

EDITAR CONTRA LA CENSURA.  
EL CAS DE *TEATRE CATALÀ DE POSTGUERRA* (1973),  
DE JORDI ARBONÈS<sup>1</sup>

Francesc FOGUET  
Universitat Autònoma de Barcelona  
Mireia SOPENA  
Universitat de Barcelona

Jordi Arbonès (Barcelona, 1929 – Bernal, Buenos Aires, 2001) mantingué nombrosos lligams amb el teatre català, tant a l'Argentina com a Catalunya. Conegut sobretot com a torsimany de la novellística contemporània anglosaxona, també signà la traducció al català de diversos textos teatrals i, fins i tot, dirigí alguns muntatges d'autors catalans de postguerra i eventualment féu d'actor en companyies d'aficionats que actuaven en els cercles catalans de Buenos Aires. És probable que la seva vinculació al teatre fos, com ha apuntat Joaquim Carbó, «un joc que va començar en pla purament amateur», però el cert és que, a Barcelona o a Buenos Aires, Arbonès sempre mantingué alguna mena de vincle amb el teatre català.<sup>2</sup>

A 25 anys, Arbonès era un dels joves integrants de la Penya Cultural Barcelonesa, un reducte on —fins que la policia ho prohibí— es féu teatre, s'organitzaren activitats culturals i classes d'idiomes en català, i s'editaren en bilingüe dos números d'*Inquietud* (novembre de 1954 – febrer-març de 1955), un butlletí intern, mecanografiat, que aspirava a ser el «nuevo pulso» de l'entitat, com afirmava el primer editorial. Fou en el marc de les activitats de la Penya Cultural Barcelonesa que Arbonès participà en la lectura de *Poema de Nadal*, de Josep Maria de Sagarra, i traduí una peça en un acte —perduda—, *L'home nascut per a morir penjat* (*The Man Born to be Hanged*), de Richard Hughes, que Ricard Salvat muntà el 1954 amb l'Agrupació de Teatre Experimental.<sup>3</sup>

1. Agraïm a Josep Fornas, fundador de l'Editorial Pòrtic, i a Montserrat Bacardí, directora de la Càtedra Jordi Arbonès de la Facultat de Traducció i Interpretació de la Universitat Autònoma de Barcelona, les facilitats concedides en la consulta de la documentació i l'estímul entusiasta en la recerca.

2. CARBÓ, Joaquim (2005): «La novel·la de Jordi Arbonès», *Quaderns. Revista de Traducció*, núm. 12, p. 21.

3. Pel que fa a l'estrena de *L'home nascut per a morir penjat*, de Richard Hughes, vegeu SALVAT, Ricard (1999): *Quan el temps es fa espai. La professió de mirar*. Barcelona: Institut del Teatre, p. 170 i 184.

Un cop establert, el 1956, a l'Argentina per raons familiars, Arbonès radicalitzà el compromís catalanista i incrementà l'activisme cultural. Així, col·laborà en les publicacions, editades a Buenos Aires, *Ressorgiment* i *Catalunya* —de la qual va ser secretari de redacció—, i exercí de dinamitzador cultural en els cenacles catalans de la capital argentina (hi féu, per exemple, conferències i cursos de literatura catalana). Participà també en la programació escènica que duia a terme el Quadre Escènic del Casal de Catalunya —una entitat que, el 1940, nasqué de la fusió del Centre Català i el Casal Català— amb el propòsit deliberat de donar a conèixer les obres dels dramaturgs catalans de postguerra.

Entre el 1963 i el 1967, dirigí els muntatges de *La nostra mort de cada dia*, de Manuel de Pedrolo, estrena universal; *Parasceve*, de Blai Bonet; *Antígona* i *La pell de brau*, de Salvador Espriu; *És perillós fer-se esperar*, de Josep M. Espinàs, i *Nord enllà*, de Ricard Salvat.<sup>4</sup> El 1964, en commemoració del quatre-cents aniversari del naixement de Shakespeare, Arbonès va muntar, amb Jordi Solé, una adaptació d'*Otello*, basada en la traducció de Josep M. de Sagarra, i amb una escenografia de la pintora argentina Maria Lluïsa Lamela. Com a traductor de l'anglès, girà al català tres peces estrenades pel director Joaquim Moreno al Quadre Escènic del Casal de Catalunya: *Del pont estant*, d'Arthur Miller (1965); *La gata damunt la teulada*, i *Un tramvia anomenat Desig*, totes dues de Tennessee Williams (1967).<sup>5</sup>

Paral·lelament, l'any 1966, Arbonès fou un dels cofundadors de l'Obra Cultural Catalana, un nucli de catalans independentistes expatriats.<sup>6</sup> Com ha recordat Joaquim Car-

4. ARBONÈS, Jordi (1976): «El teatre català a Buenos Aires», *Estudios Escénicos*, núm. 21 (setembre), p. 181. Per a una panoràmica del teatre català a Buenos Aires, vegeu GIBERT I BAIAGUET, M. Cristina (1997): «Visió general del teatre en català a l'exili. Buenos Aires: 1939-1975», *Revista de Catalunya*, núm. 118 (maig), p. 43-50. Cf. també, a propòsit de l'«estrena absoluta» de *La nostra mort de cada dia*, ARBONÈS, Jordi (1973): *Teatre català de postguerra*. Barcelona: Pòrtic, p. 85, i GARCÍA, Xavier (ed.) (1997): *Epistolari de Manuel de Pedrolo (1930-1990)*, vol. 2. Lleida: Edicions de la Universitat de Lleida, p. 521.

5. ARBONÈS, Jordi (1983): «Nota de presentació», WILLIAMS, Tennessee: *Un tramvia anomenat Desig*. Barcelona: Institut del Teatre, p. 5-6. Sobre la seva faceta de traductor, vegeu PARCERISAS, Francesc (1991): «El traduir m'ha fet perdre l'escriure», *El País, Quadern*, núm. 437 (14-II), p. 8; TREE, Mathew (1994-1995): «Entrevista. Jordi Arbonès, un autodidacte», *Lletra de Canvi*, núm. 38 (hivern), p. 32-34; CARBÓ, Joaquim (2002): «Viure per traduir, traduir per viure», *Avui, Cultura* (28-II), p. 10, i UDINA, Dolors (2005): «La correspondència de Jordi Arbonès», *Quaderns de Traducció*, núm. 12, p. 25-32. D'altra banda, en una carta datada a Bernal (Buenos Aires) el 6 de febrer de 1964, Arbonès comentava a Joan Triadú que havia sol·licitat a Albert Manent i Manuel de Pedrolo que li aconseguissin textos que no es poguessin representar a Barcelona, mentre durés el règim franquista, amb l'objectiu de muntar-los al Casal de Catalunya. Vegeu ÀLVAREZ, Susanna / BACARDÍ, Montserrat (2005): «Epistolari Jordi Arbonès – Joan Triadú, 1964-1997», *Quaderns. Revista de Traducció*, núm. 12, p. 89.

6. Des de les pàgines de *Vida Nova*, una revista editada a Montpeller que es feia ressò de l'activitat catalana d'arreu, es valorà molt positivament la tasca empresa per l'Obra Cultural Catalana de Buenos Aires: «La feina d'Obra Cultural Catalana és ben digna d'estima. Els programes mensuals que ens n'arriben, per la diversitat, l'encert i el to dels actes que anuncien, ens donen la sensació que els amics que mouen aquesta entitat s'esmercen a fer reflectir en el seu local, cada dissabte, les manifestacions més rellevants de l'actualitat catalana («De Buenos Aires», *Vida Nova*, núm. 63, abril de 1975, p. 8). Sobre l'Obra Cultural Catalana de Buenos Aires, vegeu MANENT, Albert (1976): *La literatura catalana a l'exili*. Barcelona: Curial, p. 42, i BACARDÍ, Montserrat (2009): *Catalans a Buenos Aires. Records de Fivaller*

bó, es convertí en un autèntic dinamitzador de les activitats de signe cultural que duia a cap l'Obra: «portava la llibreria, organitzava exposicions i actes culturals per als grans i lúdics per als petits, pronunciava conferències, dirigia obres de teatre, dictava cursos de català, publicava articles a *Ressorgiment*, preparava un assaig sobre el teatre català contemporani, escrivia algun conte i començava a traduir per a Aymà els clàssics de la literatura nord-americana».<sup>7</sup> Entre les obres de teatre que hi foren estrenades, va dirigir *Dos quarts de cinc*, de Maria Aurèlia Capmany, el 26 d'agost de 1967, i *Tècnica de cambra*, l'1 de juny de 1974.<sup>8</sup> A més, en el marc de les activitats de la nova entitat cultural, Arbonès oferí, el 1968, un curs sobre història del teatre català que entroncava amb el procés d'elaboració de *Teatre català de postguerra* (1973).

