

EL ABUELO GALDOSIANO Y LA CENSURA EN LOS AÑOS CUARENTA DEL PASADO SIGLO

GALDOS' *EL ABUELO* AND CENSORSHIP IN THE 1940s

M.^a de los Ángeles Rodríguez Sánchez

Asociación Amigos de Pérez Galdós de Madrid

RESUMEN

Desde su publicación en 1897, la novela dialogada *El Abuelo*, que Galdós convertiría en obra teatral y fue estrenada en 1904, ha contado con el favor del público. Su popularidad hizo que, desde sus comienzos, el cine se interesara en ella, y en 1916 en los inicios del cine mudo, el conde de Albrit pasara del papel y los escenarios a las pantallas cinematográficas, donde ha cobrado vida en varias ocasiones tanto en la filmografía nacional como internacional.

Esta popular y conocida obra de Galdós y su protagonista el Conde de Albrit, tuvieron que enfrentarse, en sus diferentes géneros: novela, teatro y cine, con diversos censores en los primeros años de la posguerra. En este artículo conoceremos y analizaremos los problemas de esta obra galdosiana en ese concreto momento histórico de la década de los años cuarenta del pasado siglo.

PALABRAS CLAVE: Galdós. *El Abuelo*, censura, novela, teatro, cine.

ABSTRACT

Since its publication in 1897, and later its adaptation to theater in 1904, Galdós's novel *El Abuelo* (*The Grandfather*) has been praised by the public. Its popularity made it a prime candidate for a cinematic adaptation and in 1916, the Count of Albrit made the jump from the written page to the big screen. Since then, it has received multiple film adaptations, both national and international.

Galdós' work and its protagonist, the Count of Albrit had to face censorship in the early years of the postwar period, whether it was the novel, the play or the film. In this article we will learn and analyze the problems *El Abuelo* during the decade of the 1940s.

KEYWORDS: Galdos, El Abuelo, Censorships, Novel, Theater, Film.

INTRODUCCIÓN

El Abuelo, es una de las obras galdosianas que más aceptación ha tenido entre el público en sus múltiples versiones, la novela dialogada, pasando por la obra teatral y las adaptaciones cinematográficas, todas ellas han contado de forma reiterada con el favor del público a través del tiempo

La novela dialogada desde su inicial publicación en 1897, ha contado con numerosísimas ediciones tanto en obras lujosamente encuadernadas como en ediciones populares; la obra teatral estrenada en 1904, llenó los teatros durante muchos años, reponiéndose una y otra vez por muy diversas compañías que la representaron reiteradamente en la década de los años treinta del pasado siglo, como se puede comprobar en las carteleras de teatro de periódicos y

revistas de la época. Por último, hay que mencionar las cuatro adaptaciones filmicas que de esta obra se han hecho en España desde 1916 hasta 1998. A estos films hay que añadir los realizados en otras filmografías como la mexicana y la argentina, y las versiones realizadas para televisión.

En este artículo analizaremos los problemas que la popular obra de Galdós, y la figura del Conde de Albrit, tuvieron con los distintos censores que, en sus diferentes géneros, novela, teatro y cine, se enfrentaron a ella en los inicios de la década de los cuarenta de la pasada centuria.

BREVE REFERENCIA AL PAPEL DE LA CENSURA EN LA DÉCADA DE LOS AÑOS CUARENTA

Sería imposible analizar aquí el papel que la censura tuvo en prácticamente todos los ámbitos de la cultura y la vida española en esos primeros años de la posguerra. Ya desde el inicio de la contienda se utilizaron, por ambos bandos, diferentes órganos de control sobre la información que llegaba a la población; una vez finalizada la guerra estos sistemas coercitivos siguieron siendo utilizados, e incluso ampliados, por los vencedores. Uno de estos organismos represivo y de control fue la censura que, a través de diversas leyes y disposiciones, se encargaría de controlar todos los medios de comunicación social y cultural; libros, revistas, diarios, folletos, carteles, radio, teatro, cine, letras de canciones, tebeos, cuentos infantiles, pinturas, anuncios, así como cualquier texto o imagen que tuviera una difusión pública tendría que pasar por el tamiz de la censura, que se ocuparía tanto de reprimir las ideas políticas divergentes como los considerados excesos contra la religión, la moral y las buenas costumbres. Su objetivo principal era la uniformidad de pensamiento y la represión ideológica y social que anulara y eliminara la labor de difusión educativa, formativa y didáctica llevada a cabo durante la Segunda República, así como mantener el pensamiento único, bien fuera por convencimiento o sino por la fuerza y el miedo.

