

Els límits del silenci

La censura del teatre català
durant el franquisme

**SHARON G. FELDMAN
I FRANCESC FOGUET**

Publicacions de l'Abadia de Montserrat



TAULA

Introducció	7
1. Els límits de la censura i les seves conseqüències	23
2. L'entramat institucional de la censura franquista.....	45
3. La legislació franquista en matèria censòria	65
4. La incidència de la censura franquista en l'escena catalana	83
5. Joan Oliver: «catalanismo y protesta social».....	97
6. Manuel de Pedrolo: «la libertad contra la tiranía»	139
7. Maria Aurèlia Capmany: «claves y afirmaciones tendenciosas»	173
8. Josep M. Benet i Jornet: «con marcado tufillo separatista»	203
Colofó	237
Annex	243
Bibliografia.....	247
Índex onomàtic.....	261

INTRODUCCIÓ

La censura franquista pot entendre's des de la perspectiva de l'actuació deliberada d'un estat feixista com l'espanyol que, de manera preventiva i institucionalitzada, es proposà impedir de totes totes la difusió d'uns valors polítics, morals, simbòlics i fins semiòtics que considerava contraris als seus i, per tant, inadmissibles.¹ Com a instrument polític i ideològic per excel·lència, els dispositius i els mecanismes censoris de control establerts per la dictadura pretenien reprimir cautelament tot allò que no encaixés amb l'ideari i la moral establerts, tot allò que suposés un «rebrot subversiu» del que s'havia aconseguit vèncer amb la força de les armes. Molt influïda per la jerarquia catòlica, la censura franquista, proteica i complexa, erràtica i arbitrària, tenia una funció no únicament repressiva, sinó també coercitiva i inhibidora per als potencials «dissidents» del règim.²

L'entramat repressiu del franquisme, una autèntica teranyina institucional, no únicament determinava el nombre de representacions, els circuits en què es podien dur a terme, la supressió de fragments o la prohibició de textos íntegres i les condicions de l'escenificació, sinó que també tenia una incidència directa en la creació. Per evitar la censura, els dramaturgs havien d'emascarar personatges, llocs, temps i temes que poguessin resultar incòmodes, censurables o prohibibles, tot fent ús sovint de la paràbola, l'al·legoria, la metàfora, la paràfrasi o el símbol per vehicular, més o menys implícitament, la crítica antifranquista. Una operació, la de l'emascarament, la de l'obliquïtat, que feia sovint críptics els textos a còpia de sobreentesos o dobles sentits i que, com és lògic, no passava per alt a la suspicàcia esmolada delsensors, enderiats com estaven a depurar i escapar els textos potencialment contraris a l'*statu quo*.

Val a dir que en aquest estudi ens centrem en el fenomen de la censura,

1. Vegeu Manuel L. Abellán, *Censura y creación literaria en España (1939-1976)*, Barcelona, Península, 1980, p. 108.

2. Vegeu Manuel L. Abellán, «Problemas historiográficos en la censura literaria del último medio siglo», *República de las Letras*, núm. 25 (1989), p. 20-27.

entesa com el conjunt d'actuacions de l'Estat franquista que, abans de la publicació o de la representació, imposaven en un text supressions, modificacions o limitacions de tot tipus contra la voluntat o el beneplàcit de l'autor. L'anàlisi dels expedients i dels dictàmens que en resultaren fa possible d'avaluar, amb documentació de primera mà, els «criteris» que les autoritats franquistes aplicaren a l'hora de censurar l'edició i la representació teatrals. Deixem de banda, doncs, el fenomen, molt més complex i difús de l'autocensura, és a dir, d'aquelles mesures preventives més o menys profilàctiques que, d'una manera conscient o inconscient, explícita o implícita, l'escriptor, l'editor o, en l'àmbit específic del teatre, les companyies adoptaren amb l'objectiu d'eludir o minimitzar la censura institucional.³ En aquest sentit, caldria també investigar més a fons, com a part de l'efecte de la repressió exercida pels aparells ideològics estatals, la política teatral, la crítica als mitjans, els premis, els festivals, els repertoris o la fixació de cànons, la classificació «moral» dels textos o els espectacles, la recepció del públic, entre altres qüestions.⁴

El nostre assaig proposa, d'entrada, un acostament teòric al fenomen censori dins d'un text internacional, especialment en l'àmbit de l'escena europea (capítol 1) com a pòrtic per a l'estudi de la institucionalització i la pràctica censòries durant la dictadura franquista, amb la descripció de l'organigrama administratiu (capítol 2), l'aparat legislatiu (capítol 3) i la

3. Manuel de Pedrolo, un dels escriptors catalans més castigats per la censura, reconeixia sense ambages que, com tothom, s'havia autocensurat, «pero quizá no tanto como otros, como lo demuestra el hecho que aún tengo nueve obras no aprobadas por la Administración. En este terreno pienso que debo batir todo un récord» (Antonio Beneyto, *Censura y política en los escritores españoles*, Barcelona, Euros, 1975, p. 256). En tot cas, tal com exposava l'informe que Josep Maria Batista i Roca presentà al Comitè Internacional Executiu del PEN Internacional el 1959 a Londres («Reports on the Positions of Writers under Censorship in Catalonia and Spain»): «Un dels efectes més perjudicials de la Censura d'Estat és la censura que s'imposen els mateixos escriptors, que saben que, si s'expressen lliurement, mai no veuran les seves obres publicades. La Censura d'Estat esclafa l'esperit i la consciència de l'escriptor, impedeix que s'expressi lliurement i que utilitzi els seus poders creadors, i el força a adaptar el seu treball als models imposats, la qual cosa destrueix la qualitat autèntica i literària del seu treball». Vegeu Diana Sanz Roig, «Dues fites en la col·laboració catalana a l'IICI, la UNESCO i el PEN Club Internacional (1927 i 1959)», a Enric Gallén i José Francisco Ruiz Casanova (ed.), *Lectures dels anys cinquanta*, Lleida, Punctum, 2013, p. 167.