A la dècada dels vuitanta, Arbonès recuperà el vincle amb el teatre català per mitjà de noves traduccions. A les acaballes de 1981, llegí al setmanari *Canigó* que la convocatòria del premi Josep M. de Sagarra admetia també traduccions de peces de teatre i, de seguida, va escriure al seu amic Joaquim Carbó perquè li'n fes arribar les bases, ja que tenia intenció de concursar-hi amb *Equus*, de Peter Shaffer, una traducció inèdita que havia fet per a Aymà; *Del pont estant*, d'Arthur Miller; *Un tramvia anomenat Desig* i *La gata damunt la teulada de zinc*, de Tennessee Williams, i *Te i simpatia*, de Robert W. Anderson. Carbó informà Arbonès sobre les bases del premi i li recomanà que, llevat d'*Equus*, compromesa amb Aymà, li enviés còpies de la resta de traduccions perquè pogués remetre-les al Sagarra un cop tornés a convocar-se. En la segona edició, la de 1982, Arbonès hi presentà *Un tramvia anomenat Desig*, que, malgrat que no obtingué cap premi, fou publicada en la col·lecció Biblioteca Teatral de l'Institut del Teatre de Barcelona el 1983. Més tard, el 1989, Arbonès fou reconegut amb un accèssit al Sagarra per *Qui té por de Virginia Woolf?*, d'Edward Albee, estrenada al Teatreneu de Barcelona el 1990 sota la direcció d'Hermann Bonnín i publicada també a la col·lecció Biblioteca Teatral el 1991.<sup>9</sup> En aquesta mateixa col·lecció de textos dramàtics aparegué, amb un considerable retard, *Del pont estant*, de Miller, el 1986, mentre que *La gata damunt la teulada*, de Williams, i *Equus*, de Shaffer, s'incorporaren, el 1987 i el 1994 respectivament, a la col·lecció El Galliner.<sup>10</sup>

---

*Seras*. Lleida: Pagès, p. 145-148, i, sobre el compromís catalanista d'Arbonès, vegeu R. C. (1983), «Entrevista. Jordi Arbonès: la identitat no es perd», *Canigó*, núm. 805 (12-III), p. 6-7. Una altra expressió d'aquest compromís amb el catalanisme exercit, de manera conscient, de l'Argentina estant, és la sèrie d'articles «Els catalans a l'Argentina», publicada a *Serra d'Or* (núm. 7-9, juliol-setembre de 1966), com també la col·laboració «Raimon a Sudamèrica» (núm. 146, novembre de 1971, p. 36) i la seva resposta a l'enquesta «Catalans d'Amèrica», a la mateixa revista (núm. 157, octubre de 1972, p. 25).

7. CARBÓ, Joaquim (2002): «Les cartes de Jordi Arbonès», *Serra d'Or*, núm. 506 (febrer), p. 45.

8. Vegeu, sobre la representació de *Tècnica de cambra*, GARCÍA (ed.), ob. cit., p. 703, 717 i 720. Amb l'Obra Cultural Catalana, Arbonès es plantejà, el 1968, de representar també *Homes i No* en un teatre de Buenos Aires amb la intenció d'interessar algun grup de teatre argentí perquè la muntés en castellà (vegeu CARBÓ, Joaquim (2001-2002): «Epistolari de Jordi Arbonès a Joaquim Carbó», *Assaig de Teatre*, núm. 29-31, desembre-març, p. 246).

9. CARBÓ, Joaquim (2002): «Viure per traduir, traduir per viure», *Avui*, *Cultura* (28-II), p. 10.

10. Consignem també que, el 1985, Arbonès va participar com a oient en el Congrés Internacional de Teatre organitzat per l'Institut del Teatre de Barcelona. Vegeu GUILLAMON, Julià (1985): «Jordi Arbonès, la difícil tasca que comporta fer traduccions al català», *Avui* (25-V), p. 26.

## UN ASSAIG DIVULGATIU I REIVINDICATIU

L'assaig *Teatre català de postguerra* d'Arbonès, publicat el 1973 després de passar un autèntic viacrucis censori, té un caràcter volgudament divulgatiu i reivindicatiu. La temàtica del volumet, que abraça un període molt recent, obligava a limitar l'estudi a una primera aportació que servís de punt de partida per a investigacions posteriors molt més aprofundides. A aquestes limitacions intrínseques, caldria afegir-ne d'altres de biogràficocontextuals: d'una banda, la censura que, com veurem, atenuà el to encès de manifest que tenia l'original (els fragments censurats del qual revelen que, en efecte, la intenció prioritària era la reivindicació nacional), i de l'altra, la distància, ja que l'autor va escriure l'estudi sense prou documentació a l'abast, en el seu autoexili argentí, fet que explica tant alguns buits, mancances, imprecisions o errades com la provisorietat i esquematisme (reconeguts pel mateix autor al llarg del text), i també les fonts limitades de què partia.<sup>11</sup> Ben mirat, Arbonès es proposà de fer un balanç, que fos retrospectiu i prospectiu alhora, d'allò que havia estat i hauria de ser el teatre català «de postguerra», en què aquest darrer sintagma tenia un abast cronològicament ampli i políticament connotatiu.

La mateixa estructura de l'assaig d'Arbonès denota aquesta intenció de bastir una panoràmica de l'«època» (primera part) i dels «autors» (segona part) del teatre català en un arc cronològic que podem situar entre el 1947 —l'estrena de *La fortuna de Sílvia*, de Josep M. de Sagarra— i el 1969 —publicació de *Joc de tres*, d'Alexandre Ballester—. El primer bloc analitza a grans trets les dificultats que tingué el teatre, respecte als altres gèneres, de renéixer «de les cendres» i, tot seguit, descriu sumàriament els diversos àmbits de l'escena catalana del període segons les condicions de producció i les gosadies estètiques: «professional», «experimental», «independent». El segon bloc, molt més extens, enfila una nòmina de dramaturgs, una tria representativa, que va de Joan Oliver a Alexandre Ballester, bo i passant pels noms que es donaren a conèixer entre tots dos extrems: Joan Brossa, Manuel de Pedrolo, Maria Aurèlia Capmany, Salvador Espriu, Ricard Salvat, Baltasar Porcel, Josep M. Benet i Jornet, Joan Soler i Antich, i Josep Muñoz i Pujol.

La considerable relació de les obres examinades per Arbonès —i, en aquest aspecte, cal tenir en compte que únicament analitzà a fons els textos que havia pogut llegir— fa palesa la voluntat implícita de demostrar l'existència d'un repertori vàlid i disponible per representar en els escenaris, tan bon punt les circumstàncies fossin més favorables. Entre

11. Albert Manent proposà algunes millores en l'assaig d'Arbonès i li recomanà algunes referències bibliogràfiques com ara els estudis de Xavier Fàbregas. També li facilità el contacte amb aquest crític i historiador teatral que, al seu torn, tingué la gentilesa d'enviar-li adreces d'autors i bibliografia especialitzada per ampliar alguns dels aspectes tractats més tangencialment. En tot cas, Arbonès tenia plena consciència de les limitacions documentals de la seva obra i, doncs, de la necessitat d'incorporar-hi les remarques que li havien fet: «Bon punt acabi la traducció de *Tròpic de càncer*, miraré d'acabar l'obra sobre el teatre català, per bé que a estones estic temptat de deixar-la arraconada, car és molt el material que em manca per a fer una cosa ben arrodonida» (carta mecanoscrita de Jordi Arbonès a Albert Manent, datada a Bernal el 8-III-1969, Càtedra Jordi Arbonès de la Universitat Autònoma de Barcelona —a partir d'ara, CJA—, Arbc/2069).

les peces analitzades, Arbonès posa atenció sobretot en les que, al seu parer, tenien més interès com a representatives de l'època: *Ball robot*, *Una dreuera* i *Primera representació*, de Joan Oliver; *Or i sal* i *Calç i rajoles*, de Joan Brossa; *La nostra mort de cada dia*, *Cruma*, *Homes i No*, *Darrera versió, per ara*, *Algú a l'altre cap de peça*, *Tècnica de cambra*, *Acompanyo qualsevol cos* i *Situació bis*, de Manuel de Pedrolo; *Tu i l'hipòcrita*, *El desert dels dies*, *Dos quarts de cinc* i *Vent de garbí i una mica de por*, de Maria Aurèlia Campany; *Antígona* i *Primera història d'Esther*, de Salvador Espriu; *Mort d'home* i *Nord enllà*, de Ricard Salvat, i *Els condemnats*, *La simbomba fosca*, *El general*, *Èxode* i *Història d'una guerra*, de Baltasar Porcel. En el cas dels dramaturgs que excel·liren en guanyar el premi Josep M. de Sagarra, les valoracions de les obres anaven acompanyades de crítiques més exigents: *Una vella, coneguda olor*, *Fantasia per a un auxiliar administratiu* i *Cançons perdudes*, de Josep M. Benet i Jornet; *Aquí no ha passat res*, *Misteri de les flors i les banderes de papers*, *El llarg camí* i *Els commoguts*, de Joan Soler i Antich; *Antígona 66*, de Josep Muñoz i Pujol, i *Fins al darrer mot*, *Massa temps sense piano* i *Un baiül per a Nofre Taylor*, d'Alexandre Ballester. Un darrer apunt, molt breu, escrit a partir de *Teatre català d'agitació política*, de Xavier Fàbregas, comentava algunes peces de Joan Colomines, Jordi Teixidor, Jaume Melendres i Guillem d'Efak.<sup>12</sup>

A més de les pinzellades que situen amb encert els dramaturgs en el seu context, la profunditat i l'agudesesa d'algunes de les notes de lectura dels textos triats van més enllà d'una mera descripció. Bona part de les interpretacions de les obres tendien a fer, això sí, una lectura en clau coetània que, fet i fet, era coherent amb la intenció reivindicativa d'un assaig divulgatiu i prospectiu. Així, posem per cas, la denúncia i el contingut polítics de *Situació bis* eren defensats davant de la pretesa ambigüïtat —qüestionada per Ricard Salvat a *Primer Acto*— de la peça: Arbonès opinava, tot avalant la interpretació que en féu Jordi Carbonell a *Serra d'Or*, que el plantejament era molt diàfan i que el final de l'obra esdevenia «un crit d'alerta» en el sentit d'advertiment pel perill que suposava que el canvi polític es limités a una mera substitució de persones, sense alterar les estructures de poder.<sup>13</sup> O, en el cas de Brossa, el drac del tercer acte d'*Or i sal* era tingut per «sinònim» del «dictador».<sup>14</sup> Etcètera.