La censura, al igual que en su tiempo hizo la Inquisición, se inmiscuiría en todos los aspectos de la vida de los españoles, controlando y manipulando las ideas y las formas de vida e interviniendo en temas políticos, religiosos, morales o sexuales, llegando a opiniones y valoraciones que superaban el absurdo y que, en ocasiones, dejaban al descubierto la escasa formación de muchos censores.

Hay que señalar que, a pesar de las múltiples órdenes y disposiciones emitidas no había una normativa clara y concreta sobre los criterios a utilizar con las obras de nueva creación, ni con los clásicos, y que en muchas ocasiones la autorización, prohibición o manipulación del

original, dependía de la opinión individual y personal de los censores, dando lugar a una gran arbitrariedad y a situaciones absolutamente incomprensibles. Esta situación afectaba a la producción nacional y, por supuesto, a todo aquello que viniera del extranjero, que generalmente venía acompañado de la etiqueta de peligroso.

En los primeros años, tras la contienda, solía haber un lector civil y un eclesiástico que se ocupaban, desde las distintas Juntas Censoras, de informar, dando su opinión, sobre aquellas obras, de diferentes tipos, que solicitaban autorización para su publicación, representación o difusión, aunque a partir de mediados de la década de los cuarenta la Iglesia tomaría un lugar predominante dentro de la estructura censora, y la opinión o valoración del censor eclesiástico tendría un papel preponderante y determinante, así como generalmente inapelable, en la toma de decisiones al respecto

A continuación, podremos observar algunas de estas valoraciones o juicios, a veces arbitrarios, a veces incomprensibles, y algunas también inapelables que afectaron a la popular obra galdosiana que nos narra las andanzas del anciano conde de Albrit.

EL ABUELO, NOVELA Y LA CENSURA

En el Archivo General de la Administración de Alcalá de Henares se conserva un expediente abierto a la novela dialogada *El Abuelo*, de Pérez Galdós, para la que la editorial Hernando, con fecha 8 de junio de 1940, solicitaba la autorización para su publicación con una instancia al uso que llevaba 6 pólizas de 25 céntimos, cada una. En ella se pide la «autorización que exige la Orden de 15 de julio de 1939, Año de la Victoria, y disposiciones complementarias, para la PUBLICACION siguiente», a continuación, se detalla: título, autor, páginas de las que constaría el volumen, su formato, el número de ejemplares que compondrían la tirada, así como el tipo de papel que se usaría para la edición

El expediente lleva el núm. 0-694¹, y en él se enumeran las preguntas, los datos y las opiniones que se solicitaban a los censores y de las que estos tenían que informar. En este caso hubo dos lectores: M. Rivera Ibáñez y Luis Andrés Frutos; el expediente tardó en tramitarse quince días, ya que el 20 de junio se autorizaba según los informes de los examinadores que

¹ Todas las citas de este trabajo se corresponden con las opiniones manifestadas por los censores y funcionarios, o en las solicitudes de autorización, que constan en los expedientes de censura conservados en el Archivo General de la Administración de Alcalá de Henares (Madrid). Los expedientes se componen de un conjunto de informes, instancias y resoluciones, en hojas diversas que no van paginadas y que contienen las opiniones de los informadores respecto a la obra analizada, en este caso *El Abuelo* de Pérez Galdós. Para no hacer este artículo excesivamente farragoso, he señalado al inicio del párrafo donde se incluye alguna cita, a qué documento o expediente corresponde o se menciona, y así facilitar la lectura y que esta sea más fluida.

consideraban que el valor literario era excelente y que no había ninguna tendencia política en su desarrollo, añadiendo en OTRAS OBSERVACIONES la siguiente valoración:

Con un argumento consistente en la duda que sostiene un anciano conde para diferenciar entre dos nietas suyas cual es la de sangre y cual la del pecado, según la novela indica, el autor desarrolla toda la trama con una amenidad excelente procurando en todo momento que la acción de la novela no decaiga. Toda la obra está escrita en diálogo a estilo escena, consiguiéndose con ello una mayor riqueza oratoria. Al contrario de otras obras del autor esta brilla por ser encaminada hacia Dios, en todo momento, persiguiéndose fines morales y católicos con críticas amargas para el egoísmo humano. Por tanto, la considero de todo punto excelente para su lectura. 20.6.40. Fdo: M. Rivera Ibáñez

El segundo censor, Luís Andrés Frutos, realiza un informe más escueto, considerando que el valor literario es elevado, añadiendo, tan solo, que es «Obra conocidísima y característica del autor» y que puede autorizarse. Su informe lleva fecha 14.6.40

Finalmente, quince días después el 20 de junio, la resolución propuesta fue autorizarla, como consta manuscrito con lápiz rojo, junto a la firma ilegible del Jefe de Negociado, y donde se indica: título, autor, editorial, las páginas del volumen: 384, el formato: 125 x 185, la tirada que constaría de 4000 ejemplares y el papel que sería de clase A. El permiso de publicación se comunicó a la editorial y así figura en la ficha correspondiente.

Parece que en 1942 se solicitó una nueva autorización para esta novela, pero el expediente se ha perdido.

EL ABUELO, REPRESENTACIÓN TEATRAL Y LA CENSURA

Si el expediente de autorización de la novela tuvo una tramitación sencilla, obteniendo en un breve lapso de tiempo la aprobación correspondiente, no ocurre lo mismo con el permiso para la representación del drama, que tardó años en conseguirse, a pesar de ser solicitada por diversas compañías teatrales. El expediente cuenta los problemas, solicitudes y resoluciones con las que se enfrentó el León de Albrit, para poder subir a los escenarios españoles de la primera posguerra. Este complejo expediente contiene las peticiones, para poder representar la obra. hechas por diversas compañías teatrales a la Junta de Censura desde 1942 a 1961, y allí encontramos desde las primeras negativas, sin apenas ninguna explicación, hasta la aceptación, en 1945, tras una valoración hecha por dos lectores, un falangista y un sacerdote, y que fue solicitada y motivada por el recurso de alzada que pidió el director de la compañía de Enrique Borrás, quien estaba muy interesado en recuperar uno de los personajes fundamentales de su repertorio teatral. Estos informes positivos que autorizaron, en el verano de 1945, su representación en todo el territorio nacional, mantuvieron su vigencia, según consta en el

informe, hasta 1961 en que se emite la última guía de censura, impreso con el que se autorizaba la representación de *El Abuelo* a la compañía teatral correspondiente.

La primera solicitud de autorización para representar el drama galdosiano, es del 22 de abril de 1942, y se realiza por parte de Juan Santacana, para su compañía Esta petición, que entrará en el negociado el 9 de mayo de 1942. se resolverá casi un mes más tarde, el 8 de junio con un simple: 'NO HA LUGAR', firmado por Millán. A esta resolución la acompaña una hoja resumen, donde figura la temida palabra: Prohibida. El dictamen está firmado por el Jefe de Censura, acompañado del V^oB^o del Consejero Nacional en funciones de Delegado Nacional de Propaganda

A la solicitud que consta de diversas pólizas, sellos y registros, se le da el número 3123, que será el que se utilizará para conservar los diferentes informes relativos a este drama teatral galdosiano, y que como veremos contiene varias solicitudes y diversas resoluciones.

Unos meses más tarde, el 29 de agosto de 1942, se hace una nueva petición, por parte de Antonio Cuseo. La solicitud, a la que se da entrada el 19 de septiembre de 1942 en la Delegación Nacional de Propaganda, consta de las mismas pólizas que la anterior y está hecha desde Barcelona, en ella se pide el permiso correspondiente para incluir, al *Abuelo*, en el repertorio de Enriqueta Torres y Salvador Sierra. La obra vuelve a ser prohibida, y junto a la resolución se anotan las fechas 9.5.42 y 9.6.42, que se corresponden con la solicitud anterior, que también había sido denegada. En esta ocasión la disposición está firmada por P. A. Millán, Jefe de la Sección de Cinematografía y Teatro con el V^oB^o del Consejero Nacional en funciones de Delegado Nacional de Propaganda. A finales de noviembre de ese año se presentaría una nueva instancia, acompañada de sus pólizas y sellos correspondiente, para solicitar poder representar *El Abuelo*, por la compañía de Guillermina Soto y Julio Vázquez, que de nuevo sería prohibida, como consta con el lápiz rojo correspondiente en la parte superior izquierda del impreso

En todas estas solicitudes de autorización para poder representar el drama galdosiano, no figura, ni parece que se haya hecho, ningún análisis, ni valoración estética, política o religiosa de la obra, simplemente, y sin dar explicación alguna se prohíbe su representación, a pesar de que la novela dialogada estaba autorizada desde 1940.