4. Vegeu Diego Santos Sánchez, «La censura teatral en la España del siglo xx: una mirada desde el siglo xxi», *Represura*, núm. 8 (febrer de 2013), i ídem, «Los aparatos teatrales de Estado. Una propuesta teórica para abordar las relaciones entre teatro y dictadura en la España de Franco», *Iberoromania*, núm. 82 (desembre de 2015), p. 170-184. Sobre la qualificació moral dels textos o els espectacles, vegeu Enric Gallén, *El teatre a la ciutat de Barcelona durant el règim franquista (1939-1954)*, Barcelona, Institut del Teatre, 1985, p. 27-33, i Maria-Magdalena Alomar, *El teatre a Palma entre 1955-1970*, Palma, Documenta Balear, 2005, p. 22-23.

incidència que tingué en el cas específic del teatre català (capítol 4). A manera de mostra representativa, examinem a continuació els expedients de censura de les obres de quatre dramaturgs catalans: Joan Oliver (capítol 5), Manuel de Pedrolo (capítol 6), Maria Aurèlia Capmany (capítol 7) i Josep M. Benet i Jornet (capítol 8). Ens interessa detallar, a partir de la bibliografia publicada sobre el tema i l'estudi de documentació inèdita, el funcionament de l'aparell censori del franquisme en l'àmbit de les representacions i de l'edició d'obres de la dramaturgia catalana. Dels centenars d'expedients que es conserven a l'Archivo General de la Administración [AGA] d'Alcalá de Henares (fons IDD 46, de censura d'espectacles, i IDD 50 de censura de llibres), base del nostre estudi, n'hem fet una tria significativa que vol abordar quatre dramaturgs d'etapes, procedències i interessos estètics diferents, però que comparteixen inequívocament unes posicions ideològiques antifranyquistes.

Les mutilacions o les prohibicions de textos teatrals catalans són reveladores del que realment preocupà a la censura franquista i del grau d'incidència de l'actuació censòria, més enllà de la pantalla retòrica. Les ratllades del llapis blau i, de vegades, vermell dels censors –entre els quals hi havia catalans il·lustres com ara Martí de Riquer, Sebastià Juan Arbó o Sebastià Sánchez-Juan– es basaven en unes normes tàcites o explícites que, sobre un canemàs inamovible, es flexibilitzaren o es tensionaren arbitràriament segons les èpoques i les vicissituds del règim, i també segons el caràcter del compromís polític de l'escriptor o de l'editor, l'àmbit de difusió de l'obra i els temes o el to dels textos.⁵ Com ha indicat Berta Muñoz Cáliz, els informes dels censors són un testimoni molt notori de la imatge que els mateixos franquistes tenien del sistema totalitari al qual servien i dels canvis de mentalitat que es produïren en les successives etapes del règim.⁶

Per raó de la politització inherent i perversa que féu el franquisme de la llengua, el fet d'escriure en català convertia els dramaturgs indígenes en potencialment més suspectes que no pas els seus homòlegs espanyols o estrangers. És prou sabut que la bibliofòbia dels franquistes els dugué ben aviat a cremar, destruir o incautar nombrosos llibres catalans de les llibreries i de les biblioteques públiques i privades dels pobles i ciutats de les Illes i, més tard, de Catalunya i del País Valencià.⁷ Com altres gè-

5. Vegeu Manuel L. Abellán, «Censura y autocensura en la producción literaria española», *Nuevo Hispanismo*, núm. 1 (1982), p. 169-180.

6. Berta Muñoz Cáliz, *El teatro crítico español durante el franquismo, visto por sus censores*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2005, p. 123.

7. Vegeu Josep Benet, *L'intent franquista de genocidi cultural contra Catalunya*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1995, p. 294-297; José Andrés de Blas, «La guerra

neres i matèries, el teatre també fou objecte de les purgues que els serveis centrals de cultura portaren a terme durant els anys 1939, 1940 i 1941.⁸ No cal dir que aquestes primeres mesures de força entraven de ple en allò que Josep Benet qualificà com «l'intent de genocidi cultural» perpetrat pel franquisme contra la llengua, la cultura i la identitat catalanes i esdevenien una evidència palmària més de la repressió que hi exercí el règim.⁹

Des del primer moment de l'ocupació militar de Barcelona hi quedà prohibida del tot la representació d'obres teatrals en llengua catalana, tant per a les companyies professionals com per a les amateurs.¹⁰ Com veurem, foren molt poques les excepcions, i sempre amb un caràcter residual, les que s'escaigueren en els escenaris del Principat, com també al País Valencià o a les Illes, durant el període de 1939-1946. A Barcelona, entre les mesures repressives del nou règim, les autoritats franquistes obligaren, el 1939 mateix, al desmembrament de les companyies de teatre català més emblemàtiques –com ara la de Maria Vila i Pius Daví– i al canvi del nom de la Companyia Belluguet, una de les formacions d'aficionats més solvents, pel de «Teatro de los Artistas».¹¹ A la ciutat de València, la censura estigué present també des del primer dia de la inauguració oficial dels espectacles públics, exclusivament en llengua espanyola, el 8 d'abril de 1939.¹² A Mallorca, si bé el teatre culte en català desaparegué

civil española y el mundo del libro: censura y represión cultural (1936-1937)», *Represura*, núm. 1 (setembre de 2006), i Ana Martínez Rus i Verònica Sierra Blas, «Libros culpables: hogueras, expurgos y depuraciones. La política represiva del franquismo (1936-1945)», a Antoni Segura, Andreu Mayayo i Teresa Abelló (ed.), *La dictadura franquista. La institucionalització d'un règim*, Barcelona, Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, 2012, especialment les p. 143-156.

8. Vegeu Maria Josepa Gallofré i Virgili, *L'edició catalana i la censura franquista (1939-1951)*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1991, p. 17-176.

9. A més del llibre clàssic de Josep Benet, *L'intent franquista de genocidi cultural contra Catalunya*, cal tenir en compte també Francesc Ferrer i Gironès, *La persecució política de la llengua catalana. Història de les mesures preses contra el seu ús des de la Nova Planta fins avui*, Barcelona, Edicions 62, 1985, especialment les p. 177-201.

10. Benet, *L'intent franquista de genocidi cultural contra Catalunya*, p. 377-379.

11. Josep M. Solé i Sabaté i Joan Villarroja, *Cronologia de la repressió de la llengua i la cultura catalanes, 1936-1975*, Barcelona, Curial, 1994, p. 111 i 108, respectivament.