D'altra banda, quan el dramaturg estudiat havia rebut atacs furibunds de la crítica oficial, Arbonès acostumava a posicionar-se amb rotunditat a favor seu: la rebentada crítica —motivada per raons ideològiques i totalment tergiversadora— que va rebre *Darrera versió, per ara* fou contestada amb la transcripció d'un magnífic fragment d'un

12. Molts d'aquests títols, d'Oliver a d'Efak, no han gaudit d'una representació amb tots els ets i uts, ni tampoc han passat a formar part, de manera activa i operant, d'un hipotètic repertori teatral català encara per construir.

13. ARBONÈS, *Teatre català de postguerra*, p. 107. Cf. SALVAT, Ricard (1966): «Teatro catalán hoy», *Primer Acto*, núm. 78, p. 4-18 («La rebelión por la rebelión, a que se refiere [Situación bis], es un elemento esencialmente romántico, que creíamos en nuestro tiempo absolutamente inoperante. Por eso, encontramos la obra ambigua, como una arma de dos filos»), i CARBONELL, Jordi (1963): «Situación bis, de Manuel de Pedrolo», *Serra d'Or*, núm. 12 (desembre), p. 72-73 («Situación bis, tècnicament excel·lent, duta amb un gran sentit teatral [...], exemplifica amb claredat la vinculació de Pedrolo a la seva societat. El plantejament és de clara revolta»).

14. ARBONÈS, ob. cit., p. 78.

pròleg inèdit de Pedroló que, amb una gran elegància, manifestava que les opinions dels crítics eren acceptables de bon grat, però sovint poc dignes de consideració perquè revelaven «miopia intel·lectual», «partit pres» i «falta de sensibilitat».<sup>15</sup>

Les conclusions de l'assaig arbonesià insistien en la precarietat de l'escena i de la cultura catalana en general i, entre l'optimisme i el pessimisme, es decantaven cap a mantenir ben viu «el pessimisme positiu»: l'anorreament de les realitzacions, els planys i els laments havien de ser un esperó per continuar lluitant, amb la consciència «ben desperta i fustigada» i amb la lucidesa de saber que únicament la «continuitat» i «un clima de llibertat» permetrien atènyer «la vera normalitat per a la cultura i el poble».<sup>16</sup> Malgrat que la història del poble català pogués parangonar-se amb el mite de Sísif, Arbonès estava convençut que calia continuar treballant (i n'era un paradigma el seu mateix estudi, síntesi de realitzacions i camí de futur), com feien abnegadament els homes i les dones de teatre.

En conjunt, *Teatre català de postguerra* pot considerar-se, en el moment i en les condicions en què es va publicar, una primera aproximació divulgativa a un procés encara obert que apuntava intuïcions valuoses i que desbrossava el camí per a futures investigacions més completes. L'assaig revela, certament, la precarietat de fonts de què partí Arbonès, reduïdes en la pràctica, a més dels textos de creació que tingué a l'abast, a la revista *Serra d'Or*, el setmanari *Destino* i la publicació especialitzada *Primer Acto*; la bibliografia de referència a l'època, *Literatura de postguerra* (1966), de Joaquim Molas; *Teatre contemporani* (1966), de Ricard Salvat, i *Teatre català d'agitació política* (1969), de Xavier Fàbregas, i també els estudis monogràfics —envers els quals sovint expressà alguna discrepància— com ara els de Joaquim Molas sobre Oliver, Arnau Puig sobre Brossa, Salvador Espriu sobre Pedroló, Ricard Salvat sobre Capmany, Joaquim Molas i Josep M. Castellet sobre Espriu, Molas o Llorenç Villalonga sobre Porcel i, entre d'altres, Feliu Formosa o Xavier Fàbregas sobre Benet i Jornet. Malgrat això, sembla que Arbonès desconeixia —o, si més no, no en fa cap referència— la magna *Història del teatre català*, de Francesc Curet (1967), la important *Aproximació a la història del teatre català modern*, de Xavier Fàbregas (1972) o les aportacions divulgatives de tres llibrets publicats en la col·lecció *Quaderns de Cultura* de l'editorial Bruguera de Barcelona: *Història del teatre universal* (1966), de Xavier Fàbregas; *Breu història del teatre català* (1967), de Jaume Fuster, i *Teatre independent a Catalunya* (1970), de Gonçal Pérez d'Olaguer.

## LES VICISSITUDS DEL PROCÉS EDITORIAL

El germen del *Teatre català de postguerra* fou l'assaig *Testimonis*, una primera versió de l'obra arbonesiana que, enllestida el febrer de 1966, va passar algunes revisi-

15. *Ibidem*, p. 93.

16. *Ibidem*, p. 176.

ons posteriors. A la tardor del 1967, Jordi Arbonès envià una còpia de l'estudi al premi Josep Yxart, el jurat del qual fallà la convocatòria en favor de *Vida i obra de Màrius Torres*, de Mercè Boixareu; l'assaig d'Arbonès, però, quedà en un digne tercer lloc que li aplanà el camí de la publicació.<sup>17</sup> En aquest sentit, el crític Albert Manent, amb qui es coneixien de la Penya Cultural Barcelonessa i que sempre fou un estímul vivificador per al traductor autoexiliat, tingué un paper clau en la publicació de *Teatre català de postguerra*.<sup>18</sup>

Des que l'obra s'havia presentat a l'Yxart, Manent havia mantingut converses amb diversos editors a fi de proposar-los-en la publicació. Mentre que Edicions 62 i Raixa no hi demostraren interès, el 1970 l'editor Josep Fornas acceptà el repté editorial i polític que representava.<sup>19</sup> Després de set anys d'activitat editora, aleshores l'emblemàtica Pòrtic vivia una embranzida en la seva producció d'assaig en català.<sup>20</sup> De perfil generalista, la col·lecció Llibre de Butxaca incorporà, tres anys més tard, *Teatre català de postguerra*, amb el número 75 i amb un disseny de coberta, signat per Julià Jiménez, fortament connotat: vuit màscares de tragèdia i comèdia, cada parell de màscares entrellaçats amb l'escut de Catalunya i un d'esborrat per la goma del franquisme. Els dos mil exemplars del tiratge foren estampats per l'activa Gràfiques Diamant i l'obra es vengué a les llibreries per setanta-cinc pessetes.

En el decurs del procés editorial, la comunicació entre Fornas i Arbonès no fou tan fluida com inicialment havia imaginat l'autor. La distància geogràfica que els separava no afavoria gens ni mica l'intercanvi personal, però la correspondència de Manent, cofundador de Pòrtic, compensà la desinformació i l'isolament en què Arbonès vivia a l'Argentina. Ben mirat, fou l'amistat entre tots dos el que perllongà el mutisme de Fornas que sabia que el crític informava sobre les condicions de contractació de l'obra i les incidències de l'administració censòria. Així, quan es produïa qualsevol novetat relativa al llibre, Manent escrivia tot seguit a l'autor; més i tot: també es responsabilitzava d'encalçar l'editor, amb qui parlaven «cada deu o dotze dies» per qüestions diverses.<sup>21</sup>

Malgrat la displicència que Arbonès percebia, Fornas vetllà amb respecte i encert per la bona marxa de l'edició, bo i encadenant les fases de producció editorial i administrant sàviament els tractes amb la censura. L'original, que passà per les dues correccions de

17. Carta mecanoscrita de Jordi Arbonès a Albert Manent, datada a Buenos Aires el 3-I-1968 (CJA, Arbc/2058(1)). La correspondència entre Jordi Arbonès i Albert Manent relativa a l'edició del *Teatre català de postguerra* aplega un total de seixanta-dues cartes, escrites entre el 1967 i el 1975 (CJA).

18. El 1970 Manent aconsellà a Arbonès de presentar una versió revisada de l'obra a la primera convocatòria del premi Antoni Bofarull d'assaig teatral —en el marc dels premis Reus de Teatre—, que fou atribuït a Xavier Fàbregas per Àngel Guimerà: *les dimensions d'un mite*.

19. Carta mecanoscrita d'Albert Manent a Jordi Arbonès, s.l., datada el 27-IX-1970 (CJA, Arbc/2082).

20. Sobre la direcció literària de Josep Fornas al capdavant de Pòrtic, vegeu SOPENA, Mireia (2006): *Editar la memòria. L'etapa resistent de Pòrtic (1963-1976)*. Barcelona: Publicacions de l'Abadía de Montserrat.

