Fontán a Xavier Regàs (27-7-1959 y sin fechar). Y una carta de Xavier Regàs a José M^a Muñoz Fontán (17-12-1959). Dos ejemplares mecanografiados de *¿Con cuál se queda Monique?*

Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques (CDMAE) del Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona. Fondo Xavier Regàs

E- 135. *Mon coeur balance*. Sin título de la traducción en la cubierta. “Comedia en cuatro actos, de Michel Duran. Adaptación española de Xavier Regàs.” Ejemplar mecanografiado con enmiendas autógrafas.

E- 140. 1. 8-4-1959. Notificación de la Dirección de Cinematografía y Teatro a la compañía de Adolfo Marsillach (sección Teatro núm. 333-59); 2. 11-4-1959. Carta original de Manuel L. Aguado a Regàs (11-4-1959); 3. 1-5-1959. Carta original de Michel Duran a Xavier Regàs; 4. 28-5-1959. Carta original de Antonio Buero Vallejo a Xavier Regàs; 5. 11-5-1959. Copia de la carta de Xavier Regàs a Luis Fernández Ardavín; 6. 4-6-1959. Copia de la carta de José M^a Muñoz Fontán a Luis Fernández Ardavín; 7. 10-6-1959. Carta original de Luis Fernández Ardavín a Xavier Regàs; 8. 15-6-1959. Carta original de F. Campo Galarza a Xavier Regàs; 9. 16-6-1959. Copia de Luis Fernández Ardavín a Xavier Regàs; 10. Copia de una carta sin fechar de Xavier Regàs a José M^a



Muñoz Fontán; 11. 1-7-1959. Copia de la carta de Xavier Regàs a Antonio Buero Vallejo; 12. 27-7-1959. Carta original de José M^a Muñoz Fontán a Xavier Regàs, que incluye una “cuartilla” que sintetiza la posición de la censura sobre la traducción de *Mon coeur balance*; 13. 31-7-1959. Copia de la carta de José M^a Muñoz Fontán a Xavier Regàs; 14. 17-12-1959. Copia de la carta de Xavier Regàs a José M^a Muñoz Fontán.

ANEXO DOCUMENTAL

INFORMES DE *¿CON CUÁL SE QUEDA MONIQUE?*

[Doc. n.º 1]

Emilio Morales de Acevedo (24-3-1959)

Breve exposición del argumento: Mónica, muchacha tan agraciada, como voluble y desaprensiva, tiene dos pretendientes, Stefano y Remi, sin saber por quién decidirse. Al fin, siguiendo los consejos de su padre, se decide por Remi. Remi resulta un egoísta odioso. El otro, es su antítesis. Mónica va de mariposeo en mariposeo, toreando a los dos y engañándolos, hasta que a la postre, resuelve abandonar el hogar e irse a los Estados Unidos por haberse enamorado a su modo del hijo del séptimo marido de su madre, divorciada otras tantas veces.

Valor puramente literario: Estimable de forma.

Valor teatral: Para teatro de cámara.

Matiz político: No

Matiz religioso: No

Juicio general que merece al Censor: Se trata de un picante vaudeville francés, sin escándalo de léxico, pero enormemente escandaloso para nuestras costumbres.

Posibilidad de su representación: PARA TEATRO DE CÁMARA

Otras observaciones del Censor: No radiable

[Doc. n.º 2]

Manuel Villares (30-3-1959)



Breve exposición del argumento: Monique, hija de M. Moliner y de una americana, divorciada de él y que va a casarse por quinta vez, tiene como su madre un carácter impresionante y voluble y no sabe por quién decidirse, si por Remi, hombre seguro de sí mismo y con fortuna o por Stef, un aprendiz de escritor que no tiene un cuarto. Por fin, se casa con Remi, en parte porque Stef cede y en parte porque Remi la convence y es además el candidato de su padre. Stef mantiene relaciones con el matrimonio porque Remi se ha encargado de los negocios que Stef heredó de su padre. Pero Monique se ha enamorado de Andrés, amigo de Stef, y decide marcharse con él a Roma. En el último instante Monique cambia de parecer y se va a América a la quinta boda de su madre con el propósito de enamorar al hijo del que se va a casar con su madre.