12. Vegeu Ricard Blasco, «La situació del teatre valencià en la postguerra», a *El teatre al País Valencià durant la guerra civil (1936-1939)*, vol. 2, Barcelona, Curial, 1986, p. 175-188; Josep Ballester, *Temps de quarantena. Cultura i societat a la postguerra (1939-1959)*, València, Tres i Quatre, 1992, p. 62-64; Ferran Carbó i Vicent Simbor, *La recuperació literària en la postguerra valenciana (1939-1972)*, València, Barcelona, Institut Universitari de Filologia Valenciana, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1993, p. 139-140; Santi Cortés, *València sota el règim franquista (1939-1951). Instrumentalització, repressió i resistència cultural*, València, Bar-

del mapa tot just amb l'inici de la guerra, el teatre popular gaudí d'una relativa tolerància, tot i que no deixà mai de tenir un caràcter marginal o aïllat.¹³ Com ha destacat August Rafanell, el «recel automàtic cap a l'ús de la llengua pròpia» de les noves autoritats franquistes que havien conquerit el Principat era d'intensitats una mica diferents al País Valencià i a les Illes, on la llengua no tenia unes connotacions tan ideològicament marcades, encara que hi fos igualment reprimida.¹⁴

Segui com vulgui, el cas de Barcelona, el pol escènic amb més potencial dels Països Catalans, és ben emblemàtic de l'actuació de la censura franquista en l'àmbit del teatre –i els expedients analitzats en aquest treball giren al voltant de dramaturgs que tingueren com a centre neuràlgic de la seva trajectòria el cap i casal. Si l'objectiu de Wenceslao González Oliveros –el primer governador civil a la Barcelona franquista, una de les autoritats amb més poder dins de l'organigrama del règim– era «la reespanyolització cultural de Catalunya» en tots els sectors,¹⁵ no és d'estranyar que la prohibició de representar obres teatrals en català formés part d'aquesta «política». El rigor amb què fou aplicada queda prou palès en el fet que el mateix governador civil arribà a prohibir –fins i tot– la representació d'*Els Pastorets*, el desembre del 1939, si no complia unes condicions draconianes.¹⁶

Amb el canvi de context polític produït per la victòria dels aliats en la Segona Guerra Mundial, el nou governador civil de Barcelona, Bartolomé Barba Hernández, un militar monàrquic allunyat dels excessos falangistes, es mostrà més «tolerant» i, d'acord amb la direcció general de Cinematografía y Teatro, autoritzà el 1946 les primeres representacions en català als escenaris comercials del franquisme, com també s'escaigué al

celona, Institut de Filologia Valenciana, Publicacions de l'Abadia de Montserrat 1995, p. 290-292; i Ferran Carbó i Santi Cortés, *El teatre en la postguerra valenciana (1939-1962)*, València, Eliseu Climent, 1997, p. 21-31.

13. Vegeu Antoni Nadal, *Teatre modern a Mallorca*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1998, p. 10-11; ídem, *Estudis sobre el teatre català del segle XX*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2005, p. 52-53, i ídem, «El teatre a les Illes», a Francesc Foguet i Boreu (ed.), *Teatre en temps de guerra i revolució (1936-1939)*, Lleida, Punctum & Generalitat de Catalunya, 2008, p. 169-183.

14. August Rafanell, *Notícies d'abans d'ahir. Llengua i cultura catalanes al segle XX*, Barcelona, A Contra Vent, 2011, p. 355.

15. Benet, *L'intent franquista de genocidi cultural contra Catalunya*, p. 338.

16. Benet, *L'intent franquista de genocidi cultural contra Catalunya*, p. 378, i Solé i Villarroya, *Cronologia de la repressió de la llengua i la cultura catalanes*, p. 103-104. En diverses ciutats catalanes (la Garriga, Torelló, Reus, Girona) s'obligà a fer la representació d'*Els Pastorets* en llengua castellana durant els anys 1939-1943 (Solé i Villarroya, *Cronologia de la repressió de la llengua i la cultura catalanes*, p. 104, 112-113, 126 i 138-139).

País Valencià.¹⁷ La motivació d'aquest canvi de plantejament fou, no cal dir-ho, de caràcter polític, atès que es pretenia desactivar una de les *banderes de combat* del catalanisme, és a dir, l'ús públic de la llengua, tal com prova un informe intern de Barba, del 29 de juliol d'aquell mateix any:

Por lo que se refiere a la reposición de obras teatrales de la literatura catalana, [...] he de decir que el director general de Cinematografía y Teatro, en escrito de 6 de abril del corriente, me comunicó que autorizaba las representaciones teatrales en lengua catalana, siempre que se cubriesen los trámites reglamentarios de censura establecidos con carácter general para toda clase de representaciones. Esta autorización fue confirmada y ampliada por oficio de dicha Dirección General dirigido al delegado provincial de Educación Popular, con fecha 30 del mismo mes, estableciendo que la censura de las obras presentadas para su representación se verificaría en primer trámite por dicha Diputación Provincial y luego habrían de ser confirmadas por la Dirección General de Cinematografía y Teatro. De acuerdo con estas disposiciones, se han ido autorizando o prohibiendo las obras teatrales en lengua catalana, presentadas a la censura. Hasta la fecha, como era de esperar, no ha habido incidente ni alteración alguna con ocasión de las representaciones de estas obras y, según los informes de que dispongo, los resultados obtenidos por las compañías que se dedican a este género de teatro no son muy brillantes desde un punto de vista económico, a consecuencia del escaso éxito de público registrado. Inicialmente no se señaló tope alguno por la Delegación Provincial de Educación Popular por lo que respecta al número de teatros que podían cultivar este género, pero hace quince días fue comunicado a los empresarios teatrales barceloneses, mediante una gestión discreta, que no sería autorizado el funcionamiento de más de dos teatros dedicados a esta especialidad y para no causar extorsión económica a las compañías que actualmente la cultivan —así como para no suscitar comentarios públicos en torno a este asunto— decidí no cortar las actuaciones en curso, esperando que finalizaran las mismas para aplicar sin violencia dicho criterio restrictivo.

De todos modos, la autorización del teatro catalán acertadamente llevada a cabo por la Dirección General de Cinematografía y Teatro, ha privado a los elementos catalanistas de la única bandera fácil y popular que les quedaba, ha sido un paso hacia la normalidad y, por otra parte, no ha sido acogida con ninguna manifestación extraordinaria de entusiasmo por el público, lo que da a entender que la masa de la población no hace ni pretende hacer bandera de combate de su lengua, como quisieran ha-

17. Benet, *L'intent franquista de genocidi cultural contra Catalunya*, p. 379; Blasco, «La situació del teatre valencià en la postguerra», p. 195, i Carbó i Cortés, *El teatre en la postguerra valenciana (1939-1962)*, p. 82-83.

cerla los cuatro agitadores que aún quedan flotando sin punto posible de apoyo después de estas disposiciones.