21. Carta mecanoscrita d'Albert Manent a Jordi Arbonès, s.l., datada el 28-III-1971 (CJA, Arbc/2087).

consuetud, presentava una netedat excel·lent, de manera que en les proves d'impremta no hi ha intervencions significatives de cap dels dos correctors, Joan Rossinyol i Manuel Moyà.<sup>22</sup> El juliol de 1971, Rossinyol cobrà 750 pessetes per la revisió de les galerades i, el mes següent, Moyà en cobrà 791 per les compaginades. La data dels rebuts de tots dos testifiquen que Fornas donà l'ordre d'editar l'obra sense interrupció i que, per tant, l'escandalós endarreriment que patí la publicació només es pot imputar a les camàndules censòries.<sup>23</sup>

Si la nul·la activitat epistolar de Fornas podria excusar-se per la mediació de Manent i l'endarreriment de la sortida del llibre per la censura, la descurança en la contractació de l'obra i en l'abonament de la bestreta és menys justificable. D'antuvi, Manent havia avançat a l'autor que Fornas no li liquidaria les deu mil pessetes en concepte de drets fins que no rebés l'autorització del règim;<sup>24</sup> ara bé: un cop obtinguda, la trigança de l'editor només s'explica, primer, per la incapacitat de delegar alguns tràmits administratius i, segon, per la jornada parcial del seu equip editorial. Contra la gasiveria que Arbonès atribuïa a l'editor, podem aduir, a tall d'exemple, el testimoni d'un altre autor de la casa, Manuel de Pedrolo (que assegurà al seu amic que Fornas era un editor solvent),<sup>25</sup> o fins i tot les rendes vitalícies que subscrigué per a alguns dels seus autors (com ara Aurora Bertrana i Jaume Passarell).<sup>26</sup>

Això no obstant, Arbonès continuava comunicat i s'impacientava per les maneres de l'editor: «L'Arbonès m'escriví alarmat perquè no sap res de tu ni del seu llibre. T'agrairia molt que li posessis quatre ratlles telegràfiques per tranquil·litzar-lo (L. N. Alem 195, Bernal (Bs. As.) i en una targeta digues-me quan tindràs exemplars del seu llibre», escrigué Manent.<sup>27</sup> Per enèsima vegada, el desllorrigador vingué de la mà d'aquest crític, que es preocupà que l'autor rebés una mostra del seu llibre.<sup>28</sup> Mesos després Arbonès encara ex-

22. Rossinyol i Moyà, bàsicament, hi aplicaren els criteris que degué fixar el corrector de la casa, Jordi Pla, en casos com l'adverbi «només» (en lloc de «sols» o «solament»), la locució «de bell nou» (en lloc de «de nou») o l'ús de la preposició «de» davant d'infinitiu.

23. Els rebuts dels correctors es conserven a la Biblioteca Arxiu Fornas (BAF). Les galerades foren corregides per Joan Rossinyol (en el rebut del 6-VII-1971 consta que foren 74 galerades × 76 línies de 52 espais a 2,50 ptes / 1.000 espais = 750 ptes; Rossinyol cobrà vuit dies més tard) i primeres compaginades per Manuel Moyà (en el rebut del 3-VIII-1971 consta que foren 156 pàgines × 89 línies de 52 espais a 2,50 ptes / 1.000 espais = 791 ptes; Moyà les cobrà set dies després). Sobre els correctors de l'editorial, consulteu SOPENA, ob. cit., p. 48-49.

24. Carta mecanoscrita d'Albert Manent a Jordi Arbonès, s.l., datada el 4-VIII-1970 (CJA, Arbc/2078).

25. Carta CCCXXXVIII de Manuel de Pedrolo a Jordi Arbonès, datada a Barcelona el 4-XII-1973: «No em sorprèn que continuïs sense saber res d'en Fornas, i gairebé estic segur que el silenci es prolongarà si no hi insisteixes. Si ho fas, però, em penso que et pagarà, ja que fins ara, en aquest aspecte, em sembla que sempre ha complert. El teu llibre, com dius, ara ja fa dies que és al carrer i l'he vist en alguns aparadors; he resistit la temptació de comprar-lo perquè ja em vas dir que me'n destinaves un exemplar» (GARCÍA (ed.), ob. cit., vol. 2, p. 696).

26. SOPENA, ob. cit., p. 59-67.

27. Nota manuscrita d'Albert Manent, sense data, en una targeta de visita (BAF).

28. «Jo esperava rebre els exemplars que em corresponen per tal d'enviar-vos-en un, però el senyor Fornas, de Pòrtic, es veu que és una persona força despistada, o desconsiderada, i és el cas que, fins ara, encara no els he rebut. Si no fos que en Manent me n'envià un per via aèria, a hores d'ara en-



pressava, amb una certa exacerbació, el disgust amb l'editor, que «no s'ha portat com cal amb mi, i fins i tot els exemplars que em pertocaven vaig haver d'arrencar-los-hi amb fòrceps».<sup>29</sup>

La intervenció d'Angelina Picó (de Sala), secretària editorial, havia desencallat la tramesa d'exemplars per a l'autor. Per suggeriment de Manent, el gener de 1974 Arbonès confirmà a Sala que havia rebut aquests exemplars i li recordà que preferia que paguessin a l'amiga Nuri Seras la bestreta pendent en metàl·lic, un cop descomptat l'import de deu exemplars que demanà de més a més.<sup>30</sup> Sembla que —previ avís de l'autor— Nuri Seras es presentà a l'editorial per cobrar els diners, però se n'anà amb les mans buides. L'agraïment i la prudència d'Arbonès, que tan sols havia enviat a l'editorial quatre cartes en quatre anys, es trasmudaren en decepció i acritud. La mínima confiança que l'autor devia dipositar en l'editorial arran de la primera tramesa de llibres s'esfumà el juliol de 1975, en què, malgrat un exercici de comprensió, escrigué una carta a l'editor per manifestar el seu enuig més profund:

Reprenc, després d'un «prudencial silenci», el meu monòleg amb aqueixa editorial, i dic monòleg perquè mai no us heu dignat a contestar ni una sola de les meves lletres.

Com comprendreu, em resulta molt penosa aquesta situació, i em rebenta haver de reclamar, com aquell qui pidola una almoïna, un pagament que hauríeu d'haver fet sense que calgués demanar-lo, i encara més haver de fer passar un mal moment a una persona amiga, en aquest cas, la senyora [Nuri] Seras.

Si aleshores teníeu algun problema econòmic, no us hauria costat res de dir-m'ho, però heu de convenir que el vostre silenci, emparant-vos en la distància, resulta d'allò més sospitos, atesa la negativa a fer-li efectiu l'import a la senyora Seras.

Envio còpia de la present a l'esmentada senyora amb el prec que es comuniqui de nou amb vosaltres i espero que aquesta vegada li donareu les deu mil pessetes, un cop descomptades les 1.562,50 [dels deu exemplars de més, comprats per l'autor], corresponents a la vostra factura núm. 592 del 18 de gener de 1974, sense més embuts.<sup>31</sup>

Tip de la irresponsabilitat i la indiferència de l'editor, l'endemà sol·licità a l'amiga Nuri Seras que tornés a reclamar el que li corresponia: «t'agrairia que fessis una temptativa més, collant els cargols tot el que puguis. Aquest tio és un barra i penso que cal tractar-lo com es mereix, i no afluixar. Per si de cas no serves l'autorització que et vaig fer l'altra vegada, te n'adjunto una altra. Fes el que puguis. Sé que l'encàrrec no és gaire grat».<sup>32</sup>

---

cara no el coneixeria, aquest "fill meu" fet llibre» (ÀLVAREZ / BACARDÍ, art. cit., p. 96-97; carta mecanoscrita de Jordi Arbonès a Joan Triadú, datada a Bernal el 4-XII-1973).

29. Carta mecanoscrita de Jordi Arbonès a Joan Triadú, datada a Bernal el 30-X-1974 (ÀLVAREZ i BACARDÍ, art. cit., p. 99).

30. Carta de Jordi Arbonès a Angelina Picó (de Sala), datada a Bernal el 4-I-1974 (CJA).

31. Carta de Jordi Arbonès a Josep Fornas, datada a Bernal el 29-VII-1975 (CJA).

32. Carta de Jordi Arbonès a Nuri Seras, datada a Bernal el 30-VII-1975 (CJA). En una entrevista del 2006, l'editor raonà que probablement el llibreter Joan Ballester va fer, endebades, d'intermediari (conversa telefònica amb Mireia Sopena, 5-III-2006).

L'afer no es devia prolongar gaire més. Provats històricament el compromís i l'honestetat de Fornas, hem de conjecturar que Arbonès rebé el que li pertocava, tot i que la imatge de l'editor restaria qüestionada per sempre més.

### L'ACCIÓ IMPLACABLE DE LA CENSURA

A la primeria dels anys setanta, el Ministerio de Información y Turismo (MIT), capitanejat per Alfredo Sánchez Bella, practicava la política més ferotge d'ençà de l'aprovació de la Llei de Premsa de 1966. Sota el mandat d'aquest ministre opusdeista (1969-1973), el nombre d'obres mutilades, retingudes o denegades de Pòrtic fou el més elevat des que Fornas havia fundat l'editorial el 1963.<sup>33</sup> En el cas de *Teatre català de postguerra*, presentat a censura el 1970, Arbonès se situà directament en el punt de mira delsensors en denunciar sense pèls a la llengua la repressió que patia la cultura catalana.

Desacomplexat i contundent, l'assaig havia estat escrit per un autor novell que, en la seva residència transatlàntica, havia obviat la violència de la censura franquista. És en aquest context que la censura infligida a l'obra d'Arbonès adquireix una rellevància insòlita, per tal com la seva escriptura es manifesta, per damunt de tot, particularment verge dels ineludibles mecanismes d'autocensura. A més, l'estudi del procés censori ens permet indultar l'editor de la desídia que l'autor li suposà i assegurar que l'original, extremament esporgat, sortí a llum gairebé de manera íntegra gràcies a la resistència i els bons oficis del tàndem Fornas-Manent.