Juicio general que merece al Censor: Como en la mayoría de las comedias francesas, el consabido triángulo matrimonial. Una mujer casada que tiene por confidente al antiguo novio, que después se marcha con otro porque ve en él las cualidades que admiraba en los dos, pero que en el último instante le deja porque no vale la pena de dejarlos para encontrar a los dos en el otro y que por fin se va a América en busca de una nueva aventura.

No hay en la comedia una explícita reprobación de esta conducta, si bien tampoco se aprueba, aunque por el todo general de la obra y las manifestaciones de los personajes hay una indirecta reprobación de la volubilidad de esta mujer. Esto creo que puede salvar un argumento de suyo tan escabroso y poco respetuoso con la institución matrimonial.

Tachaduras en las páginas: ACTO 4º.- 12, 31.

¿Se juzga la obra tolerable o recomendable para menores?: No

[Doc. n.º 3]

Andrés Avelino Esteban Romero (8-4-1959)

Informe moral: Esta comedia se malogra para la autorización en su última mitad –ACTOS III y IV–, y especialmente en su desenlace. Tal como se desarrolla y soluciona queda reducida a una exhibición del mal –en este caso divorcios, enamoramientos y adulterios– sin la más indirecta contrapartida. Es verdad que no presenta brusquedades de formas; pero la mentalidad que la inspira es ajena por completo al sentido familiar cristiano.

La trama no diría que tiene tesis, aunque se encierre alguna lección muy “aleccionadora” en torno a la protagonista MONIQUE se desenvuelve sobre



la base de la veleidad e impresionabilidad amorosas de MONIQUE hija de MOLINIER, divorciado de su mujer, que va a contraer su quinto casamiento en América. La protagonista titubea entre STEF y REMI, decidiéndose por este último por fuertes razones económicas en el fondo... Pero como le gustan los dos, sin enloquecerle ninguno, estará dispuesta a una coparticipación amorosa... Se casa con REMI, pero STEF sigue expresándole su amor, aunque no pasa de ahí, por su complejo de hombre débil, sin osadías y de mala suerte... Pero surge un amigo de STEF, ANDRÉ, un “D. Juan” auténtico que la enamora; y decide abandonar al marido para fugarse con él a Roma... En este momento llega una foto de la madre de MONIQUE, en la que aparece con su marido núm. 5, y un hijo del marido que en la foto da el “flechazo” a MONIQUE... Y decide, abandonando a ANDRÉ, irse a América en busca del joven apuesto... Se cierra la trama con este desenlace; y una frase de STEF, que pone de relieve la “amoralidad” total de los criterios acerca del matrimonio: STEF recobra la esperanza de que, entre tantos balanceos amorosos de MONIQUE, le llegue también a él su momento.

Como se ve, todo sobre un fondo de adulterio. En los ACTOS III y IV, págs.16 ss. y 31, se formulan teorías anticristianas del todo. A través de la obra, hay afirmaciones de la misma índole: III, págs. 7, 29; IV, pág. 12, etc. etc.

No es provocativa; pero es destructora de los criterios de respeto al matrimonio, ya que todo esto se mezcla con incidencias y hasta a veces con reacciones de sentido moral. Creo que no procede su autorización en su actual redacción.-

Madrid, 8 de abril de 1959

[Doc. n.º 4]

Manuel Villares (5-1-1960)

Juicio general que merece al Censor: Examinada de nuevo la obra no encuentro modificaciones sustanciales en la nueva versión. Me remito, pues, al informe anterior. La protagonista, una mujer casada, tiene por confidente al antiguo novio y después se enamora de otro en el que se completan las cualidades de los dos anteriores, y cuando está decidida a marcharse con él, en el último instante cambia de parecer para ir a enamorar al hijo del que va a casarse con su madre. No hay en la comedia una explícita reprobación de esta conducta, si bien tampoco se aprueba, aunque por el tono general de la obra y las manifestaciones de los personajes hay una indirecta reprobación de la volubilidad de esta mujer. Esto creo que es lo único que puede salvar un argumento de suyo tan escabroso y poco respetuoso para la institución matrimonial.



CORRESPONDENCIA

[Doc. n.º 5]

Madrid, 11 Abril 1959

Sr. D. Javier Regás
BARCELONA

Estimado Sr. Regás.