Tendrían que pasar tres años, en 1945, para que se hiciera una nueva solicitud a la Vicesecretaria de Educación y Propaganda, sección de Cine y Teatro, a través de una instancia de Luís Hurtado Álvarez, director de la compañía teatral de Irene López Heredia, con domicilio en Madrid, en la que expone que al incorporarse a esta formación escénica «el notable actor

don Enrique Borrás y ser *EL ABUELO*, actualmente prohibida, una de las obras de más fuerza de su repertorio» *suplica* que se sigan las diligencias oportunas para que «sea revisada la citada comedia, estando esta dirección dispuesta a introducir en ella las modificaciones que sea menester» Según consta en el expediente se decide, el 24 de marzo de 1945, que la obra sea analizada por dos censores: el camarada Bartolomé Mostaza y el Reverendo Padre Constancio de Aldeaseca.

Unos días más tarde el camarada Mostaza emitirá su informe, en el que hace un resumen del argumento:

El Conde de Albrit derrotado y pobre, se acoge a la hospitalidad de sus antiguos criados, enriquecidos con sus liberalidades y va sufriendo sus groseras ingratitudes. Pero su orgullo no se dobla y sigue mandando en ellos como un señor. No tiene en el mundo otro cariño que sus dos nietas -Dolly y Nell- hijas de su hijo —ya muerto— y de una nuera inglesa a la que no puede ver por sus liviandades. De las dos supuestas nietas, se entera de que una no lo es. ¿Cuál de ellas? El viejo tan pronto se decide por una como por otra, según cree advertir en ellas los rasgos de su casta. Al fin se decide por Dolly, pero resulta la espuria. Entonces el Conde, ante el amor sacrificado de Dolly, perdona a la nuera y se queda con Dolly.

A su sinopsis del contenido, Bartolomé Mostaza, añade un comentario sobre la calidad literaria del drama, considerando que es una de las obras mejor trabajadas del autor, y añade una valoración teatral de la representación: «No es un drama, sino una novela dialogada. Adaptada a la escena es tarea fácil, pero tal cual está y con solos cortes, no puede ser escenificada con éxito Tal cual está, la obra es muy larga para la escena. Buenos caracteres los del conde, Don Pio y las nietas». Añade, el censor, que carece de matiz político y en cuanto al religioso comenta que «Hay unos propósitos reiterados de suicidio que el sacrificado amor de Dolly frustra». Finalmente emitirá el juicio que le merece el drama apuntando que «Moralmente puede pasar, aunque a veces el autor no pise firme el terreno religioso», y considera que la obra es: Autorizable, incluso tolerada para menores, y no menciona, ni indica, tachaduras, modificaciones o supresiones textuales.

A este primer informe, del falangista camarada Mostaza, se unirá la lectura del censor eclesiástico Reverendo Padre Constancio de Aldeaseca, que no hace la síntesis de la obra, refiriéndose a que consta en el dictamen precedente. Deja en blanco otras preguntas del impreso para finalmente emitir su opinión sobre el drama:

Los méritos de esta obra son muchos y relevantes.

Sobresalen entre ellos el hondo conocimiento de la psicología de los diversos personajes y la forma literaria, pulcra y realista.

La tesis: “el amor es más fuerte que el honor” es verdadera y moralmente sana. El autor, con todo, no ha sabido, o querido, desprenderse completamente del ingente lastre de su anticlericalismo. El sacerdote, que aparece en la obra, peca de materializado e intrigante. Ciertas frases y hechos con él relacionados tocan los

límites de lo grosero e indecoroso a la dignidad del estado sacerdotal. Para atemperar esta pésima impresión, pues no podría suprimirse sin eliminar a dicho personaje, se han introducido en la obra varias tachaduras, que señalo más abajo.

