

Sharon G. Feldman & Francesc Foguet: *Els límits del silenci. La censura del teatre català durant el franquisme*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2016, 272 pp., ISBN: 978-84-9883-879-4

Esta propuesta editorial ahora presentada en estas páginas supone una incursión en la censura teatral durante la época franquista a través de los informes censores conservados en el Archivo General de la Administración (AGA, Alcalá de Henares) y acerca de la producción en lengua catalana posterior a la Guerra Civil. Tratándose de un corpus con este perfil, se cuenta casi por lógica con que dicho teatro recibirá un doble nivel en su prohibición: un primer nivel, que es general a la producción dramática por la naturaleza misma del género, como indican los autores del volumen, pues puede resultar altamente subversivo ya que expresa a la vez que divulga una moral y un ideario al que le cabe ser contrario a lo establecido (p. 23); y un segundo nivel, de corte lingüístico que ya no pasa tanto por la prohibición puntual de la escritura en lengua catalana, sino por el ideario político y el sentimiento patriótico que los dramaturgos pueden sustentar en sus obras merced a su identidad idiomática. A propósito de esto último, considero oportuno reseñar que en su opción lingüística, mantenida en el proceso de restauración cultural posterior al conflicto bélico, los autores aquí atendidos asumen identitariamente una tradición cultural y literaria que les venía de la normalidad cultural de pre-guerra.

El volumen se ordena, a mi parecer, en tres bloques en su concepción y en el alcance de su contenido. Un primer bloque lo compondría la «Introducció» (pp. 7-21) a la que cabe sumar el primer capítulo, «Els límits de la censura i les seves conseqüències» (pp. 23-43), desarrollando documentada y comparativamente la idea anteriormente expresada sobre la incidencia sociocultural del género teatral. Sh. Feldman y F. Foguet iluminan con ello los límites que existen en el concepto de censura y cómo se ha entendido históricamente en otras realidades estatales, juego de espejos que permitirá contemplar más lúcidamente el caso español.

Los dos siguientes bloques resultan necesarios en el avance del volumen, al permitir una puntual comprensión de lo que, ya en concreto, fue la censura franquista, en particular sobre el teatro, tanto acerca de la edición de sus textos como de la representación de sus puestas en escena. El primero de estos bloques está compuesto por dos capítulos, «L'entramat institucional de la censura franquista» (pp. 45-63) y «La legislació franquista en matèria censòria» (pp. 65-82), realizando una verdadera síntesis de todo lo relacionado con las instituciones que ejecutaron la censura, histórica y legislativamente. Ambos capítulos son cruciales porque, como puedo testimoniar personalmente dados los diversos acercamientos que he realizado a la materia mediante

la documentación del AGA, siempre he tenido que lidiar con una contextualización de ese tipo, a la vez que en toda ocasión se hace necesaria la consulta de diversas fuentes bibliográficas para configurar un urgente panorama de la censura franquista.

Los investigadores tratan aquí de cómo se fue organizando la censura franquista, a cargo de qué ministerios quedó su ejecución y según en qué momentos de la Dictadura. El presente volumen ordena el protagonismo del Ministerio de Gobernación, del Servicio Nacional de Propaganda o posteriormente del Ministerio de Información y Turismo, así como de sus correspondientes cargos dirigentes. Sh. Feldman y F. Foguet también destacan el papel del censor-lector, recogiendo la lista de los «lectores» o redactores de los informes censores. Esta última información, por lógica, se cruza con la ordenada en las diferentes aportaciones de quienes venimos trabajando sobre censura franquista y letras catalanas a partir de los mencionados fondos del AGA. Por su parte, la presente propuesta incide en informar sobre el perfil profesional de los mencionados «lectores», en ocasiones personajes relacionados con el mundo de la cultura y de la literatura (pp. 60-63).

Considero que el segundo de estos dos bloques comienza con un capítulo de transición titulado «La incidència de la censura franquista en l'escena catalana» (pp. 83-96), centrado en la censura de la edición de los textos teatrales, permitiéndonos así conocer qué teatro se quería vehicular hacia el público receptor, cuando la representación no había sido posible. Los autores del volumen indican que, mediante el estudio de las correspondientes autorizaciones o prohibiciones por parte de la administración, se puede tomar en consideración como al régimen le preocupaba «l'ús culte i l'ús públic de la llengua catalana»; y, además, aprecian que la prohibición de los textos teatrales de nueva creación como las traducciones de producción extranjera impedirá «la renovació, la modernització i projecció de l'escena catalana» (p. 88).