Hace ya bastante tiempo me encargó nuestro común amigo Adolfo Marsillach que mandase sacar copias y llevase a Censura su estupenda adaptación de la graciosa comedia *¿Con quién se quedará* [sic] *Monique*? Lo hice así. Y hasta ayer no me entregaron el resultado.

En el Departamento de Censura rechazan la comedia y prohíben su representación, determinación que dan a conocer en oficio que firma el Director General de Cinematografía y Teatro. La razón de que hayan empleado bastante más tiempo del corriente en dar a conocer su veredicto, es, aparte de haber coincidido la Semana Santa por medio, que todos y cada uno de los miembros del jurado que dictaminan, han leído la comedia –según me dicen– para tratar de salvarla.

Contra esta decisión le cabe a Vd. la posibilidad de presentar un recurso de “revisión”, una vez que haya eliminado o transformado todo cuanto exista en la comedia, que crea Vd., pueda haber sido la causa de la determinación tomada. La instancia de dicho recurso debe ser dirigida al Director General de Cinematografía y Teatro. Si a pesar del recurso, la prohibición persistiese, puede aun presentar un último recurso de “Alzada”. Es muy difícil, así me lo dicen en el Departamento, que los dos recursos fallen, siendo en realidad lo molesto del caso, la serie de trabajos, eliminaciones y transformaciones que hay que realizar para conseguir que levanten el veto.

Mañana y junto con esta carta, le enviaré el ejemplar de la obra y el oficio a qué he aludido.

Lamentando lo desagradable de las noticias que en contra de mi deseo le comunico. Ahí lleva un afectuoso saludo de su amigo

Manuel L. Aguado

s/c.- c/ Bretón de los Herreros, 32.- MADRID.



[Doc. n.º 6]

Barcelona, 11 de mayo de 1959

Sr. D. Luis Fernández Ardavín
Presidente de la SGAE
Fernando VI, 4
MADRID

Mi distinguido amigo,

Me veo en la precisión de poner en su conocimiento un asunto que si, a primera vista, parece de índole particular y sin más trascendencia que el perjuicio que pueda ocasionarme personalmente, lo estimo, en realidad, de interés general y digno de ser conocido por quien ostenta la representación de los autores españoles.

Según Oficio de la Dirección General de Cinematografía y Teatro (Sección Teatro n.º 333-59), que lleva fecha del 8 del pasado mes de abril, dirigido al Señor Director de la Compañía de comedias de Adolfo Marsillach y del que he tenido conocimiento con el retraso natural en estos casos, la Dirección General señalada ha decidido prohibir la comedia del autor francés Michel Duran, *Mon coeur balance*, según adaptación española que lleva mi firma. Puedo asegurarle –querido amigo y presidente– que la comedia, como decimos en el lenguaje teatral, “no tiene nada”. El personaje femenino de la misma está a punto de cometer un adulterio. Pero repetidamente en el curso del diálogo, se hace constar que el hecho no se ha producido. Al final de la obra, dicho personaje se muestra decidido a huir con el tercero en discordia. Pero en el último momento, lo piensa mejor y, en vez de reunirse con él, toma el avión para hacerlo con su madre, una señora norteamericana que lleva muchos años separada de su marido. Eso es todo.

La arbitraria decisión de la Dirección General ha constituido para mí, para Adolfo Marsillach y para cuantos conocían la comedia, una sorpresa del todo inexplicable. En ningún momento creímos que pudiéramos tener la menor dificultad con la censura. Tengo incluso a su disposición una carta del autor en la que me dice que, en su país, es representada habitualmente por las agrupaciones amateurs de centros y entidades de carácter explícitamente católico.