El censor eclesiástico considera que puede representarse, pero para mayores, e indica las tachaduras y cambios que hay que introducir, y que podemos comprobar a que textos corresponden, porque se conserva en el expediente el libro que utilizaron los lectores-censores. Las tachaduras o modificaciones indicadas están en las páginas «64 (la caracterización del sacerdote se presta a algo grotesco e irreverente), páginas 65,69,223, 225, 260. 374».

Es interesante señalar que estas enmiendas son inocuas, y en algunos casos no se corresponden con el texto literario, sino con acotaciones, como la siguiente que corresponde a la página 225 de la edición de Hernando de 1940, «Gregoria, ~~que sale en paños menores~~ tras ellos...», el texto, tras el nombre del personaje, fue tachado con saña por el lápiz rojo censor. El Reverendo Padre, al indicar las páginas que tenían que ser corregidas o suprimidas, que por cierto son muchas menos que las indicadas, en esos años, para otras obras de Galdós como *Gloria*, hace una observación sobre la caracterización del sacerdote que, en su opinión, «se presta a algo grotesco e irreverente», hecho que hará que en todas las guías de censura que se emitan autorizando la obra, presenten una nota, en la que piden se cuide la figura del cura. De hecho, algunas de las enmiendas o supresiones indicadas están relacionadas con algún parlamento u opinión de D. Carmelo, el cura. Sin ninguna otra observación de interés el Reverendo, firma su informe el 9 de junio de 1945. Unos días después, la Vicesecretaria de Educación Popular, Sección de Teatro. emitirá un Oficio en el que se recoge la resolución del expediente incoado, en función de las opiniones de los censores, que apuntan que la obra «puede autorizarse si bien con las tachaduras que indica el censor eclesiástico» y subrayando, una vez más, que el sacerdote que aparece en la obra sea representado «con todo el respeto y la dignidad que merece», e indican que este acuerdo ha de ser comunicado al interesado, así como a todas las Delegaciones Provinciales de Educación Popular. Este oficio está firmado en Madrid, el 14 de Julio de 1945, por el Vicesecretario Carlos Arias Salgado, y por el Delegado Nacional en Funciones Antonio Fraguas. Unos días más tarde el Secretario General de Cinematografía y Teatro, dirigirá un Telegrama-Circular, a todos los Jefes Provinciales del Movimiento y al Delegado Provincial de la Secretaria de Educación Popular, con el siguiente texto: «En virtud de revisión realizada en recurso de Alzada, se autoriza en todo el territorio nacional la obra titulada “*El Abuelo* (...) Trasmítase: El Secretario General»

Con fecha 11 de agosto de 1945, el director de la Compañía de Enrique Borrás, Demetrio Ayuso, solicita, mediante instancia, que se le envíe la oportuna guía de censura, señalando que

la tournée a realizar será por provincias de España, Canarias y, Marruecos. La guía de censura era un impreso editado en una cartulina rosa, que contenía la autorización para que la compañía pudiera representar, en los escenarios previstos, el drama de Galdós, así como algunos otros datos a los que, en este caso, se une la nota ya comentada y repetida, sobre todo por el censor eclesiástico, de que la figura del sacerdote no será ni grotesca, ni irreverente. El expediente conserva una copia de esta denominada guía de censura, que es una hoja de papel de malísima calidad, rellena a máquina, donde se puede leer, «Impreso habilitado para guía de censura» y en donde constan los datos mencionados. También se indica el número de la guía, es decir, de las autorizaciones para su representación otorgadas a las diversas compañías que la irán solicitando.