#### LA CONSULTA «VOLUNTÀRIA» DEL 1970

Si bé la llei del 1966 convidava els editors a fer «consultes voluntàries» dels seus originals, a la pràctica es feia inevitable passar per Ordenación Editorial, secció que depenia de la Dirección General de Cultura Popular y Espectáculos del MIT i que gestionava els dictàmens de censura. La difusió d'una obra que no havia rebut explícitament un dictamen aprovatori podia comportar el segrest de la publicació, una multa o un procés judicial per a l'autor i l'editor, i fins i tot la clausura del negoci editorial.<sup>34</sup> Per norma general, Fornas enviava els originals a censura sense esmenar-hi, d'entrada, les referències polítiques, religioses o morals que poguessin encendre la còlera governativa; essent

33. Per conèixer alguns títols censurats aquells anys, vegeu CISQUELLA, Georgina / ERVITI, José Luis / SOROLLA, José A. (1977): *Diez años de represión cultural. La censura de libros durante la Ley de Prensa (1966-1976)*. Barcelona: Diversos editors, i CLOTET, Jaume / TORRA, Quim (ed.), (2010): *Les millors obres de la literatura catalana (comentades pel censor)*, Barcelona: A contravent. Per a la censura a Pòrtic en concret, vegeu SOPENA, ob. cit., p. 69-96.

34. Sobre l'administració censòria als anys seixanta i setanta, vegeu ABELLÁN, Manuel L. (1980): *Censura y creación literaria en España (1939-1976)*, Barcelona: Península.

així, l'original *Teatre català de postguerra*, que l'editor havia rebut a final de setembre, entrà intacte en una primera consulta el 13 d'octubre de 1970.<sup>35</sup>

Quatre dies més tard, el «lector» Francisco Galí autoritzava la circulació de l'obra si se'n mutilava una bona part. L'autor de l'informe transmeté la irascibilitat i el patriotisme connaturals als censors, i revelà l'arbitrarietat dels criteris establerts pel règim en vacil·lar sobre el grau d'intervenció del bolígraf:

Supongo —por lo que dice— que Arbonés es un recién regresado del exilio de los que no han perdido todavía la rabia. Su libro es sectario, apasionado, injusto, ofensivo —utiliza la palabra «tirano» refiriéndose al Caudillo— con la poda que le hago puede publicarse. El texto se refiere al teatro en catalán de nuestra posguerra pero politizándolo en extremo. *Confío que con las tachaduras nada que no pueda decirse queda con él.* Son interesantes [los] criterios que expone en relación con algunos autores de su misma cuerda. Da la sensación [de] que este señor se encuentra en el día siguiente del final de la guerra. *Confío en que no se me ha escapado nada* y, repito, puede autorizarse tal como queda. Puede que al autor no le interese hacerlo. Mejor.<sup>36</sup>

El cinisme amb què Galí reconeix la desvirtuació de l'obra esporgada era marca de la casa. No se li escapava que publicar un llibre amb una cinquantena de pàgines suprimides —és a dir, una tercera part de l'original— exigia reescriure'l de cap a cap. Davant d'un tal nombre de guixades, aquell mateix dia, les autoritats franquistes conclougueren que les crítiques a la dictadura, al Caudillo i als franquistes, com també la defensa encesa de la identitat pròpia de Catalunya, representaven un atemptat inacceptable i, doncs, la prohibiren dràsticament. Jordi Arbonès era un autor desconegut pel MIT, però l'estat d'altres consultes de Pòrtic, una editorial «antirègimen» a la qual ja havien vetat el cèlebre *Contrapunts al camí de l'Opus Dei*, de Josep Dalmau, no els devia passar desapercebut.<sup>37</sup>

Una carta del 24 de novembre signada per Bernardo Crespo, el gestor que tramitava la documentació de l'editorial des de Madrid, confirma la persecució del moment, no sols amb les obres de Pòrtic, sinó també amb altres editorials:

Mi querido amigo:

Nuevamente tengo que comunicarle una noticia muy desagradable, esta vez se trata de la obra *Teatre català de postguerra*, que nos han denegado totalmente, cosa que no esperaba, si bien lo están haciendo a placer no con nosotros solamente.

[...] Creo sinceramente que, en la [obra] denegada, procede se pida revisión, pero no en este momento, puesto que las cosas están poco favorables.

[...] Con pesar por los dictámenes que nos hacen. Le saluda.

[Signatura de Bernardo Crespo]<sup>38</sup>

35. L'original fou inscrit al registre amb el número d'expedient 10160-70 (Archivo General de la Administración Civil del Estado, AGA, (03) 050 66/6130).

36. Informe de Galí, datat el 17-XI-1970 (AGA, (03) 050 66/6130). La cursiva és nostra.

37. SOPENA, ob. cit., p. 79-96.

38. Carta de Bernardo Crespo a Josep Fornas, datada a Madrid el 24-XI-1970 (BAF). Sobre Bernardo Crespo, vegeu SOPENA, ob. cit., p. 76-77.

Sens dubte, si Crespo hagués llegit l'obra arbonesiana, no hauria pas augurat una resolució satisfactòria en una segona lectura. Malgrat el nivell metafòric amb què, de vegades, Arbonès revestia l'explicació, el paral·lelisme entre la seva anàlisi de les peces teatrals i la realitat política de la postguerra eren d'una evidència irrefutable. Les referències obliques a la manca de llibertat d'expressió,<sup>39</sup> la identificació entre Creont i Franco,<sup>40</sup> la crítica als qui detenen el poder<sup>41</sup> i la defensa de la revolució,<sup>42</sup> bé podien inspirar-se en les obres dels dramaturgs que estudiava Arbonès, però el correlat polític que l'autor sempre hi insinuava era unívoc. Per acabar-ho d'adobar, Arbonès tampoc no es va estar de denunciar, de manera més explícita, «les injustícies dels qui manen»,<sup>43</sup> la postguerra «tumultuosa i caòtica»,<sup>44</sup> la «censura»,<sup>45</sup> l'«exili interior»,<sup>46</sup> l'«actitud resistent»,<sup>47</sup> la manca de normalització de la llengua catalana<sup>48</sup> i, com a colofó, va entonar una crida a la «independència» i a la «llibertat».<sup>49</sup>

A part de la ferocitat amb què, línia per línia, Galí obliterationà les conclusions flamejants per la independència del país, el censor es va acarnissar amb una especial bel·ligerància contra els passatges en què Arbonès ressenyava, en clau política, les obres teatrals dels dramaturgs catalans. De les vuit pàgines dedicades al teatre de Joan Soler i Antich, en mutilà sis pel contingut «revolucionari» —en paraules del mateix Arbonès— de les obres estudiades.<sup>50</sup> També fou escapçada més d'una pàgina sobre la recepció que havia tingut l'obra de Manuel de Pedrolo a què hem alludit més amunt, *Darrera versió, per ara*, la qual, segons recordava temeràriament Arbonès, havia estat titllada de comunista pels crítics teatrals del règim.<sup>51</sup> Tot i que els comentaris de les obres d'altres dramaturgs foren força menys ratllades (M. Aurèlia Capmany o Joan Oliver) o gens (Josep Benet i Jornet

39. Per facilitar la consulta del text, anotem les pàgines de l'edició impresa (llevat dels fragments que foren mutilats en l'original i les galerades i que, per tant, no apareixen en la publicació). P. 1-2 i 11 de l'original (AGA, (03) 050 66/6130).

40. P. 103 de l'original.

41. P. 140 de l'original i p. 157 de l'edició impresa.

42. P. 139-144 de l'original i p. 155-160 de l'edició impresa.

43. P. 110 de l'original i p. 125 de l'edició impresa.

44. P. 114 de l'original i p. 129 de l'edició impresa.

45. P. 11 i 20 de l'original.

46. P. 100 de l'original i p. 117 de l'edició impresa.

47. P. 104 de l'original.

48. P. 119 de l'original i p. 134 de l'edició impresa.

49. P. 149-152 de l'original i p. 175-177 de l'edició impresa.

50. L'extensió de les línies o pàgines s'ha calculat segons la caixa de text de l'edició impresa.

51. Manuel de Pedrolo fou un dels escriptors catalans més fustigats per la dictadura. Sobre la pràctica censòria en la seva obra, vegeu PEDROLO, Manuel de (1978): «El meu gra de sorra a la història de la censura», *Serra d'Or*, núm. 226-227 (juliol-agost), p. 43-44; ABELLAN, Manuel L. (1989): «Apunts sobre la censura literària a Catalunya durant el franquisme», *Revista de Catalunya*, núm. 27 (febrer), p. 123-132; ALBERTÍ, Santiago (1994): «Una incidència de censura de Manuel de Pedrolo», *Urtx. Revista Cultural de l'Urgell*, núm. 6, p. 223-229; ARBONÈS, Jordi (1996): «Manuel de Pedrolo: misteri, oblit, silenci», *Serra d'Or*, núm. 44 (desembre), p. 7-8, i VAN DEN HOUT, Lidwina M. (2007): «La censura y el caso de Manuel de Pedrolo. Las novelas "perdidas"», *Represura*, núm. 4 (octubre, [www.represura.es](http://www.represura.es)).

i Alexandre Ballester), la mitjana de talls arribava a una trentena de línies (Josep Muñoz i Pujol, Joan Brossa, Salvador Espriu, Baltasar Porcel).

