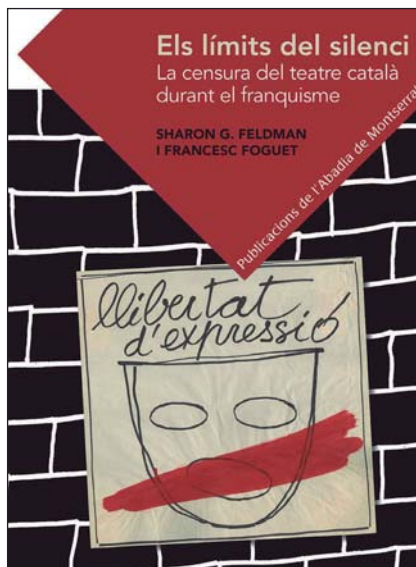


# Les traves de la censura

per Carles Cabrera



**Sharon G. Feldman i Francesc Foguet**  
**Els límits del silenci. La censura del teatre català durant el franquisme**  
Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 2016.

*Els límits del silenci. La censura del teatre català durant el franquisme* ha estat enllestit a quatre mans per Sharon G. Feldman i Francesc Foguet, professors universitaris de Richmond (Virgínia) i de l'Autònoma de Barcelona, respectivament. És un llibre sobre la censura i els criteris que movien elsensors, però no sobre l'autocensura, més complexa, difícilment analitzable i pitjor que la censura pròpiament dita en el sentit que aquesta ara almenys la podem estudiar. L'altra, en canvi, és etèria. A més, la censura també obligava els autors a trencar-se el cap per

distreure el censor de torn. Els escriptors s'avesaven a fer-se entendre entre línies i els lectors-espectadors acostumaven a capir el sentit d'allò que hom volia expressar. En conseqüència, el producte literari —ja fos teatral, poètic o narratiu— guanyava en creativitat i qualitat, l'autor en destresa i habilitat i el lector en vigor i major participació en el joc comunicatiu. I tot això paga la pena constatar-ho, per bé que a escala internacional no tothom hi combregui —el tema és massa ampli per a transmetre un missatge unívoc i convé restringir-lo a unes coordenades espaciotemporals precises com són ara les dels Països Catalans sota el jou del franquisme.

El text, efectivament, arranca del fenomen internacional per acabar recalant en el cas català. La posició del franquisme envers la nostra llengua va ser molt bel·ligerant els primers anys de postguerra. Les primeres representacions en català no s'autoritzen fins al 1946, un cop finalitzada la Segona Guerra Mundial, tant al Principat com al País Valencià. La censura passaria de dependre el 1951 del Ministeri d'Educació al d'Informació i Turisme fins a la fi de la dictadura. I acarat amb altres gèneres, atesa la seva dimensió pública, el teatre ensopegà amb més obstacles per restablir-se que la poesia, el conte o fins i tot la novel·la.

El sistema de *censure préventive* a la França de l'Antic Règim és l'equivalent de la censura prèvia

que s'instaurà el 1938. Oficialment funcionava des de l'any 1939 tot prohibint per norma general l'ús de les llengües dites regionals. S'abolí arran de la publicació de la Ley de Prensa 14/1963 amb l'establiment de la censura *répressive* durant l'anomenada primavera de Fraga el 1966. Fraga havia entrat al Ministeri el 1963 i hi perdurà fins a l'any 1969, en què el seu successor, Sánchez Bella (1969-1973), tornaria a frenar el tímid oberturisme practicat per aquell. La diferència entre la censura anticipatòria i la posterior rau en el fet que aquí fou sens dubte preferible la segona —que és quelcom que els autors no posen en relleu, i crec que convindria destacar-ho—, mentre que a França era preferible la primera. Aquesta emfasitzava més sobre els autors, mentre que l'altra afectava més aviat als editors, que esporgaven tot allò que fos susceptible de ser censurat per evitar el cost que comportaria el segrest ulterior de la impressió. En qualsevol cas, si esqueia, hom es podia continuar sotmetent a la consulta prèvia voluntària.

La segona meitat de l'obra entra a considerar la producció de quatre dels nostres dramaturgs més aclamats de l'època, com són Joan Oliver, Manuel de Pedrolo, Maria Aurèlia Capmany i Josep Maria Benet i Jornet, que tracen d'alguna manera tot el llarg període franquista des de la postguerra fins a la generació dels premis Sagarra. També coincideixen

en llur posicionament antifranquista. Però aquestes quatre veus sols es consideren «la punta d'un iceberg» que ha quedat prou ben analitzat a la primera secció.