A continuación, me referiré brevemente a las solicitudes y autorizaciones que se fueron concediendo a partir de 1945 hasta 1961, para la representación de esta obra, y de las que quedan constancia en este expediente de censura. Con fecha 7 de enero de 1946, Ramon Caralt, desde Barcelona, solicita la guía de censura, que se autoriza el 11 de marzo de ese año. En esta ocasión, unos días antes de su aprobación 4 de febrero, se había enviado una nueva instancia y un tomo de la obra «por manifestar el solicitante no haber encontrado ningún ejemplar que pertenezca a *Novelas Españolas Contemporáneas*» ya que está agotada la edición. En nota manuscrita figura «Admitir como versión distinta a la dictaminada». Esta nueva edición parece dar lugar a un nuevo informe del reverendo padre Constancio de Aldeaseca, que indica que: «la obra puede autorizarse con algunas tachaduras que se indican», que son dos páginas, 13 y 48, que no podemos cotejar al no figurar el libro o libreto enviado. Se autorizará para mayores, según figura en la copia de la guía de censura que iba acompañada de un oficio en el que se lee:

Adjunto tengo el gusto de enviarle para su entrega al interesado, la guía de censura nº 6, expediente 3123/42 correspondiente a la obra original de Benito Pérez Galdós, titulada *El Abuelo*; asimismo le remito el libreto debidamente sellado y autorizado. Dios guarde a V.S. muchos años.

En nota manuscrita en una hoja posterior figura «Aceptadas por el Ilustrísimo Sr. Director General las tachaduras propuestas». Como he mencionado anteriormente desconocemos a que se refieren al no conservarse en el expediente copia del libreto, ni el libro utilizado por los censores.

Con fecha 18 de enero de 1946, Mariano Asquerino, solicita, la mencionada guía de censura para poder representar *El Abuelo* que se autoriza el mismo día de su entrada. Según consta el

estreno estaba previsto para el mes de febrero de ese año, y se representaría en varias provincias, los decorados serán realizados por la Viuda de López y Muñoz.

Las tres últimas solicitudes fueron realizadas por diversas compañías: Demetrio Alfonso, en marzo de 1947, la solicita para que de nuevo el actor Enrique Borrás dé vida al conde de Albrit en los escenarios. No se conserva la guía de censura correspondiente, pero en un lateral de la instancia, aparece a lápiz, la siguiente anotación: 8/9.4.47, es decir es la guía-autorización número 8, de fecha 9 de abril de 1947. En 1958 la petición corre a cargo de un grupo dramático de Madrid, la compañía de María Teresa Poran; aunque no hay copia de la hoja de autorización, observamos que en el lado izquierdo de la instancia figura, el número del expediente y el de la guía 9. Finalmente la empresa teatral Espinosa-Cintado de Canarias, el 24 de junio de 1961 solicitará autorización para representar la obra en Las Palmas de Gran Canaria, cuyo estreno querían que tuviera lugar el 2 de julio de 1961. Como en los casos anteriores no se conserva copia de la guía de censura, pero parece que se autoriza el 28 de junio de 1961, como la guía 10, fecha y número que aparece manuscrito en la hoja de petición.

Estos pasos que hemos descrito aquí, llenos de detalles mínimos, con impresos plagados de *suplicas* y *considerandos*, que se sumaban a las múltiples pólizas y sellos, que dan forma a estos papeles oficiales, no siempre suponían que la obra autorizada llegara a buen término y hubo ocasiones en que, después de cumplimentados todos estos tediosos trámites, la visita de los censores al ensayo general de la obra echaría por tierra todo el trabajo realizado y terminaría siendo clausurada. Asimismo, en este expediente encontramos algunas noticias y críticas periodísticas, de prensa de provincias, que les son remitidas a la Junta de Censura, y en las que se habla de la obra y, de su repercusión. En este caso, no son muy numerosas y están relacionados con la primera representación de *El Abuelo*, interpretado por Enrique Borrás.

EL ABUELO Y LA CENSURA CINEMATOGRÁFICA

Como es sabido, *El Abuelo*, es una de las obras literarias españolas que en más ocasiones ha sido adaptada y llevada al cine ya que, en nuestro país, se ha convertido en imágenes en cuatro ocasiones desde 1916, en que Domenec Ceret realizó la primera adaptación para el cine mudo, con el título de *La Duda*, aun en vida de Galdós, que desgraciadamente no pudo verla debido a su ceguera. A lo largo del siglo XX, en tres ocasiones, y en momentos históricos diversos la figura del Conde Albrit visitará las pantallas de la mano de tres directores muy diferentes, José Busch, aun en el cine mudo, Rafael Gil, al inicio de los años setenta y José Luis Garci a finales

del siglo. Fuera de nuestras fronteras esta obra se ha convertido en imágenes en otras filmografías como la mexicana y la argentina.