Com que en aquell moment Fornas tenia diversos llibres retinguts al MIT, Manent es plantejà de lliurar l'original a un altre editor que no generés tantes suspicàcies a les autoritats franquistes. A propòsit d'aquesta pensada, l'autor li comentà les darreres converses que havia mantingut amb Joan B. Cendrós, l'editor d'Aymà per a qui havia fet algunes traduccions. Cendrós, que tenia constància de l'existència de *Teatre català de postguerra* però no del fet que estava en mans d'un altre editor, li havia ofert d'incloure'l en la col·lecció La Mirada. Era una alternativa que Arbonès deixava a la consideració de Manent per si Pòrtic sucumbia a la pressió censòria; Fornas, tanmateix, no pensava afluir de cap manera. Com que, al capdavant, tots els editors estaven patint l'ultraconservadorisme de Sánchez Bella, més que buscar un nou editor s'imposava carregar-se de paciència.<sup>52</sup>

#### ELS MALABARISMES DE L'AUTOCENSURA

Denegada la publicació de l'obra, Josep Fornas havia de plegar-se a les pressions franquistes si volia salvar el text en una segona consulta. No obstant això, l'editor desconeixia els fragments que havien estat mutilats, atès que els expedients dels dictàmens denegatoris —amb l'original censurat i els informes dels censors inclosos— podien ser d'ús intern. Vet aquí la perversitat del règim: els textos autocensurats per un editor difícilment podien coincidir amb els que havien estat suprimits pel MIT perquè, tot i que el marc de referència era el compliment dels principis del Movimiento Nacional, l'arbitrarietat dels censors podia ser significativa. Així, malgrat la dificultat d'encertar quins passatges concrets havien irritat els censors, Albert Manent —per petició de Fornas, i amb la connivència de Joan Rossinyol— s'aventurà a rebaixar la belligerància de les frases «pernicioses».

Ja abans de lliurar l'original, Arbonès havia apuntat a Manent la possibilitat de retocar algun fragment per evitar la censura: «No sé si alguna editorial podria interessar-s'hi, en aquesta obra, per bé que calgués suprimir o canviar algun dels articles de la segona part que dubto que poguessin passar.»<sup>53</sup> L'autor era conscient de la reacció que podien suscitar, en especial, les conclusions, per la qual cosa Manent li informà dels canvis que hi feren amb absoluta naturalitat:

[En Fornas] no oblidava les obres en preparació i per això em va cridar perquè el llimés [el llibre], amb el corrector. Hi vam passar una bona estona i vam tocar una trentena de mots o d'expressions, alguns de massa feridors, i els vam substituir, generalment, per eufemismes o fórmules més generals. Com a «padrí» del llibre, l'editor volia que jo hi donés el

52. Carta mecanoscrita de Jordi Arbonès a Albert Manent, datada a Bernal l'1-V-1971 (CJA, Arbc/2088).

53. Carta mecanoscrita de Jordi Arbonès a Albert Manent, datada a Buenos Aires el 3-I-1968 (CJA, Arbc/2058(1)).

vistiplau. [...] Ara penso que ja no hi haurà problema —màxim poden treure tres o quatre cosetes que ja hi vam deixar—. [...] Amb el corrector vam coincidir gairebé en tot i, repas-sant una carta teva, trobo que dius que, abans d’enviar-ho a Madrid, hauria calgut passar-hi la llima. Amb això l’editor i jo vam badar, i d’ací l’endarreriment.<sup>54</sup>

L’extrem maquiavel·lisme del MIT no sols delegava als autors i editors la depuració aleatòria del text, sinó que, en fomentar l’autocensura, relegava a l’oblit textos que po-dien haver passat per alt alsensors següents però que l’editor i l’autor suprimien com a mesura preventiva. En el quadre, es recullen les frases autocensurades per Manent i Ros-sinyol, les quals ataquen el dictador, els franquistes o el règim, defensen la resistència antifranquista i fan un cant a la independència. Tret de les intervencions de les pàgines 4 i 6-7 de les galerades, totes les frases autocensurades havien estat extensament mutilades pel MIT. En aquest cas, doncs, l’autocensura de l’editor no afectà pas gaire el contingut de l’obra i, en canvi, tingué la virtut de fer notar al segon censor que no era el mateix text que s’havia presentat el 1971.

QUADRE. Original censurat i galerades autocensurades<sup>55</sup>

<i>Original</i>	<i>Galerades</i>
<i>Part I «Una època», capítol “Teatre professional”, p. 7-8</i>	<i>Part I «Una època», capítol “Teatre professional”, p. 4</i>
D’una manera particular, caldria recordar la persecució sistemàtica de la cultura i la llengua catalanes, la qual comportà: la prohibició total, durant els primers anys de postguerra, de qualsevol representació en llengua catalana; la censura estricta de les primeres obres autoritzades; la condició de reduir a una sola representació les traduccions o adaptacions al català d’obres estrangeres. Qualsevol anàlisi de la situació actual del nostre teatre <u>que silenciï o bé que no tingui en compte aquestes circumstàncies <b>haurà d’èsser rebut amb recel</b></u> i haurà de desvetllar la nostra desconfiança quant als propòsits el seu autor.»	D’una manera particular, caldria recordar <del>la per-seccució sistemàtica de la cultura i la llengua catalanes, la qual comportà: la prohibició total, durant els primers anys de postguerra, de qualsevol representació en llengua catalana; la censura estricta de les primeres obres autoritzades; la condició de reduir a una sola representació les traduccions o adaptacions al català d’obres estrangeres. Qualsevol anàlisi de la situació actual del nostre teatre <b>caldrà que</b> tingui en compte aquestes circumstàncies <b>i haurà de desvetllar la nostra desconfiança quant als propòsits el seu autor.</b>»</del>

54. Carta mecanoscrita d’Albert Manent a Jordi Arbonès, s.l., datada el 22-V-1971 (CJA, Arbc/2089).

55. En el quadre, els fragments en negreta són les mutilacions perpetrades pel MIT en l’original i els ratllats són passatges d’autocensura aplicats per l’editor abans de lliurar les galerades (hi apareix subratllat el text adaptat en l’original i en les galerades com a fruit de l’autocensura).

QUADRE. Original censurat i galerades autocensurades (*Continuació*)

Original	Galerades
<p>Part I «Una època», capítol “Teatre independent”, p. 11</p>	<p>Part I «Una època», capítol “Teatre independent”, p. 6-7</p>
<p>«c) <b>Distensió de la pressió governativa.</b> [...] <b>Hem vist a quina mena d’esterilitat han estat sotmesos els autors i directors de la Península, per causa de les barreres imposades als corrents intel·lectuals de la resta del món, i per les limitacions que comporta la censura.</b></p> <p>»d) <i>Subvencions.</i> Amb totes les complicacions inherents, per tal com sols poden ésser considerades acceptables aquelles que no suposin la supeditació a interferències o ingerències de l’Estat, o de la mena que siguin [...]».</p>	<p>«c) <i>Distensió de la pressió governativa.</i> [...] Hem vist a quina mena d’esterilitat han estat sotmesos els autors i directors de la Península, per causa de les barreres imposades als corrents intel·lectuals de la resta del món, i per les limitacions <u>ambientals</u>.</p> <p>»d) <i>Subvencions.</i> Amb totes les complicacions inherents, per tal com sols poden ésser considerades acceptables aquelles que no suposin la supeditació a interferències o <del>ingerències de l’Estat, o de la mena que siguin</del> [...]».</p>
<p>Part II «Uns autors», capítol “Joan Brossa”, p. 52-53</p>	<p>Part II «Uns autors», capítol “Joan Brossa”, p. 27-28</p>
<p>«Per bé que no hi ha una al·lusió directa, i per més que el fet de separar les pomes bones de les dolentes faria suposar que la labor a què es refereixen té un caràcter més aviat moral, <b>creiem que, degut a les actuals circumstàncies, ens és permès de suposar també que aquest treball, pot ésser igualment referit a la tasca que duen a terme aquells qui tracten de salvar <u>l’essència</u> del nostre país, a desgrat de les decepcions que causa el capteniment d’alguns, còmodament instal·lats en una situació que els afavoreix, falsos i enganyadors, i amb la solidaritat d’altres que, tot i mostrar-se escèptics, tenen confiança en l’esdevenidor. També en la narració mitològica que fa l’Home Primer ressonen fets que ens recorden esdeveniments històrics de tendra memòria a casa nostra. [...] Les paraules del jove i la seva actitud de lluita són significatives i esperançadores per en aquells qui <u>hem</u> viscut l’‘horrible nit’ i <u>odiem</u> els ‘forts’ que ens van portar la fam, ben “contra tota esperança”, però que <u>escoltem</u> el clam de la terra, perquè “coses molt pitjors que horribles nits rejuvencen les àguiles”.</b>»</p>	<p>«Per bé que no hi ha una al·lusió directa, i per més que el fet de separar les pomes bones de les dolentes faria suposar que la labor a què es refereixen té un caràcter més aviat moral, creiem que; <del>degut a les actuals circumstàncies; ens és permès de suposar també que aquest treball, pot ésser igualment referit a la tasca que duen a terme aquells qui tracten de salvar <u>les essències</u> del nostre país, a desgrat de les decepcions que causa el capteniment d’alguns, còmodament instal·lats en una situació que els afavoreix, falsos i enganyadors; i amb la solidaritat d’altres que, tot i mostrar-se escèptics, tenen confiança en l’esdevenidor. També en la narració mitològica que fa l’Home Primer ressonen fets que ens recorden esdeveniments històrics de tendra memòria a casa nostra. [...] Les paraules del jove i la seva actitud de lluita són significatives i esperançadores per en aquells qui <u>han</u> viscut l’‘horrible nit’ i <u>odien</u> els ‘forts’ que ens van portar la fam, ben “contra tota esperança”, però que <u>escolten</u> el clam de la terra, perquè “coses molt pitjors que horribles nits rejuvencen les àguiles”.</del>»</p>