Lengua catalana. Por el contrario y por paradójico que parezca, seríamos nosotros los que les ayudaríamos a sostener en alto su bandera, si nos mostrásemos directa o indirectamente contrarios a la lengua catalana, impidiendo las representaciones en catalán que han demostrado ser tan inofensivas y tan beneficiosas para nuestra política normalizadora o la publicación de buena literatura en el habla de la región. Nunca es buena política la de hacer mártires. Si existiera un problema efectivo de separatismo sólo con iniciar disposiciones restrictivas, lo exacerbaríamos y, no existiendo, contribuiríamos a crearlo o a conservarlo latente. No hay que olvidar lo que significa una lengua para los que la han heredado a través de siglos, durante generaciones enteras de padres a hijos. Se dice la *lengua materna* y en realidad está compuesta de las palabras aprendidas desde la cuna de labios de la madre. Por eso es uno de los elementos espirituales de un país que profundizan más en el afecto humano, vinculándose con las más hondas intimidades del espíritu. No hay Ley ni actitud de gobierno alguno, sea el que sea, que baste para penetrar en el hogar ni en las intimidades de la vida social, imponiendo preceptos que repugnan y que sublevarían a las voluntades.

La cuestión de la lengua intrínsecamente no existe, porque es un elemento más de esta España tan rica en elementos, un elemento vivo y extraordinariamente respetable. Si hicieron también de ella bandera de combate, los catalanes no tienen la culpa, ni tienen por qué sufrir las consecuencias de la actitud de los agitadores que la blandieron criminalmente como un arma, lo cual no es extraño, porque es bien sabido que pusieron sus manos en lo más sagrado. Además, ya están felizmente derrotados.

En resumen, Cataluña misma da la clave de la solución de éste que no puedo llamar problema porque no lo es, pues aquí se habla indistintamente en catalán y en castellano, mezclándolos en la conversación con una cortesía que nosotros debemos mantener. En todo caso el catalán es un hecho histórico, vivo y que hay que respetar.¹⁸

18. Bartolomé Barba, *Informe relativo al estado de varios problemas existentes en la provincia de Barcelona, correspondiente al 29 de julio de 1946*. Arxiu General de la Subdelegació del Govern Espanyol a Barcelona. Arxiu Central, Cultura, expedient 13. 14 pàgines mecanoscrites (la citació és de les p. 7-9). Reelaborat, aquest text es publicà a Bartolomé Barba Hernández, *Dos años al frente del Gobierno Civil de Barcelona*, Madrid, Javier Morata, 1948, p. 27-29. Des de l'exili, la política «permissiva» de les autoritats franquistes envers «les coses catalanes» dels anys 1946-1947 era vista, lògicament, com una «cortina de fum» que, en el cas del teatre, potenciava un repertori que «a base d'alguna obra decent d'autors pretèrits que sembla una concessió a l'arqueologia, hom vol introduir un gènere "inferior", el qual ens posa per dessota de l'etapa prefloralasca, com volent justificar la tesi oficial de "tolerància" i "protecció" a uns esplais domèstics, extraliteraris i inofensius que demostrarien la indigència d'una cultura que nosaltres,

El pragmatisme polític de Bartolomé Barba, que aspirava a «integrar un discurs cultural regional català en el context del discurs genèric de la cultura de la Nueva España»,¹⁹ tingué com a resultat que es pogués editar en llengua catalana i, entre altres aspectes, reprendre el teatre comercial en català, sempre –per descomptat– sota la vigilància governativa. Aquestes mesures formaven part d’una política «abierto» de *tolerància tàctica* que pretenia fomentar un «catalanismo bien entendido», desactivar el «problema catalán» i oferir una imatge més amable als organismes internacionals.²⁰ *L’esclatxa normalitzadora* era, certament, molt petita, però, ateses les circumstàncies, imprescindible. De tota manera, els òrgans corresponents de censura dosificaren amb un zel extrem els permisos i les autoritzacions que afectaven les manifestacions culturals en català, en la censura de les quals s’hi afegia, a més de l’ordinària, la *idiomàtica regional*, per tal com el projecte franquista exclouïa qualsevol llengua de l’Estat que no fos el castellà.²¹ Baltasar Porcel ho expressà, el 1975, amb la desimboltura que el caracteritzava: «Aquí ha habido la censura normal y la censura por ser catalán. Entonces, el ser catalán ha significado ser un ciudadano, en principio, sospechoso».²²

Quan la primavera del 1946, les autoritats franquistes donaren el plàcet per a la represa del teatre català a Barcelona, no únicament ho feren

els “roigs”, “separatistes” i “marxistes” volíem presentar com a digna. Tot allò que hi havia d’universal en el teatre català modern curosament eliminat». Els autors, els actors i els empresaris no podien prestar-se a «la grollera i ofensiva maniobra feixista que procura donar una idea lamentable del nostre país a força de *Veïnes del Putxet*, *Peixateres del Ninot* i *Cansaladeres del Mercat* més o menys ridiculitzades. El nostre poble no mereix, ni individualment ni col·lectivament, que ningú el prengui per cap d’esquila a fi d’afalagar els seus enemics» («Teatre català a Barcelona. Cortines de fum franquista», *Lluita* [París], òrgan del PSUC, núm. 140, 18 de febrer de 1948, p. 3). Gairebé dues dècades més tard, a començament dels anys seixanta, en un informe que li encarregà el Consejo Nacional del Movimiento, Martí de Riquer advertí –encara– que havia d’evitar-se que el català es convertís en un patrimoni de «quienes quieren detentarlo como un elemento de escisión y de discordia» (Joan Maria Thomàs, «Franquistes catalans i llengua catalana durant el primer franquisme», *Llengua & Literatura*, núm. 9, 1998, p. 169).

19. Carles Santacana, «“¡Muera la inteligencia!” Política educativa i cultural», a Antoni Segura, Andreu Mayayo i Teresa Abelló (ed.), *La dictadura franquista. La institucionalització d’un règim*, Barcelona, Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, 2012, p. 96.

20. Joan Samsó, *La cultura catalana: entre la clandestinitat i la represa pública (1939-1951)*, vol. 1, Barcelona, Publicacions de l’Abadia de Montserrat, 1994, p. 66-67. Vegeu també Thomàs, «Franquistes catalans i llengua catalana durant el primer franquisme», p. 153-171.