En España, además de estas realizaciones hubo al menos otro intento de convertirla en film en los primeros años de la posguerra, en 1942, la productora CIFESA, presenta una solicitud de autorización para rodar *El Abuelo* de Benito Pérez Galdós. La adaptación y los diálogos adicionales son de Margarita Robles, actriz y guionista que había convertido la popular obra de Galdós en un guion para un largo metraje. La instancia pidiendo el permiso correspondiente entró, en la Delegación Nacional de Propaganda, el 12 de marzo de 1942; el expediente, que recibe el núm. 707, es muy breve y aporta pocos datos relativos a la producción y no consta quien iba a ser el director del film, ni tampoco el actor protagonista, aunque por una referencia posterior podemos deducir que el papel del Conde iba a ser interpretado por Enrique Borrás que, como hemos visto, tras varios intentos, instancias y peticiones, consiguió llevarlo a los escenarios unos años después.

Llama la atención que la solicitud de permiso para el rodaje se resolvió en pocos días con unas mínimas objeciones, que llevaron a señalar algunas tachaduras en diversos planos: 340, 513, 541, 576, 579, 594 al 601, 636, 669, 671, 680 y 681, y a añadir algunas observaciones, como la de que el realizador, ha de cuidar «que la figura del sacerdote que sale en los planos 303 al 314, sea tratada con toda dignidad y respeto. PUEDE AUTORIZARSE». El 21 de marzo de 1942, en la resolución propuesta leemos la siguiente nota manuscrita: «Autorizada con las tachaduras que se indican en el informe», Aunque sobre esta anotación figura en letras mayúsculas y grandes PROHIBIDO. Desconocemos qué motivó un cambio tan drástico y fulminante, que llevó a que se prohibiera el film. Con la misma fecha hay una hoja con membrete de la Vicesecretaria de Educación Popular, dependiente de F.E.T DE LAS JONS. Sección Cinematografía, en la que recogen los detalles ya mencionados, tipo de realización, obra, empresa que solicita la autorización y las fechas de entrada y salida, y en la que se reitera la resolución que dice prohibida su realización. La hoja está firmada por el Consejero Nacional en funciones de Delegado Nacional de Propaganda y por el Jefe de Cinematografía

Unos días más tarde el 16 de abril, el Jefe del Departamento de Guiones y Censuras de la productora Cifesa, Enrique Songel Muller, envía una nueva instancia en la que solicita que se revise la prohibición del guion con el que Margarita Robles había adaptado el drama galdosiano y apunta que la realización de la película estaba prevista para ese mes de Septiembre, y, alega, en favor de que permitan llevar a cabo el proyecto, que:

Se trata de una obra que el propio autor adaptó a la escena, de la que se hizo ya película en los tiempos del cine mudo, y que en la actualidad está autorizada en las ediciones económicas de la casa Hernando.

A estas razones añade otra de más peso e interés para los censores, pues apunta que: «Por otra parte, toda aspereza, dificultad o rudeza de la obra original ha sido totalmente eliminada del guion». El Jefe de Cifesa opina que posiblemente la prohibición se fundamente en que es una obra del autor canario:

Cabe pensar, pues que la prohibición radique en un solo punto, que es una obra de Galdós. Sin normas generales, ni indicaciones especiales a este respecto, no podíamos abrigar sospechas sobre tal circunstancia, por cuanto la novela, como decimos, está autorizada y no hace mucho se llevó a la pantalla otra novela suya *Marianela*

Con estos argumentos, Enrique Songel, pide que se revise la resolución «y que se autorice la realización de la película *El Abuelo*, con cuya obra habíamos logrado incorporar a la cinematografía nacional a un actor de tan extremada sensibilidad artística como Enrique Borrás.»

A pesar de las razones aducidas, en su escrito, por el Jefe de Guiones de una productora tan importante, en la época, como Cifesa, la Vicesecretaria de Cinematografía, en virtud de sus atribuciones se reitera en la prohibición de realizar el guion de *El Abuelo*, añadiendo que esta resolución es inapelable y con fecha 20 de abril de 1942 contestan a la productora, manifestándoles su resolución irrevocable, aunque sin aclarar qué motivos apoyaban su decisión.