Me doy perfecta cuenta de que cuanto llevo explicando no es suficiente para molestarle a usted, ni mucho menos para pedir su intervención como Presidente. Pero si hacemos un poco de memoria y repasamos los títulos que han



sido autorizados recientemente, nos daremos cuenta de que la arbitrariedad que me veo obligado a denunciarle llega a un punto francamente imposible de tolerar. Entre dichos títulos podemos citar *Té y simpatía*, *La gata sobre el tejado de zinc*, *Ejercicio para cinco dedos*, *Panorama desde el puente*, *Réquiem para una mujer*, *Tía Mame* y, sobre todo, *Irma la dulce*, la cual al incomprensible descoco de su diálogo y situaciones (y digo incomprensible refiriéndome a la situación actual, no porque a mi me lo parezca), une la circunstancia de contener, en su escena final, la irreverencia más subida de tono que, en mi larga vida de aficionado al teatro, me ha sido dable ver en un escenario. Puedo ofrecer, sin el más leve temor a ser desmentido, que sea sometido el caso a la apreciación de esa Presidencia o de cualquiera de los miembros del Consejo de la SGAE. Estoy seguro de que, después de leer la comedia prohibida, no vacilarán en reconocer públicamente que, al lado de cualquiera de las que acabo de citar, es casi un espectáculo inocente y, como suele decirse ahora, apto para todos los públicos.

Y llegada a este punto la cuestión, es cuando resulta del todo procedente dirigirme a usted en virtud del cargo que ocupa. Han sido innumerables las gestiones que ha llevado a cabo oficialmente la SGAE para conseguir de la censura un espíritu de comprensión y un criterio más flexible, sin que nunca las haya acompañado el menor éxito. No he de caer, por tanto, en la ingenuidad de solicitar que se insista en tales gestiones, ni en la vanidad de aspirar a que se movilizara nuestra Sociedad por el simple hecho de haberse dictado una disposición que me causa evidente perjuicio. Pero si entiendo –y tal es el objeto de mi súplica respetuosa –que encaja en la finalidad de la SGAE una gestión oficial conducente a conseguir que la censura que –por las causas que sean y que en este momento no pretendo discutir– estamos obligados a padecer los autores españoles, no pueda tener a mano diferentes varas de medir. O dicho en términos más concretos, que exista un criterio igual para todos, que se nos comuniquen las normas a que obedecen sus decisiones, en uno u otro sentido y, en fin, que sepamos a qué atenernos y que no pueda ocurrirse a otro compañero la triste experiencia que me obliga a molestar hoy su atención.

Aquel gran maestro del Foro español que se llamó en vida D. Ángel Ossorio y Gallardo²³, decía siempre que las disposiciones dictatoriales no molestaban

23 Ángel Ossorio y Gallardo (1873-1946), político y jurista, que fue gobernador civil de Barcelona (1907-1909). Fue el presidente de la comisión jurídica encargada de redactar el anteproyecto de la Constitución republicana de 1931. Defendió a Lluís Companys y Manuel Azaña en el consejo de guerra que siguió a los hechos de octubre de 1934. Se exilió y murió en Buenos Aires tras haber formado parte como ministro sin cartera del gobierno de la II República Española que presidió José Giral Pereira. (Nota del Editor).



por draconianas, sino por arbitrarias. Me ha venido a la memoria esta frase porque en ella se encierran todos cuantos argumentos se me pudieran ocurrir en este momento, en favor de la petición que me he atrevido a elevar a su digna Presidencia. Que la censura nos diga cuál es su punto de vista. Por muy absurdo, cerrado y mojigato que sea, procuraremos someter nuestra modesta inspiración a sus dictados. Y si no nos vemos capaces de seguir adelante, buscaremos otro oficio. Lo que es del todo intolerable es que nuestras producciones deban correr el albur del malhumor de un subalterno o, lo que es peor todavía, hayan de quedar supeditadas a una influencia personal, como la que pueda necesitarse para importar un coche o un tractor agrícola, pongo por caso.

Perdone –querido amigo y Presidente– la duración seguramente excesiva de esta carta y tenga la seguridad de que su alto concepto de nuestra profesión y de nuestros derechos, me da la plena confianza que se servirá –ya sea directamente o dando cuenta previa a los compañeros que componen el Consejo de nuestra Sociedad– hacer cuanto esté de su parte para terminar con la lamentable situación que nos agobia.

Aprovecho la ocasión para repetirle el testimonio de mi amistad, junto con el de mi admiración y afecto más sinceros,

[Doc. n.º 7]

DIRECTOR GENERAL DE CINEMATOGRAFÍA Y TEATRO

Madrid, 4 de Junio de 1959

Ilmo. Sr. D. Luis Fernández Ardavín.
Presidente de la Sociedad General de Autores
MADRID

Mi distinguido amigo:

Obra en mi poder su atenta carta del día 20 del pasado mes de mayo, relativa a las quejas formuladas por D. Javier Regás, a causa del dictamen prohibitivo adoptado por este Centro sobre su adaptación española de la comedia francesa *Mon coeur balance*.