21. Vegeu Antonio César Moreno Cantano, «La censura franquista y el libro catalán y vasco (1936-1975). La Nueva España: “Imperio del libro españolísimo”», a Eduardo Ruiz Bautista (coord.), *Tiempo de censura. La represión editorial durante el franquismo*, Gijón, Trea, 2008, p. 143-171.

22. Beneyto, *Censura y política en los escritores españoles*, p. 101.

amb moltes restriccions en el repertori (Frederic Soler, Àngel Guimerà, Santiago Rusiñol, Carles Soldevila, Xavier Regàs, Lluís Elias, Josep Maria de Sagarra), sinó que també obligaren a publicar tota la propaganda de les obres tant l'escrita com la parlada en castellà.²³ Malgrat el que digués Barba Hernández, el cert és que les autoritats del règim no les tenien totes i acceptaren, a tot estirar, una «tolerància molt selectiva».²⁴ Per exemple, amb motiu de l'èxit de la reposició, el juliol del 1946, de *L'hostal de la Glòria*, de Josep Maria de Sagarra, un autor que es convertí en el buc insígnia de la represa de l'escena catalana de postguerra, Barba trucà l'endemà mateix al responsable de la censura a Barcelona, el gallec José Pardo, que li havia aconsellat l'autorització de l'obra, per retreure-li que el públic hagués «aplaudido demasiado, con exageración».²⁵ Barba acceptava amb satisfacció i paternalisme altiu el fracàs d'*El ferrer de tall*, de Frederic Soler, reposada a l'Apolo el maig del 1946, però no podia tolerar –de cap manera!– l'èxit de la comèdia de Sagarra.

Paral·lelament a la represa del teatre català, a partir del juny del 1946, s'admeté també la publicació amb comptagotes de llibres en «el habla de la región» com a part de la mateixa política de desactivar «el catalán como arma de combate».²⁶ Com podrem comprovar, totes dues novetats foren, malgrat tot, avenços tímids que aviat serien restringits o limitats pels aparells repressius. Després d'haver autoritzat la festa d'entronització de la Mare de Déu de Montserrat, l'abril del 1947, que tingué un gran impacte en el món catalanista, la *condescendència* del governador Barba precipità, al maig mateix, la seva destitució del càrrec. El resultat més immediat fou que l'escletxa s'empetití encara més amb un increment de la repressió política i un rigor més gran en la censura de llibres en català.²⁷

En el cas del teatre, les implicacions extraliteràries d'un text que aspirava a ser editat o a ser representat afegeixen un grau més de complexitat

23. Solé i Villarroya, *Cronologia de la repressió de la llengua i la cultura catalanes*, p. 151.

24. Maria Josepa Gallofré, «Censura i nous models culturals», a Jordi Font Agulló (dir.), *Història i memòria: el franquisme i els seus efectes als Països Catalans*, València, Publicacions de la Universitat de València, 2007, p. 214.

25. Lluís Permanyer, *Sagarra vist pels seus íntims*, Barcelona, Edhasa, 1982, p. 179-181.

26. Samsó, *La cultura catalana: entre la clandestinitat i la represa pública (1939-1951)*, vol. 1, p. 69-70.

27. Samsó, *La cultura catalana: entre la clandestinitat i la represa pública (1939-1951)*, vol. 1, p. 96-97. Malgrat això, tot i la seva modèstia, cal remarcar la represa, el 1947, de la col·lecció «Catalunya Teatral» de la Llibreria Millà –juntament amb la «Bernat Metge» (Alpha) i «Els Nostres Clàssics» (Barcino)– amb *El ferrer de tall*, de Soler, un títol que enllaçava amb els orígens del teatre català modern. Vegeu Joan Samsó, *La cultura catalana: entre la clandestinitat i la represa pública (1939-1951)*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1995, vol. 2, p. 342-344.

a l'anàlisi del fet censori. Els protocols de control de la censura envers la doble forma –literària i espectacular– que prenia el teatre s'exerciren amb dos mecanismes diferents: la censura del teatre com a llibre i la del teatre com a espectacle. La casuística pot ser molt variada, perquè un text dramàtic podia rebre l'autorització per ser representat, però no per ser editat o a la inversa, i fins i tot una mateixa peça podia patir retallades i modificacions segons es tingués la intenció de ser publicada o representada.²⁸ Amb relació concretament a les representacions teatrals, cal tenir present que, com apuntà Romà Gubern, són alhora *accions* i *missatges*, però l'exercici de la censura s'hi efectuà per la seva condició de comunicació pública, és a dir, de missatge adreçat a un públic.²⁹

Al cap i a la fi, tanmateix, la prohibició o l'admissió condicionada de les obres subjectes a censura era l'efecte d'una «manipulació» o «operació ideològica», per dir-ho en termes de Manuel L. Abellán,³⁰ que incidí considerablement en l'escena catalana de tres llargues dècades. Els expedients que hem analitzat de l'edició o la representació d'obres de Joan Oliver, Manuel de Pedrolo, Maria Aurèlia Capmany o Josep M. Benet i Jornet suposen només una punta de l'iceberg de la repercussió, vasta i pregona, que tingué la pràctica censòria en el sistema teatral català durant el franquisme. És difícil d'extrapol·lar d'aquesta mostra reduïda d'autors i obres, per més representatius que siguin, conclusions que puguin ser definitives, si no se n'amplia sistemàticament i metòdicament el nombre i si no s'estudien en profunditat els altres agents implicats i les conseqüències que hi tingueren els mecanismes censoris.

El present estudi pretén únicament, doncs, aproximar-se a delimitar quins foren els marges d'allò editable i d'allò representable en el cas del teatre català a partir, sobretot, de l'anàlisi dels límits del «discurs permès». Però som conscients que aquesta perspectiva no esgota, ni de bon tros, el terreny que encara falta per explorar de la censura en el teatre català, no solament sobre l'efecte que tingué en els textos, sinó també en els autors, les companyies, els teatres, els professionals o les representacions teatrals. Dit d'una altra manera, més enllà del discurs, caldrà estudiar molt més a fons quins són els marges reals entre els dos pols que van d'allò prohibit a allò permès o autoritzat per un sistema normatiu sovint arbitrari i ambigu, susceptible també de ser transgredit, com sembla que

28. Santos, «La censura teatral en la España del siglo xx: una mirada desde el siglo xxi».

29. Román Gubern, *La censura: función política y ordenamiento jurídico bajo el franquismo (1936-1975)*, Barcelona, Península, 1981, p. 9.