QUADRE. Original censurat i galerades autocensurades (*Continuació*)

<i>Original</i>	<i>Galerades</i>
<i>Part II «Uns autors», capítol “Joan Brossa”, p. 56</i>	<i>Part II «Uns autors», capítol “Joan Brossa”, p. 29</i>
«És clar que, ben mirat, el “drac” pot representar el Mal, <b>però, no ho és també el “Dictador” el representant del Mal? A casa nostra això ho sabem molt bé, si més no aquells qui no fem com les veïnes d’aquest acte.»</b>	«És clar que, ben mirat, el “drac” pot representar el Mal, però, no és també el “Dictador” el representant del Mal? <del>A casa nostra això ho sabem molt bé, si més no aquells qui no fem com les veïnes d’aquest acte.»</del>
<i>Part II «Uns autors», capítol “Salvador Espriu”, p. 100</i>	<i>Part II «Uns autors», capítol “Salvador Espriu”, p. 48</i>
«[...] Salvador Espriu ha construït un univers, amb una geografia pròpia, on situarà la gamma de personatges que tipifiquen la gent del seu país, <b>o la del país veí, vistos amb l’esmolat esperit crític del nostre poeta des de la perspectiva de l’exili interior, en el qual s’hagueren de refugiar els intel·lectuals que restaren a la pàtria després de l’ensulsiada.</b> »[...] Espriu, reclòs en la solitud i l’aïllament, ha realitzat una profunda meditació sobre l’essència del nostre ésser <b>nacional</b> , potser a través d’un escrutini atent de la seva pròpia ànima, i ha cregut que les seves descobertes no havien d’ésser silenciades.»	«[...] Salvador Espriu ha construït un univers, amb una geografia pròpia, on situarà la gamma de personatges que tipifiquen la gent del seu país, o la del país veí, vistos amb l’esmolat esperit crític del nostre poeta des de la perspectiva de l’exili interior, <u>a què s’han referit Molas i Castellet a la seva <i>Poesia catalana del segle</i> xx.</u> »[...] Espriu, reclòs en la solitud i l’aïllament, ha realitzat una profunda meditació sobre l’essència del nostre ésser <u>col·lectiu</u> , potser a través d’un escrutini atent de la seva pròpia ànima, i ha cregut que les seves descobertes no havien d’ésser silenciades.»
<i>Part II «Uns autors», capítol “Salvador Espriu”, p. 102-103</i>	<i>Part II «Uns autors», capítol “Salvador Espriu”, p. 49</i>
«[...] <b>En aquell moment calia pensar a reconstruir, ni que fos girats d’esquena al tirà. [...] En efecte, el Lúcid Conseller comenta, al marge del diàleg que Creont manté amb els altres consellers, les paraules del tirà, i, de mica en mica, en va fent un retrat crític que ajuda l’espectador a establir un paral·lel amb un altre personatge ben concret i molt proper en el temps i l’espai a tots nosaltres. <i>Antígona</i>, avui, és tot un autèntic document polític.»</b>	«[...] En aquell moment calia pensar a reconstruir, <del>ni que fos girats d’esquena al tirà. [...] En efecte, el Lúcid Conseller comenta, al marge del diàleg que Creont manté amb els altres consellers, les paraules del tirà, i, de mica en mica, en va fent un retrat crític que ajuda l’espectador a establir un paral·lel amb un altre personatge ben concret i molt proper en el temps i l’espai a tots nosaltres <u>il·lumina l’espectador.</u> <i>Antígona</i>, avui, és tot un autèntic document polític.»</del>



QUADRE. Original censurat i galerades autocensurades (*Continuació*)

Original	Galerades
<p><i>Part II «Uns autors», capítol “Salvador Espriu”, p. 104-105</i></p>	<p><i>Part II «Uns autors», capítol “Salvador Espriu”, p. 50</i></p>
<p>«Ni que fos mitjançant l'ús d'un llenguatge posat en clau, li calia transmetre <u>als seus connacionals</u> el missatge que li dictava la consciència. Bé que el to més aviat és pessimista, hi descobrim un intent palès d'aconsellar una actitud <b>resistent</b> guiada pel seny.»</p>	<p>«Ni que fos mitjançant l'ús d'un llenguatge posat en clau, li calia transmetre (<u>als seus connacionals</u>) el missatge que li dictava la consciència. <del>Bé que el to més aviat és pessimista, hi descobrim un intent palès d'aconsellar una actitud resistent</del> guiada pel seny.»</p>
<p><i>Part II «Uns autors», capítol “Baltasar Porcel”, p. 125</i></p>	<p><i>Part II «Uns autors», capítol “Baltasar Porcel”, p. 59</i></p>
<p>«A les escombraries, entremig de les peladures, hi ha un diari, un sant crist trencat, cendres: les paraules del diari ('després de serle impuesta la medalla, pronunció un importante discurso'), <b>amb tota la buidor d'allò que, com a signes, vénen a traduir de la situació concreta de país;</b> el sant crist com a símbol d'allò que representa... tot entre les cendres.»</p>	<p>«A les escombraries, entremig de les peladures, hi ha un diari, un sant crist trencat, cendres... <del>les paraules del diari ('després de serle impuesta la medalla, pronunció un importante discurso');</del> <b>amb tota la buidor d'allò que, com a signes, vénen a traduir de la situació concreta de país;</b> el sant crist com a símbol d'allò que representa... tot entre les cendres.»</p>
<p><i>Part II «Uns autors», capítol “Joan Soler i Antich”, p. 136</i></p>	<p><i>Part II «Uns autors», capítol “Joan Soler i Antich”, p. 64-65</i></p>
<p>«L'any 1964, [Joan Soler i Antich] és guardonat amb el premi 'Josep M. de Sagarra', per la seva primera obra dramàtica, <i>Aquí no ha passat res</i>, <b>la qual havia d'ésser estrenada al març de 1967 per l'EADAG, però hom no en pogué obtenir l'autorització de part de les autoritats governatives.</b>»</p>	<p>«L'any 1964, [Joan Soler i Antich] és guardonat amb el Premi Josep M. de Sagarra, per la seva primera obra dramàtica, <i>Aquí no ha passat res</i>, la qual havia d'ésser estrenada el març de 1967 per l'EADAG, però hom no en pogué obtenir l'autorització de <del>part de les autoritats governatives.</del>»</p>
<p><i>Part II «Uns autors», capítol “Joan Soler i Antich”, p. 138</i></p>	<p><i>Part II «Uns autors», capítol “Joan Soler i Antich”, p. 65-66</i></p>
<p>«A <i>Aquí no ha passat res</i> següen <i>Misteri de les flors i les banderes de papers</i> (1965) en la qual Soler i Antich recrea el capteniment d'aquells qui se situaren al costat del bàndol vencedor, acabada la guerra dels Tres Anys, <b>capteniment que amaga una pregona falsedat, i denuncia l'absoluta corrupció del règim implantat pels vencedors, bé que situat en un país imaginari [...].</b>»</p>	<p>«A <i>Aquí no ha passat res</i> següen <i>Misteri de les flors i les banderes de papers</i> (1965) en la qual Soler i Antich recrea el capteniment d'aquells qui se situaren al costat <del>del bàndol vencedor dels vencedors,</del> acabada la guerra dels <del>Tres Anys,</del> capteniment que amaga una pregona falsedat, i denuncia l'absoluta la corrupció <del>del règim implantat pels vencedors</del> d'aquells, bé que situat en un país imaginari [...].»</p>

QUADRE. Original censurat i galerades autocensurades (*Continuació*)

<i>Original</i>	<i>Galerades</i>
<i>Part II «Uns autors», capítol “Josep Muñoz i Pujol”, p. 145-146</i>	<i>Part II «Uns autors», capítol “Josep Muñoz i Pujol”, p. 69</i>
<p>«En no acceptar la salvació oferta per Creont, a costa de la seva submissió, duu la rebel·lia al nivell d'una arma fatal <u>per al tirà</u>. [...]</p> <p>»Al llarg de l'obra, descobrim el propòsit de denunciar les tares que roseguen un règim despòtic, un règim que vetlla per <u>mantenir una pau que és explotada com un negoci, per defensar la tradició</u>, l'ordre, els criteris i els valors guardats i establerts per una classe: la burgesia.»</p>	<p>«En no acceptar la salvació oferta per Creont, a expenses de la seva submissió, duu la rebel·lia al nivell d'una arma fatal <u>per a l'abassegador</u>. [...]</p> <p>»Al llarg de l'obra, descobrim el propòsit de denunciar les tares que roseguen un règim despòtic, un règim que vetlla per <u>defensar</u> l'ordre, els criteris i els valors guardats i establerts per una classe: la burgesia.»</p>
	<p><i>Part II «Uns autors», capítol “Alexandre Ballester”, p. 71<sup>56</sup></i></p> <p>«Mitjançant el contrapunt que s'estableix entre les situacions que viuen els membres de la família i les informacions sobre esdeveniments d'actualitat que llegeix l'Advocat de cara al públic, l'autor aconsegueix de suggerir-nos el paral·lel que podem establir entre aquesta família decadent, corrompuda pels dòlars, i qualsevol govern europeu que un cop acabada la Segona Guerra Mundial llogà una part del territori sota el seu domini al poderós Uncle Sam per tal que hi establís bases militars. Si <del>filàvem més prim, i prenfem en consideració algunes “pistes” més o menys dissimulades (com ara el nom, la investidura o bé el caràcter d'algun personatge)</del>, podríem arribar a identificar el govern al qual l'autor ha volgut caricaturitzar.</p>

56. El capítol dedicat a Alexandre Ballester, suggerit per Albert Manent, fou incorporat per l'autor per a la composició de les galerades. Un cop impreses les proves per a la censura, l'editor en ratllà el text amb retolador verd fins a fer-lo il·legible.