Toda esa información y meditación previa constituye el aparato sobre el cual se pasará a estudiar cómo la censura vigente a finales de los años cincuenta y a lo largo de las dos décadas siguientes pesa sobre la producción de los autores a propósito de los cuales Sh. Feldman y F. Foguet componen las correspondientes monografías que coronan el libro. Bajo esta pauta se ordenará la diferente fortuna censora tanto de la edición como de la representación de obras de cuatro autores representativos de este periodo de la historia literaria en lengua catalana: Joan Oliver (1899-1986), Manuel de Pedrolo (1918-1990), Maria Aurèlia Capmany (1918-1991) y Josep M. Benet i Jornet (1940). La elección de estas cuatro firmas es significativa. Pienso que, si bien podrían haber elegido otras figuras ya consagradas, algunas de las que sufrieran los primeros años de la censura u otros dramaturgos del periodo estudiado—las dos últimas décadas de la Dictadura—, los aquí elegidos representan tres calas en el teatro catalán del

tiempo acotado. Con Joan Oliver los estudiosos se acercan a una figura de pre-guerra que, tras la victoria de las fuerzas franquistas, se exilió y a su regreso fue encarcelado, continuando después con su labor de dramaturgo; con Manuel de Pedrolo y Maria Aurèlia Capmany, abordan una generación de autores que se embarca en su aventura cultural en un periodo difícil, entre el final de la República, la guerra y la inmediata postguerra, teniendo sus primeras experiencias teatrales durante el franquismo; y por último, con Josep M. Benet i Jornet alcanzan a las nuevas figuras de la dramaturgia catalana que, a pesar de las dificultades, inician nuevas experiencias en el mundo teatral, mediados los años sesenta.

A partir de aquí, en la presente reseña, opto por no convertir estas líneas en un análisis del análisis que proponen los autores del libro a propósito del peso de la censura en los autores y las obras motivo de atención. Pensando en el provecho del volumen de Sh. Feldman y F. Foguet a favor de quienes seguimos trabajando en los citados fondos, prefiero afrontar su forma de trabajo a la hora de presentar los diferentes expedientes de las obras de los cuatro autores elegidos.

Mayoritariamente, como esquema de trabajo, se recuperan los datos del título presentado a censura, el solicitante, lugar y fechas de para su representación y, en el caso de su edición, se dan los datos del correspondiente solicitante, la editorial, la tirada y el precio de venta al público. Posteriormente, pasan a recuperar las alegaciones por parte del censor-lector y contemplan críticamente el alcance de sus consideraciones. Cuando se trata de expedientes con mayor entidad y extensión de contenidos, realizan una descripción más detallada de los pasos administrativos que se llevaron a cabo antes de su resolución; es decir, mencionan las diferentes resoluciones que se acordaron en las diferentes reuniones de la Junta de Censura de Obras Teatrales (JCOT), pasando a comentar los diferentes informes censores que se generaron en las mismas, tanto las valoraciones crítico-literarias contenidas como las diferentes supresiones propuestas tras la lectura de los textos. En algunas ocasiones, si la obra y el expediente lo permite, Sh. Feldman y F. Foguet aportan las necesarias noticias sobre la vida cultural catalana coetánea, ejercicio contextualizador como ocurre en algunas de las entradas correspondientes a Maria Aurèlia Capmany y su relación con el teatro del cabaré (pp. 185-194).

Acercándonos, no obstante y más allá de la referida cuestión metodológica, a contenidos concretos, me permitiré incidir en cuatro títulos como muestra de la labor que Sh. Feldman y F. Foguet han llevado a cabo entorno a esos textos para que el lector de esta reseña aprecie los problemas que sufrieron editoriales y compañías teatrales en la vorágine administrativa del régimen. De Joan Oliver destaco la censura a propósito de *Lloquem-hi cadires. Moralitats i escarnis de Pere Quart*, espectáculo a