30. Manuel L. Abellán, «Apunts sobre la censura literària a Catalunya durant el franquisme», *Revista de Catalunya*, núm. 27 (febrer de 1989), p. 124.

ho era sovint, en l'ara i aquí de l'esdeveniment teatral. Caldrà estudiar, per tant, les censures «empresarials» o «econòmiques» que afectaren l'escena catalana durant els anys de la dictadura franquista o el comportament –sobretot les transgressions– de les companyies, els grups i els espais teatrals davant de la censura, entre altres aspectes.

Seguint l'estela de les recerques que s'han fet darrerament, aspirem a encetar la investigació sobre la censura en el teatre català sota el jou del franquisme per tal d'il·luminar millor el funcionament de l'aparell i els mecanismes censoris aplicats a casos concrets, a partir de la documentació fins ara inexplorada dels expedients conservats. A més de les limitacions indicades més amunt, hem deixat també pràcticament al marge la incidència de la censura en el mercat del llibre teatral, la crítica de textos o d'espectacles a la premsa i a les publicacions periòdiques de l'època, les traduccions al català o les representacions de textos del teatre estranger, i, entre altres temes també parcialment estudiats, l'activitat de les companyies o iniciatives concretes, com fou el cas de l'Agrupació Dramàtica de Barcelona.³¹

L'abast cronològic de la censura, un fenomen de llarga durada que es perllongà fins més enllà de l'agonia i la mort del dictador el 1975, i els canvis institucionals o legislatius sobre el tema que s'hi produïren, en dificulten encara més l'abordatge. Les dates *a quo* i *ad quem* de l'aplicació de la censura en el cas català no són tan clares com en el castellà, ni tampoc ho és la periodització per etapes (1939-1945, 1945-1966 i 1966-1975), si més no fins que no s'aprofundeixi molt més en la recerca per poder-les delimitar amb rigor. José Andrés de Blas ha demostrat que la censura i la repressió cultural en el món del llibre es gestaren en la zona feixista durant els anys 1936 i 1937, tot posant així els fonaments de l'ac-

31. Vegeu Enric Gallén, «Censura i moral en el teatre representat a Barcelona durant el primer franquisme», a *Les literatures catalana i francesa: postguerra i «engagement»*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2000, p. 163-186; Montserrat Bacardí, *La traducció catalana sota el franquisme*, Lleida, Punctum, 2012, especialment les p. 43-47 i 59-61; Enric Gallén, «Traducció i censura teatral sota la fèrula franquista dels anys cinquanta», *Quaderns. Revista de Traducció*, núm. 20 (2013), p. 95-116; ídem, «Traduir teatre durant el franquisme. El cas dels "Quaderns de Teatre" ADB (1959-1982)», a Maria Àngels Verdaguer (ed.), *Traduir els clàssics, antics i moderns*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2013, p. 327-350, i ídem, «Traducció i difusió de textos dramàtics en temps de censura i moral de postguerra», a Laura Vilardell (ed.), *Traducció i censura en el franquisme*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2016, p. 51-73. Sobre l'Agrupació Dramàtica de Barcelona, vegeu Jordi Coca, *L'Agrupació Dramàtica de Barcelona. Intent de teatre nacional català (1955-1963)*, Barcelona, Institut del Teatre, 1978, i Francesc Foguet, Núria Santamaria i Mercè Saumell (ed.), *L'Agrupació Dramàtica de Barcelona: entre el mite i la realitat*, Lleida, Punctum & GRAE, 2011.

tuació de la postguerra.³² D'altra banda, com ha estudiat Francisco Rojas Claros, durant els anys transitius del 1975 al 1979 encara eren denunciats nombrosos títols, entre els quals destaquem les obres de Teresa Pàmies (*Dona de pres i Quan eren refugiats*), Antoni Rovira i Virgili (*Els darrers dies de la Catalunya republicana*), Juan Marsé (*Si te dicen que caí*), Manuel Vázquez Montalbán (*Diccionario del Franquismo*) i de Joan Salvat-Papasseit (*Humo de fábrica*).³³ Si amb això no n'hi hagués prou, només cal recordar –hi tornarem més endavant– l'escandalós afer de la prohibició, dictada per l'autoritat militar, de *La torna*, d'Els Joglars, el 1977, ben emblemàtica de la pervivència del franquisme després de la mort del dictador.³⁴

És cert que, des de l'estudi pioner de Maria Josepa Gallofré *L'edició catalana i la censura franquista (1939-1951)* [1991], les investigacions sobre la censura i les lletres catalanes han estat cada vegada més nombroses i han abraçat diversos caires del món editorial, que van des de l'estudi de col·leccions concretes de poesia, novel·la o assaig, com també de la traducció,³⁵ fins a l'anàlisi de casos com els de la novel·lística de Manuel

32. Vegeu Andrés de Blas, «La guerra civil española y el mundo del libro: censura y represión cultural (1936-1937)», *Represura*, núm. 2 (gener de 2007).

33. Vegeu Francisco Rojas Claros, «La represión cultural durante la Transición: los últimos libros “prohibidos” (1975-1979)», *Represura*, núm. 3 (maig de 2007).

34. Vegeu Muñoz Cáliz, *El teatro crítico español durante el franquismo*, p. 504-507. Cf. Miguel Cruz Hernández, «Del deterioro al desmantelamiento: los últimos años de la censura de libros», *Diálogos Hispánicos de Amsterdam*, núm. 5 (1987), p. 41-56.