Visto el expediente incoado con motivo de la instancia presentada por Don Enrique Songel Muller, solicitando la revisión de la resolución dictada por la Delegación Nacional de Propaganda de esta Vicesecretaria, que dispuso la prohibición del guion cinematográfico titulado *El Abuelo*, adaptación de Margarita Robles de la novela de Pérez Galdós.

Esta Vicesecretaria en virtud de sus atribuciones ha dispuesto lo siguiente

1º La prohibición de realizar el guion cinematográfico titulado *El Abuelo*

2º Que esta resolución es inapelable

Este fallo definitivo e inamovible, finaliza con «Por Dios, por España y su Revolución Nacional Sindicalista», y está firmada por el Vicesecretario, y con él se cierra el expediente y también las posibilidades de dar vida en el celuloide al Conde de Albrit que tardaría unos treinta años en volver a las pantallas cinematográficas al igual que otras obras del autor canario.

CONCLUSIONES

Los expedientes de censura relativos a una de las obras más populares de Galdós nos muestran, mezclado con su lenguaje oficial, sus pólizas y sellos, el funcionamiento de la censura en esos primeros años de postguerra, y podemos observar algunas incongruencias, e incluso algunas resoluciones inexplicables, como puede ser el guion cinematográfico aprobado y prohibido al tiempo y sin ninguna información que aclare la decisión de los censores.

También llama la atención las fechas y su relación con las decisiones tomadas por los funcionarios de la censura, que seguramente tienen que ver con la difusión de la obra en los distintos medios, por ejemplo, no deja de ser llamativo que la prohibición inapelable es la relativa al guion para realizar una película con la figura del Conde de Albrit y que, por el contrario, la novela fuese aprobada rápidamente y sin apenas objeciones. Es evidente que, en aquellos años entre las clases populares, el cine tenía una mayor difusión que los libros, aunque fuesen en una edición económica. También es posible que los censores consideraran que, para las masas, el cine era más pernicioso que la lectura.

Hemos visto que en el verano de 1940, tan solo un año después de finalizada la guerra civil, se autoriza, sin apenas objeciones la edición de la novela dialogada a la Editorial Hernando, aun cuando era para una colección económica, y sin embargo dos años más tarde se prohíbe de forma inapelable el rodaje del guion de *El Abuelo*, presentado por la Productora Cifesa, la más importante de esos años, en el que, como asegura el Jefe de Guiones y Censura, se había eliminado *toda aspereza, dificultad o rudeza de la obra original*. Prácticamente por las mismas fechas, y coincidiendo con la taxativa decisión respecto al film, tiene lugar la denegación para la representación de la obra en los escenarios. A esta negativa siguieron tres prohibiciones más durante ese año de 1942, todas ellas solventadas rápidamente y sin ninguna explicación o comentario. Finalmente, entre marzo y junio de 1945, se resuelve el expediente y tras las opiniones positivas de los censores se permite la representación a la compañía de Enrique Borrás, que finalmente conseguirá llevarla a los escenarios, aunque no pudo hacerlo en el cine. De 1945 a 1961 la representación de la obra sería autorizada en unas diez ocasiones como figura en los documentos analizados

A través de los expedientes de censura conservados hemos podido aproximarnos a las vicisitudes que el autor y su personaje tuvieron que enfrentar en aquellos duros y grises años de la primera posguerra, aunque las palabras de Galdós y las aventuras y desventuras del conde de Albrit pervivieron en la mente de lectores y espectadores a pesar de las manipulaciones y de las variadas opiniones de los censores.

BIBLIOGRAFÍA

Archivo General de la Administración, Literatura. Expediente 21/06545, sobre 0694/40. 1940.

Archivo General de la Administración, Teatro. Expediente 73/81414, sobre 3123/42. 1942.

Archivo General de la Administración, Cine. Expediente 36/0455, sobre 0707/42. 1942.

GIL, A. *La censura cinematográfica en España*, Barcelona, Ediciones B, Barcelona, 2009.

GUBERN, R, “Censura”, *Diccionario del Cine Español*, Madrid, Alianza Editorial, 1998, pp. 205-206.

RODRIGUEZ SANCHEZ, M.A, “El Abuelo galdosiano en el cine mudo español”, *Actas del XV Congreso Internacional de Hispanistas*, México, Fondo de Cultura Económica, 2007, pp. 697-714.