Sinceramente creo que no tiene razón, aunque me parece lógico que el Sr. Regás opine lo contrario y de la forma que lo hace en el escrito cursado a esa sociedad.



Deseo informarle que en el expediente incoado por este Organismo a la adaptación de la comedia francesa antes citada, figuran tres informes de la máxima garantía emitidos por personas de probada competencia y no ajenas, por cierto, al estudio llevado a cabo por este Centro con las obras *Té y simpatía*, *La gata sobre el tejado de zinc*, *Ejercicio para cinco dedos*, *Panorama desde el puente*, *Réquiem para una mujer*, *Tía Mame* e *Irma la dulce*, que el Sr. Regàs cita como demostración evidente de lo que considera injusto trato.

La autoridad que incluso en el orden religioso ofrecen las críticas de carácter censor relativas, tanto a la serie de obras extranjeras precedentemente enumeradas, como a la adaptación castellana de *Mon coeur balance* prohibida por esta Dirección General, me permiten considerar más ecuánime y objetivo el criterio, que en su día motivó tal fallo, que la opinión del Sr. Regàs, indiscutiblemente influenciada por motivos personales.

Deseo indicarle, también, que no es deseo ni propósito de este Organismo, aplicar diferentes “varas de medir” en el ejercicio de la función censora, aunque así se estime por aquellos que la juzgan rigurosa cuando personalmente les afecta y amplia, en cambio, cuando los beneficios de tal benevolencia no les alcanza. Es una contradicción tan evidente como interesada, que no creo que ni a usted ni a mí nos debe preocupar en lo más mínimo.

Respecto al procedimiento seguido por el Sr. Regàs, debo advertirle, por si estima oportuno hacerlo llegar a su conocimiento, que el autor tiene siempre abierta la puerta de mi despacho y dos procedimientos administrativos, si el primero que le expongo no le resulta grato, para obtener una posible rectificación de cualquier error, que en toda humana labor no puede descartarse en términos absolutos.

Un recurso de reposición ante la misma autoridad que emitió el fallo, y otro, de alzada ante el Excmo. Sr. Ministro, pueden estimarse con buena fe, viables posibilidades que se brindan con la mejor intención y el más recto sentido de la responsabilidad a todos aquellos que quieran hacer uso de ellas.

Lamento la extensión de esta carta, ya que quizá le ocupe demasiado tiempo en un particularísimo caso que ni siquiera afecta a obras originales de autores españoles, sino a un caso más de traducción de teatro extranjero.

Le ruego que considere mi argumentación como dirigida a refutar, aunque en términos un tanto moderados, la que el Sr. Regàs ha tenido a bien exponerle y de la cual le excluyo en absoluto, puesto que conozco sobradamente el amplio



espíritu de colaboración y entendimiento que le anima tanto a usted como a la entidad que representa y las exigencias o circunstancias que en determinadas ocasiones obligan a subscribir actitudes que no corresponden a una realidad objetiva y práctica en la que con tan absoluta buena fe hemos procurado siempre coincidir.

Reciba mi más cordial saludo.-

José Muñoz Fontán.

[Doc. n.º 8]

16 de junio de 1959

Sr. Don Luis Fernández Ardavín
Presidente de la SGAE
Fernando VI, 4
MADRID

Mi distinguido amigo y Presidente,

Solo unas líneas para corresponder a su amable carta dándome cuenta de la gestión realizada cerca de la Dirección General de Cinematografía y Teatro.

No me hago ilusiones con respecto a la posible eficacia de tal gestión –que, ni que decir tiene, le agradezco en el alma– pero pienso insistir. Por lo menos hacer uso del ofrecimiento contenido en la carta del Director General, que manifiesta tener siempre abierta la puerta de su despacho a los autores. En todo caso, es el único medio porque ¿cómo voy a entablar los recursos que indica, si no sé porqué se ha prohibido la comedia ni tan solo después de leer la extensa carta del Señor Director General, que usted ha tenido la gentileza de remitirme? Es como si a un Abogado le encargaran un recurso de casación sin darle conocimiento de los Considerandos de la sentencia recurrida.