35. Vegeu, sobre la censura en projectes editorials concrets: en poesia, Mireia Sopena, *Josep Pedreira, un editor en terra de naufragis. Els Llibres de l'Òssa Menor (1949-1973)*, Barcelona, Proa, 2011, p. 263-279; en novel·la, Jacqueline Hurtley, *Josep Janés. El combat per la cultura*, Barcelona, Curial, 1986, p. 274-311; en assaig, Mireia Sopena, *Editar la memòria: l'etapa resistent de Pòrtic (1963-1976)*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2006, p. 69-96; ídem, «Le franquisme contre la pensée. L'essai français sous la surveillance de la censure franquiste», *Pandora. Revue d'Études Hispaniques*, núm. 6 (2006), p. 253-266; ídem, «Intel·lectuals i pensament sota censura. Les traduccions de Llibres a l'Abast (1963-1977)», a Kálmán Faluba i Ildikó Szijj (ed.), *Actes del Catorzè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes. Budapest, 2006*, vol. 1, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2009, p. 415-425, i ídem, «“Con vigilante espíritu crítico”. Els censors en les traduccions assagístiques d'Edicions 62», *Quaderns. Revista de Traducció*, núm. 20 (2013), p. 147-161. Sobre l'assaig *Teatre català de postguerra*, de Jordi Arbonès, vegeu Francesc Foguet i Mireia Sopena, «Editar contra la censura. El cas de *Teatre català de postguerra* (1973), de Jordi Arbonès», *Estudis Romànics*, núm. 33 (2011), p. 237-262, i ídem, «Censura i autocensura a *Teatre català de postguerra* (1973), de Jordi Arbonès», *Stichomythia. Revista de Teatro Español Contemporáneo*, núm. 13 (2012), p. 54-89. Sobre el teatre català, vegeu Francesc Foguet i Boreu, «La teranyina de la censura franquista», *Hamlet. Revista de les Arts Escèniques*, núm. 20-21 (novembre-desembre de 2011), p. 68-70, i, dins d'un monogràfic especial de *Represura* dedicat a la censura en la literatura catalana, vegeu Enric Gallén, «Censura teatral y moral católica a fines de los cincuenta. A propósito de *Mon*

de Pedrolo,³⁶ la dramaturgia de Salvador Espriu³⁷ o de Baltasar Porcel³⁸ i el teatre de boulevard de Xavier Regàs³⁹, tot passant per l'examen concret de novel·les com ara *La plaça del Diamant*, de Mercè Rodoreda, o *El mar*, de Blai Bonet.⁴⁰ No cal oblidar tampoc l'aportació testimonial de *Les tisoires de la censura* (1995), d'Estanislau Torres, ni la divulgativa de *Les millors obres de la literatura catalana (comentades pel censor)* (2010), en una edició a cura de Jaume Clotet i Quim Torra, en què es recull parcialment alguns informes de lectura de textos teatrals.⁴¹

coeur balance, de Michel Duran, traducció de Xavier Regàs», i Francesc Foguet i Boreu, «El teatro catalán y la censura franquista. Una muestra de los criterios de censura de textos destinados a la representación (1966-1977)», *Represura. Revista de Historia Contemporánea Española en torno a la Represión y la Censura aplicadas al Libro*, núm. 1 (2015), p. 146-183 y p. 184-215, respectivament. Quant a la traducció, a més de *La traducció catalana sota el franquisme*, de Montserrat Bacardí, ja citat, vegeu també els diversos estudis publicats a Vilardell (ed.), *Traducció i censura en el franquisme*.

36. Sobre el tortuós historial de Pedrolo amb la censura, vegeu Manuel de Pedrolo, «El meu gra de sorra a la història de la censura», *Serra d'Or*, núm. 226-227 (juliol-agost de 1978), p. 43-44; Jordi Arbonès, «Manuel de Pedrolo: misteri, oblit, silenci», *Serra d'Or*, núm. 444 (desembre de 1996), p. 7-8; ídem, «Les novel·les perdudes de Manuel de Pedrolo», *Revista de Catalunya*, núm. 116 (març de 1997), p. 83-92; Lidwina van den Hout, «Sobre la censura i l'obra de Manuel de Pedrolo. El cas d'*Acte de violència*», *Revista de Catalunya*, núm. 124 (desembre de 1997), p. 113-129; ídem, «La censura y el caso de Manuel de Pedrolo. Las novelas perdidas», *Represura*, núm. 4 (octubre de 2007), i Anna Maria Moreno i Bedmar, «Cas Pedrolo: censurat», *Quaderns Pedrolians*, núm. 1 (tardor-hivern de 2008), p. 33-46.

37. A propòsit de la censura del teatre espriuà, vegeu Maria Josepa Gallofré Virgili, «Sobre informadors i gendarmes. Encara», a *Professor Joaquim Molas. Memòria, escriptura, història*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 2003, p. 509-512; Juan M. Ribera Llopis, «Salvador Espriu en el cau del Minotaure», a Gabriela Gavagnin i Víctor Martínez-Gil (ed.), *Entre literatures. Hegemonies i perifèries en els processos de mediació literària*, Lleida, Punctum, 2011, p. 135-149, i Francesc Foguet i Boreu, «Ricard Salvat, censurat (Salvador Espriu, Bertolt Brecht i Josep Maria Muñoz Pujol)», *Els Marges*, núm. 107 (tardor de 2015), p. 15-19.

38. Vegeu Francesc Foguet i Boreu, «El teatre de Baltasar Porcel i la censura franquista», *Estudis Romànics*, vol. 38 (2016), p. 213-237.

39. Vegeu Eusebi Coromina Pou, «Censura de l'amoralitat femenina de *Senyora ambaixadora*. Teatre de boulevard de postguerra de Xavier Regàs», *Quaderns. Revista de Traducció*, núm. 20 (2013), p. 77-88.

40. Sobre la censura de *La plaça del Diamant* i *El mar*, vegeu respectivament Meritxell Tàllera i Muntané, «Notícia de l'expedient de censura de *La plaça del Diamant*», a Montserrat Bacardí, Francesc Foguet i Enric Gallén (ed.), *La literatura catalana contemporània: intertextos, influències i relacions*, Barcelona, Societat Catalana de Llengua i Literatura, filial de l'Institut d'Estudis Catalans, i Universitat Autònoma de Barcelona, 2013, p. 239-256, i Xavier Pla, «Blai de Santanyí i la versió extensa d'*El mar*. Uns apunts sobre premis literaris, expedients de censura i mecanoscrits arreglats», a Blai Bonet, *El mar*, Barcelona, Club Editor, 2011, p. 225-265.