partir de textos previos del poeta bajo la dirección de Feliu Formosa y montado por un grupo «d'elements de l'Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual (EADAG)» (p. 104). Xavier Regàs Castells ya preveía en su solicitud la problemática de este montaje para su representación en el Cicle de Teatre Llatí de 1966, dada la complejidad del proyecto presentado a censura, no tanto por lo complejo de la puesta en escena de los textos, sino por la propia personalidad de su autor y su transcendencia pública (p. 104). Ante esta primera solicitud, la representación será prohibida. Ante una segunda petición, firmada en este caso por Feliu Formosa, se confirma el miedo advertido por Xavier Regàs Castells, ya que los informes conservados en el correspondiente expediente conducen a una nueva denegación de la representación, por sus «graves reparos de carácter político y religioso» (p. 106). No obstante, es curioso apreciar el funcionamiento de la psique del censor y del aparato administrativo. Feliu Formosa no renuncia a su intención de representar el mencionado montaje, presenta un nuevo texto con «canvis per articular millor el muntatge, per donar-li més coherència amb escenes de transició entre els diversos blocs i, en definitiva, per atorgar-li un format més concís i teatral» (p. 107), el que finalmente es autorizado con ciertas modificaciones propuestas por los «lectores» del texto dramático (p. 109).

En otros casos, como puede ser *Darrera versió, per ara*, de Manuel de Pedrolo (ed. 1971) con solicitud por parte de Josep Castillo Escalona en 1959, señálese que fue aprobada su representación, aunque calificada por uno de los censores de «enigmática y rara. No se sabe lo que quiere decir. Todo es confusión; pero en fin, allá el público» (p. 143). A pesar de ello y como indican Sh. Feldman y F. Foguet, no se estrenó hasta 1963, por otra compañía distinta de la que mereciera el permiso original. Esta circunstancia hizo que, ante la final representación, se avivara la polémica sobre el texto en su día aprobado, incidiendo en su marcado carácter político, por parte de «la crítica “oficial” [que] la titllà de blasfema» (p. 144).

Resulta curioso el caso de la censura de *Vent de garbí i una mica de por*, de Maria Aurèlia Capmany (ed. 1968). Es conocido que se dé una representación en catalán para la EADAG, aunque no se conserva ningún expediente que certifique su paso por censura. Por el contrario, sí existe para su representación en castellano, solicitada por Ricard Salvat en 1966. En los informes conservados de las sesiones de la JCOT, uno de los «lectores», a pesar de observar «la posible denuncia política», la considera «tolerable» (p. 181), mientras otros censores pudieran incidir en juicios de carácter erótico. Los autores de este volumen indican que «la combinació de recursos experimentals emprats per Capmany generava una certa inquietud entre els censores, tot suscitant un aire de sospita sobre la presència d'algun tipus de discurs subversiu.

Al mateix temps, es tractava d'una estètica suficientment desconeguda per ells per distreure'ls o empènyer-los fora de la pista» (p. 181).

Por su parte, *Cançons perdudes*, de Josep M. Benet i Jornet (ed. 1970) tiene una historia censora más complicada por la temática de la obra. En palabras de Sh. Feldman y F. Foguet «és una mostra de teatre politicosocial en què es proposa una paràbola que retrata de manera crítica la situació d'endarreriment i els desequilibris de la classe social de l'Espanya de l'època» (p. 207). Ricard Slavat fue quien solicitara los permisos para su representación por el EADAG sufriendo las vicisitudes de tres sesiones de la JCOT durante el verano de 1968, no exentas de «discrepància» entre los miembros de la Junta, sugiriéndose en alguno de sus informes censores que se hagan «añadidos de nuestra propia cosecha» (p. 209). Pero las mayores preocupaciones de los censores-lectores vienen motivadas, en síntesis de los autores del libro, por «les referències a la llengua drudanesa i pel concepte d'“integració” que apareixen en l'obra» (p. 210, vid. 211). No obstante, la obra fue autorizada con las supresiones indicadas en la «guía de censura» —la que ante la obra ahora mencionada incide en el tema de la integración y la cuestión lingüística—, documento que es el que en cualquier caso realmente venía a permitir la representación y que era de obligado cumplimiento. Valgan estos cuatro *itinerarios censores* como muestra de otros tantos abordados en el libro, sufridos por los dramaturgos estudiados y sus respectivas producciones. Valga todo ello también como muestra del teatro catalán que creciera en el periodo encarado, aun a pesar de la estructura censora, documentada y rememorada en las primeras partes historiográfica y críticamente compuestas por Sh. Feldman y F. Foguet.

ÓSCAR FERNÁNDEZ POZA
Universidad Complutense de Madrid
 oskarfp20@hotmail.com
 ORCID 0000-0001-9341-1957