La font on han anat a pouar els estudiosos és l'Archivo General de la Administración d'Alcalá de Henares, en el qual consultaren més d'una cinquantena d'expedients de censura d'espectacles dels dramaturgs esmentats, degudament consignats en un annex final del llibre. També desempolsaren una trentena d'expedients editorials bo i abastant les dues dimensions, literària i artística, de què disposa el fet teatral i que els autors fan bé de tenir sempre present. La necessitat de bifurcar text i muntatge, per tal com no poques vegades era diferent el que es veia, es deia o se suggeria damunt les taules, també la tenien en ment els censors, de manera que sovint l'aprovació d'una peça restava pendent de veure'n l'assaig general per donar-hi el vistiplau. També podia influir el grup que sol·licitava el permís de representació o la mena d'escenari en què es programaria la funció a l'hora de prendre la decisió de consentir-ne la representació.

Joan Oliver és l'únic dels quatre autors que ja atresorava una carrera de succés amb anterioritat a la contesa bèl·lica. Malvist pel règim, el 1948 havia retornat de l'exili. Els autors segueixen els seus drames per l'ordre cronològic amb què consten a l'Arxiu de *La gran pietat* (1957) ençà. Algunes peces, com *La fam* i com també veurem que fan els altres dramaturgs seleccionats (Pedrolo, Benet) o no (Espriu, Ballester), no s'ambientaven a cap lloc concret, com a recurs per estalviar-se problemes amb la censura. O a *L'ombra de l'escorpí*, de M.A. Capmany, que no es trasllada a cap espai fictici, sinó que recorre a l'argücia d'ubicar-lo en un període passat i que els censors

es guarden prou que el muntatge no s'acabi traslladant a la contemporaneïtat.

És sabut que Pedrolo fou un escriptor tan prolífic com castigat per la dictadura: de mitjana, una novel·la seva trigava vuit anys a aparèixer, i les peces dramàtiques, deu, ja fos per ideologia o per qüestions morals o socials. Pedrolo és un dels noms més innovadors del panorama dramàtic català de la dècada dels seixanta i gaudí de bona acollida als centres de l'Agrupació Dramàtica de Barcelona i l'Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual de Ricard Salvat i Maria Aurèlia Capmany. Així, el marcatge de Pedrolo determinà que no accedís als escenaris comercials, però sí als minoritaris en sessions reduïdes. I d'aquí que acabés considerant un fracàs la seva trajectòria teatral —si bé la inclusió en aquest llibre és prova fefaent que anava lluny d'osques!—. El teatre de l'absurd de l'època fou un gran aliat per a autors com ell per saltar-se els entrebancs de la censura; a la vegada, però, es tornava críptic per al gran públic, la qual cosa no era el millor per obtenir la continuïtat sempre massa malmesa i amenaçada del nostre gènere dramàtic.

En la inclusió de Capmany hi deu haver influït el fet que fos una dona. En qualsevol cas, una bona elecció, per tal com l'autora de *Feliçment, jo sóc una dona* és considerada pionera en la introducció del feminisme a Catalunya. A més, Capmany era una dona de teatre total: escriptora, traductora, directora, actriu, coreògrafa, figurinista... Salvat li dirigí alguna peça amb l'EADAG i, semblantment a Pedrolo, es veié barrada dels circuits professionals i limitada amb les mateixes restriccions que els seus col·legues: permetre les representacions només per a majors d'edat, no radiables, pendents del visat de l'assaig general i soterrades en espais

alternatius com La Cova del Drac, que en qualsevol cas tenia interdit programar teatre i s'havia d'acontentar amb espectacles de varietats.

El darrer autor, el més jove, és l'únic viu de tots quatre i cobreix l'etapa que s'escola entre el 1963 i el 1975. S'inicia, doncs, al cap de poc que comencés la política suposadament oberturista de Fraga al capdavant del Ministeri. Benet s'obre camí amb *Una vella, coneguda olor* (1963, primer premi Sagarra de l'any següent), que el propulsa com una de les plomes més insignes de la dramaturgia catalana més recent. Per primer cop, veiem un autor que tracta una temàtica grata al règim i, per primera vegada, els censors l'alaben i en valoren alguns aspectes positius, com tornaran a fer arran de *Berenàveu a les fosques* (1972) o *Revolta de bruixes* (1977).

En definitiva, *Els límits del silenci* de Feldman i Foguet a partir d'ara esdevindrà una referència ineludible a l'hora d'emprendre qualsevol recerca sobre la censura franquista aplicada a l'àmbit de la literatura dramàtica catalana, sobretot en el cas d'investigacions entorn dels quatre autors àmpliament estudiats en aquest llibre.