Dicho sea de paso, la propia carta del Sr. Muñoz Fontán constituye el mejor argumento a favor de mi punto de vista. Si contra todas las apariencias, mi adaptación no puede ser autorizada y sí las que yo citaba en mi carta, es que debe existir una norma que desconocemos y que obliga a prohibir la mía y a permitir las otras, en apariencia enormemente más atrevidas y escabrosas. Conocer cuál sea esta norma –que el Señor Director General no indica– a fin de saber a qué atenernos los autores, constituye mi único empeño.



Expresándole de nuevo mi profundo agradecimiento, reciba –querido amigo y Presidente– el testimonio de mi admiración y afecto más sinceros,

Javier Regàs

[Doc. n.º 9]

JAVIER REGÁS
ABOGADO
BARCELONA

Balmes, 53, 1º, 2ª
Teléf. 22 15 95

Ilmo. Sr. D. José Muñoz Fontán
Director General de Cinematografía y Teatro
Fernando El Santo, 20
MADRID

Ilmo. Sr,

El amigo Fernández Ardavín, Presidente de la SGAE, me ha dado cuenta de su contestación a la carta que él le escribió, con motivo de la queja que le había dirigido, referente a la prohibición de la comedia *Mon coeur balance*.

Ante todo y de una manera primordial, he de expresarle mi sincero agradecimiento por la atención que Vd. se dignó prestar a la gestión indicada, así como por la indicación contenida en la carta dirigida al amigo Ardavín, en el sentido de que los autores tenemos abierta siempre la puerta de su despacho. Ella me da pie para atreverme a dirigir a V. I. la presente.

Me interesa que no vea V. I. en mi comunicación dirigida al Presidente de la SGAE, un acto de rebeldía, sino simplemente la utilización del único camino que en aquel momento me parecía tener a mano para procurar evitar el perjuicio cierto que la prohibición me ocasionaba. Tenga en cuenta –Señor Director General– que me había de resultar muy difícil utilizar ninguno de los recursos que V. I. señala, desde el momento que desconocía los motivos o dificultades que habían movido la prohibición de la obra. Es –con todos los respetos sea dicho– como si a un Abogado le encargaran la presentación de un recurso de casación, sin darle conocimiento de los Considerandos de la sentencia de instancia.

Ahora, después de la indicación de V. I., me atrevo a solicitar de su autoridad que se digne darme conocimiento de los referidos motivos o, por lo menos, se



sirva ordenar al funcionario a quien corresponda en esa Dirección General, que me comunique cuales sean las escenas o situaciones de la comedia, que yo debo suprimir o arreglar, a fin de que pueda refundarla y presentarla de nuevo a la censura.

Perdone V. I., mi atrevimiento. Pero comprenda que es el único medio a mi alcance que puede evitarme la pérdida total de trabajo que la obra en cuestión me ha ocasionado.

Repitiendo la expresión de mi agradecimiento por la atención dispensada por esa Dirección General a mi pequeño conflicto, reciba V. I. el testimonio del más profundo respeto y consideración de s.s.,

Javier Regás

[Doc. n.º 10]

Madrid, 27 de julio de 1959

El Director General de Cinematografía y Teatro

Sr. D. Javier Regás
BARCELONA

Muy Sr. mío:

En contestación a su atenta carta relativa a la prohibición por este Centro Directivo de la comedia francesa, traducida por V. *¿Con cuál se queda Monique?*, me es grato enviarle una cuartilla que recoge los reparos fundamentales observados por la censura, por si ello pudiera servir para los deseos que he tenido a bien exponer.

Le saluda atentamente

José Muñoz Fontán

[Doc. n.º 11] [Cuartilla]

¿CON CUÁL SE QUEDA MONIQUE?

Comedia en cuatro actos original de Michel Duran, traductor D. Javier Regás.

Informe moral: Esta comedia se malogra para la autorización en su última mitad, actos 3º y 4º, y, especialmente, en su desenlace. Tal como se desarrolla



y soluciona queda reducida a una exhibición del mal –en este caso divorcios, enamoramientos y adulterios– sin la más indirecta contrapartida. Aunque su desarrollo no presenta brusquedades de forma, la mentalidad que la inspira es ajena por completo al sentido familiar cristiano.