41. Vegeu Estanislau Torres, *Les tisoires de la censura. El règim franquista contra l'autor i contra Manuel de Pedrolo*, Pere Calders, Guillem Viladot, Montserrat Roig, Victor Mora..., Lleida, Pagès, 1995, i Jaume Clotet i Quim Torra, *Les millors obres de la literatura catalana*

Malauradament, els esforços per reconstruir l'entramat repressiu del franquisme topen amb dificultats insalvables. És molt probable que hi hagi documentació que s'hagi perdut o que s'hagi fet desaparèixer. Per exemple, com apunta Muñoz Cáliz, bona part de l'arxiu de la censura teatral de l'etapa en què Pío Cabanillas estigué al capdavant del Ministerio de Información y Turismo (1974) desaparegué, per tal com, la nit de la mort del dictador, es féu una gran pira al pati interior del ministeri en què se'n cremaren els expedients i altres documents de l'administració franquista.⁴² L'investigador José Andrés de Blas també ha denunciat que la documentació sobre la censura fou sotmesa a diverses expurgacions d'abast incalculable i patí, des del 1937, un llarg periple per diversos organismes fins arribar a dipositar-se definitivament a l'AGA, de manera que les llacunes documentals poden ser importants i irreversibles.⁴³

Un bon paradigma de la pèrdua o la destrucció parcial de documentació valuosa, deliberada o no, és l'estat deplorable en què es troben, avui encara, els fons gairebé opacs del Govern Civil de Barcelona, un nexa fonamental de l'organigrama de poder franquista, dipositats sense gaire ordre ni concert a l'Arxiu General de la Subdelegació del Govern Espanyol a Barcelona. A més a més, un dels centres documentals ineludibles en matèria censòria, l'AGA, té unes condicions de consulta restrictives, tant per l'horari com per les limitacions d'accés a la documentació, fins al punt que alguns lligalls continuen essent interdicts als investigadors. A desgrat que no hi hagi una obstaculització explícita de l'accés als fons documentals, en tots aquests arxius sí que s'hi posen nombroses traves administratives i, en plena era de l'internet, s'hi escatimen recursos i mitjans de difusió.

Per acabar-ho de complicar, encara resulten de més difícil accés els arxius i els fons corresponents a la policia o a l'exèrcit, braços executors com se sap del poder i de la repressió franquistes. Per exemple, els fons

(*comentades pel censor*), Barcelona, A Contra Vent, 2010. Cf. també, entre altres aportacions, Francesc Vallverdú, «Testimonis de repressió i censura», a Pelai Pagès i Blanch (ed.), *Franquisme i repressió. La repressió franquista als Països Catalans (1939-1975)*, València, Publicacions de la Universitat de València, 2004, p. 181-187, i Gemma Caballer Albareda i M. Lourdes Prades Artigas, «Forjant "el imperio del libro católico y españolísimo": l'edició a Catalunya durant els primers anys del franquisme», a Antoni Segura, Andreu Mayayo i Teresa Abelló (dir.), *La dictadura franquista. La institucionalització d'un règim*, Barcelona, Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, 2012, p. 383-396.

42. Muñoz Cáliz, *El teatro crítico español durante el franquismo*, p. 280.

43. José Andrés de Blas, «El libro y la censura durante el franquismo: un estado de la cuestión y otras consideraciones», *Espacio, Tiempo y Forma. Historia Contemporánea*, sèrie V, núm. 12 (1999), p. 281-301.

documentals de les Brigadas Político-Sociales y de la Guardia Civil, dipositats a l'Archivo General del Ministerio del Interior de Madrid, o els arxius militars, que es troben a l'Acuartelamiento Infante don Juan, de la capital espanyola, són molt o massa hermètics, burocratitzats o directament vetats a la consulta. No són tan impenetrables, però també presenten nombroses traves administratives, a més de blindatges legals, els fons documentals dels Tribunales y Juzgados de Orden Público y Responsabilidades Políticas, actualment al Centro Documental de la Memoria Histórica de Salamanca. Finalment, els fons de l'Oficina (o Gabinete) de Enlace del Ministerio de Información y Turismo, dipositats a l'AGA, oberts de fa poc, també presenten restriccions legals que, en alguns casos, poden ajornar-ne notablement la consulta pública als investigadors acreditats. Si hi hagués més bona predisposició, més recursos i més transparència d'accés, de segur que revelarien l'abast kafià del control social omnímode exercit per l'aparell repressiu i propagandístic del franquisme.

No podem oblidar que la censura teatral fou una de les múltiples formes –no precisament la més violenta– que prengué la duradora i cruenta repressió franquista, un dels elements bàsics i fundacionals del règim dictatorial des del començament de la guerra fins als primers anys transitius.⁴⁴ L'objectiu dels aparells repressius i ideològics del règim no era altre que aconseguir, sense estalviar-hi esforços ni mitjans, el control omnipresent de les manifestacions culturals i liquidar-hi qualsevol heterodòxia o dissidència respecte de l'ideari i la cultura franquistes (nacionalisme, militarisme, catolicisme i tradicionalisme) que calia imposar.⁴⁵ Tot tenint en compte que era un més dels caires que prengué el sistema repressiu franquista, el treball que presentem vol ser una primera contribució al coneixement de la censura del teatre català sota el franquisme, una tessel·la en un mosaic complex, a partir de l'anàlisi de la documentació censòria, un exemple més de la barbàrie a què al·ludia Walter Benjamin.

SHARON G. FELDMAN i FRANCESC FOGUET
University of Richmond / Universitat Autònoma de Barcelona, 2016

44. Vegeu Santiago Vega Sombria, «La represión, carta fundacional de la dictadura franquista» a Segura, Mayayo i Abelló (ed.), *La dictadura franquista*, p. 69-83.

45. Vegeu Santacana, ««¡Muera la inteligencia!» Política educativa i cultural», p. 87-102.

La censura franquista s'acarnissà implacablement amb el teatre català. Sense defallir, durant més de quaranta anys, en determinà els límits entre allò permès, un cop passat pel seu sedàs, i allò prohibit, que condemnava al silenci. El present assaig és la primera aproximació genèrica a l'efecte de la censura en el teatre català durant el franquisme. Planteja, d'entrada, un acostament teòric al fenomen censori dins d'un context internacional, especialment en l'àmbit de l'escena europea. Estudia, després, la institucionalització i la pràctica censòries durant la dictadura amb la descripció de l'organigrama administratiu, l'aparat legislatiu i la incidència específica que tingueren en el teatre català. A manera de mostra representativa, analitza tot seguit, amb detall, els expedients de censura –fins ara inèdits– de les obres teatrals de quatre dramaturgs catalans d'ideologia inequívocament antifranquista: Joan Oliver, Manuel de Pedrolo, Maria Aurèlia Capmany i Josep Maria Benet i Jornet.

TEXTOS I ESTUDIS
DE CULTURA CATALANA

ISBN 978-84-9883-879-4



9