Se cierra la obra con una frase de Stef, uno de los muchos que pretenden a Monique, que pone de relieve la “amoralidad” total de los criterios acerca del matrimonio: Stef recobra la esperanza de que, entre tantos balanceos amorosos de Monique, le llegue también a él su momento.

En los actos 3º y 4º se formulan teorías anticristianas del todo. A través de la obra hay afirmaciones de la misma índole.

Paginación:

Acto 3º: págs. 7 y 29.

Acto 4º: págs. 12, 16, ss. y 31.

No es provocativa pero es destructora de los criterios de respeto al matrimonio, ya que todo se mezcla con incidencias y hasta a veces con reacciones de sentido moral.

[Doc. n.º 12]

[Hoja suelta con el membrete de Ministerio de Información y Turismo. Delegación Provincial de Barcelona. Se adjuntaba en la carta de José Muñoz Fontán a Xavier Regàs]

APARTADO IV

RECURSOS

Art. XIV.- La disconformidad del Director de Compañía o del Autor de una obra dictaminada por la Dirección General de Cinematografía y Teatro con la totalidad o parte de la resolución adoptada, les otorga el derecho de interponer ante el Ilmo. Sr. Director General de aquel organismo un Recurso de Revisión cuya tramitación se ajustará a los siguientes requisitos.

a) El recurrente formulará un escrito solicitud debidamente reintegrado en el que se expondrán las razones que le determinan a pedir que el dictamen emitido sea modificado total o parcialmente. Su presentación y entrega se hará en el Registro General del Ministerio



de Información y Turismo y a él se acompañará la documentación de censura extendida a favor de la obra con objeto de revisión y el ejemplar de la misma.

b) Para entablar este recurso es requisito favorable, aunque no necesario, el haber introducido en el texto modificaciones encaminadas a desvirtuar los reparos que originaron el fallo contra el cual se recurre.

c) el recurso podrá interponerse por los autores o Directores de compañía en todo tiempo.

Art. XV.- Si el dictamen resolutorio acordado por el Ilmo. Sr. Director General de Cinematografía y Teatro para el recurso interpuesto fuera considerado por el recurrente no satisfactorio, podrá dirigirse en Alzada al Excmo. Sr. Ministro de Información y Turismo, siguiendo para ello idénticos trámites a los estatuidos en el artículo anterior.

[Doc. n.º 13]

Barcelona, 17 de diciembre 1959

JAVIER REGÁS

Balmes, 53, 1º, 2ª

ABOGADO

Teléf. 22 15 95

BARCELONA

Ilmo. Sr. D. José Muñoz Fontán

Director General de Cinematografía y Teatro

Fernando el Santo, 20

MADRID

Ilmo. Sr.,

Me permito una vez más abusar del generoso ofrecimiento de V. I. Para referirme a la prohibición decretada por esta Dirección General de la comedia, *¿Con cuál se queda Monique?* Y a la atención que, con tal motivo, se dignó concederme y que motivó las cartas de V. I. de 4 de junio y 27 de julio del corriente año.

De acuerdo con las indicaciones contenidas en la nota de la oficina de censura que acompañaba a la última de las cartas citadas, he refundido el texto



de la comedia en cuestión y, con fecha de hoy, ha sido presentada nuevamente a censura en las oficinas de la Delegación provincial de esta ciudad.

Como fácilmente podrá comprobarse, ha sido objeto de modificaciones sensibles el texto del diálogo contenido en las páginas 29 del acto tercero y 12, 16 y siguientes del acto cuarto, que se señalaban en la referida nota. Dichas modificaciones han tenido como base principal la supresión de frases, que si bien –como reconoce en el propio informe– no presentaban brusquedades de forma, partían de la base de aceptar la situación del divorcio como algo natural. Sin olvidar, claro está, que la acción transcurre en un país en que el divorcio está legalmente reconocido, ateniéndome a las indicaciones reiteradamente expresadas, las he modificado o suprimido totalmente a fin de evitar el mal efecto que podrían causar, lo que supongo fue el motivo que aconsejó la prohibición de la obra. En cuanto a la página 7 del acto tercero, siempre ateniéndome a las sugerencias del informe, ha sido suavizada una frase, aunque me permito opinar con todos los respetos, que tal vez la indicación que se me hizo referente a dicha página, podría obedecer a confusión o a exceso de celo, ya que el comentario sobre las relaciones entre dos personas de distinto sexo, –relaciones que, según consta en el texto, no han llegado a ningún extremo reprochable– se refiere a un chico y a una chica en estado de soltería y, en consecuencia, no podía resultar despectiva para la sagrada institución del matrimonio.

A título de información y a fin de facilitar la labor del lector de la nueva versión, me permito insistir en que las modificaciones realizadas pueden ser fácilmente comprobables, ya que el texto anterior debe obrar en el oportuno expediente y las páginas citadas, como es natural, son las de aquel texto. Al sacar nuevas copias hubiera sido muy difícil coincidir en la numeración.

Finalmente, en cuanto a la frase que cerraba el texto anterior de la obra y que también fue objeto de indicación concreta en el informe, puedo manifestar a V. I. que, de acuerdo con el autor de la comedia, se ha modificado el final en forma de que conste que la intención del protagonista no sea la de aprovecharse de una futura situación que pueda producirse, sino la mucho más noble de sacrificarse para evitar que el carácter veleidoso e inconstante de su oponente femenino pueda llevarla el día de mañana a una situación de indignidad.

No sabría terminar la presente carta sin llamar la ilustrada atención de V. I. sobre la circunstancia de que la empresa que solicita nuevamente la autorización para representar la obra que nos ocupa, es la del Teatro Alexis de Barcelona, o



sea un teatro de los llamados “de bolsillo”. Dicha sala de espectáculos tiene una capacidad reducidísima, la menor, sin duda, que debe existir en España en locales públicos: 139 butacas. Y, como es de suponer, carece de localidades populares. No dispone más que de butacas de platea. Ello equivale a decir que la comedia no será representada ante un público popular, sino ante un auditorio en principio mucho más preparado y la difusión que la misma pueda tener –aun en el caso de éxito extraordinario, que a mi, como adaptador, podría ilusionarme– tendría siempre una limitación forzosa.

Ruego a V. I. que quiere disculpar el uso tal vez abusivo de su anterior y amable ofrecimiento y suplico respetuosamente de su autoridad que se digne prestar atención al nuevo texto de la comedia, refundida con la sincera intención de amoldar su contenido a los puntos de vista que V.I. se dignó darme a conocer.

Reciba V. I. El testimonio de mi más respetuosa consideración,

Javier Regás

[Doc. n.º 14]

Normas a qué habrá que ajustarse el nuevo régimen que se establece, con carácter provisional, para representar obras extranjeras en catalán²⁴

En primer lugar, la autorización que con carácter provisional y a título de ensayo se establece, queda limitada exclusivamente al teatro profesional, con prohibición absoluta de representar obras extranjeras por parte de las agrupaciones o cuadros de aficionados que actúan regularmente en locales propios, en la región catalana.

Limitada, por tanto, la interpretación de obras extranjeras al teatro profesional, las representaciones que se autoricen habrán de ajustarse a las siguientes condiciones:

Primero. En cada temporada que se lleve a cabo, se podrá estrenar una traducción o adaptación extranjera por cada cuatro estrenos de obras originales de autores catalanes que figuren en la programación de dicha temporada.

Segundo. No se podrá estrenar, en catalán, ninguna traducción de obras extranjeras hasta que hayan transcurrido dos años como mínimo, desde su estreno en el país de origen, salvo que se acredite por escrito la autorización del

²⁴ Coca 1978: 50-51.



traductor de la versión castellana de la misma comedia o de la compañía que tenga la exclusiva y que manifieste que no entra en sus proyectos el estrenar la comedia en la región catalana.

Tercero. Aunque haya transcurrido el plazo de dos años que se expresa en el párrafo anterior, si existe una versión castellana de la comedia, se precisará también el permiso del traductor de la misma para estrenar la versión catalana.

Cuarto. Toda traducción o adaptación de obra extranjera que se estrene en catalán, de acuerdo con estas normas, no podrá mantenerse en cartel un tiempo superior al que haya figurado la obra original de mayor permanencia en la temporada anterior.

Barcelona, diciembre de 1957

[Delegación provincial del Ministerio de Información y Turismo]