QUADRE. Original censurat i galerades autocensurades (*Continuació*)

Original	Galerades
	<p>»Arran d'un conflicte sorgit entre el llagoter i Donya Victòria per causa d'un accident, diguem-ne "bèl·lic" (com a conseqüència del qual en Joan Mut i en Perico en surten ferits: l'americà els ha tirat pel cap uns pots de tomàquet en conserva), la segona decideix de posar un plet al primer. L'advocat llegeix la informació periòdica respecte a les bombes d'hidrogen que caigueren al mar prop del poble de Palomares.» [text ratllat en retolador verd en les galerades, fet per l'editorial perquè fos il·legible]</p>
<p>Part II «Uns autors», capítol "Conclusions", p. 149-152</p>	<p>Part II «Uns autors», capítol "Conclusions", p. 73-74</p>
<p>«De fet —siguem honestos— hem de reconèixer que tota la cultura catalana s'aguanta amb fils d'embastar. Ha calgut, però, la implantació de l'estat d'excepció de part del govern espanyol perquè tots, àdhuc els més acomodaticis, s'adonessin de com trontollava allò que amb tants de sacrificis hem anat bastint aquells que ens hem sentit compromesos amb el destí del nostre poble en aquesta nova etapa de perills, de dificultats, d'atemptats, d'atacs, de vexacions, de violacions, que ens ha tocat de viure. »[...] En efecte, si ens haguéssim instal·lat còmodament en <u>la pseudonormalitat d'aquests anys de "pau"</u>, les generacions futures no ens ho haurien perdonat mai. «[...] És aquesta manca de <i>continuïtat</i>, característica de tota la nostra cultura, aquest tornar a començar constant, allò que ens cal atendre preferentment i considerar com a causa fonamental dels mals que minen la salut del teatre català. I aquesta causa no podrem eliminar-la mai mentre la nostra terra no sigui lliure. En efecte: la solució última dels nostres problemes culturals —i hauríem d'afegir: socials, econòmics, polítics, etc.—, només podrem tractar de trobar-la a partir de <u>la independència</u>. [...]</p>	<p>«De fet —siguem honestos— hem de reconèixer que tota la cultura catalana s'aguanta amb fils d'embastar. Ha calgut, però, la implantació de l'estat d'excepció de part del govern espanyol perquè tots, àdhuc els més acomodaticis, s'adonessin de com trontollava allò que amb tants de sacrificis hem anat bastint aquells que ens hem sentit compromesos amb el destí del nostre poble en aquesta nova etapa de perills, de dificultats, d'atemptats, d'atacs, de vexacions, de violacions, que ens ha tocat de viure. »[...] En efecte, si ens haguéssim instal·lat còmodament en <u>qualsevol pseudo-normalitat</u>, les generacions futures no ens ho haurien perdonat mai. «[...] És aquesta manca de <i>continuïtat</i>, característica de tota la nostra cultura, aquest tornar a començar constant, allò que ens cal atendre preferentment i considerar com a causa fonamental dels mals que minen la salut del teatre català. I aquesta causa no podrem eliminar-la mai mentre la nostra terra no sigui lliure. En efecte: la solució última dels nostres problemes culturals —i hauríem d'afegir: socials, econòmics, polítics, etc.—, només podrem tractar de trobar-la a partir d'<u>una normalitat completa</u>. [...]</p>

QUADRE. Original censurat i galerades autocensurades (*Continuació*)

<i>Original</i>	<i>Galerades</i>
<p>»En parlar dels corrents que han tingut influència en els nostres autors, formulàvem uns interrogants respecte a l'orientació que poden prendre en el futur i assenyalàvem també que només podem concebre la creació dramàtica en un clima de llibertat. Però si de més a més pretenem que els autors catalans trobin la tècnica i la forma adequades al tarannà del nostre poble, hem de concloure també que això no serà possible fins que no aconseguim una independència absoluta. Independència i llibertat, heus aquí el que reclamem per que les activitats culturals a la nostra terra puguin gaudir de la normalitat necessària per poder desenvolupar-se i arribar a la maduresa.</p> <p>»Estem formulant una utopia? ¿Pretenem, potser, de convertir un somni en realitat? No. Estem constatant un fet. Res més. Que sigui possible o no d'aconseguir la independència i la llibertat és, sense dubte una altra qüestió. Això no vol dir, però, que per aquest motiu hàgim de silenciar un fet fonamental que per cap circumstància no podem desconèixer o bandejar.</p> <p>»Tanmateix, <u>mentre la situació o la conjuntura ens sigui adversa, no ens hem pas d'estar amb els braços plegats, com no s'estan amb els braços plegats els homes que, dia a dia, a les terres catalanes, es lliuren desinteressadament, abnegadament, al fet teatral i a la creació dramàtica en llengua catalana.</u>»</p>	<p>»En parlar dels corrents que han tingut influència en els nostres autors, formulàvem uns interrogants respecte a l'orientació que poden prendre en el futur i assenyalàvem també que només podem concebre la creació dramàtica en un clima de llibertat. Però si de més a més pretenem que els autors catalans trobin la tècnica i la forma adequades al tarannà del nostre poble, hem de concloure també que això no serà possible fins que no aconseguim una independència absoluta. Independència i llibertat, heus aquí el que reclamem perquè les activitats culturals a la nostra terra puguin gaudir de la normalitat necessària per a poder desenvolupar-se i arribar a la maduresa.</p> <p>»Estem formulant una utopia? ¿Pretenem, potser, de convertir un somni en realitat? No. Estem constatant un fet. Res més. <del>Que sigui possible o no d'aconseguir la independència i la llibertat és, sense dubte una altra qüestió.</del> Això no vol dir, però, que per aquest motiu hàgim de silenciar un fet fonamental que per cap circumstància no podem desconèixer o bandejar.</p> <p>»Tanmateix, <u>mentre l'hora no sigui del tot propícia</u>, no ens hem pas d'estar amb els braços plegats, com no s'estan amb els braços plegats els homes que, dia a dia, a les terres catalanes, es lliuren desinteressadament, abnegadament, al fet teatral i a la creació dramàtica en llengua catalana.»</p>

## LA SEGONA CONSULTA DEL 1971

Tot i l'ensopçada de final del 1970, Fornas preservava el seu optimisme intrínsec. Confiava que els retocs que Manent i Rossinyol havien introduït en les galerades podien fer prosperar una segona consulta o «reconsideración», segons que havien avançat les mateixes fonts ministerials. D'acord amb una carta adreçada a Crespo el 21 de juliol de 1971, Fornas havia temptejat el terreny amb el cap d'Ordenación Editorial, Faustino Sánchez Marín: «La última vez que hablé con Sánchez Marín le propuse hacer una nueva versión [de *Teatre català de postguerra*] y dio su conformidad a ello, natural-

mente presentando nuevos ejemplares.»<sup>57</sup> Amb el lliurament de les galerades al MIT, l'editor refermava el seu compromís amb un llibre que, si era novament denegat, no es podria distribuir i, doncs, no se'n podrien amortitzar els costos de producció amb les vendes.

El 24 de juliol, Gloria Crespo, que de tant en tant substituïa el seu pare, registrà l'entrada de les galerades al MIT. Vuit dies després, el censor Mampel signà un informe que, a grans trets, coincidia amb el de Francisco Galí. Tots dos destacaren el perfil de pedra picada d'Arbonès i la politització de les interpretacions de les obres. Així i tot, Mampel llegí l'original amb la benevolència que, en funció del ministre de torn, podia merèixer una segona lectura (és a dir, unes proves autocensurades arran d'una denegació). En el seu informe justificà els criteris amb què el ressenyava:

Tras una visión global del teatro catalán de la postguerra, el autor hace un estudio de los dramaturgos más significativos y de sus obras. Termina con unas conclusiones generales.

El autor es un catalán resabido, muy de la cáscara amarga. A las numerosas obras simbólicas catalanas les da una interpretación virulenta, tal vez no pretendida por sus propios autores. Habida cuenta [de] que se trata de una reconsideración, empleé en su enjuiciamiento un criterio amplio, con lo que reduje a la mitad las tachaduras señaladas por el primer lector. Algunas tachaduras han sido suavizadas [per l'editor] y resultan correctas, otras las he reducido en extensión, y alguna la considero tolerable. Hago notar que se ha añadido la reseña de un nuevo autor teatral (págs. 69-72) [Alexandre Ballester]. Según mi criterio podría autorizarse el libro aconsejando tachaduras en las págs. 1, 4, 6, 11, 20, 28, 29, 30, 36, 37, 44, 46, 48, 49, 50, 53, 54, 56, 60, 61, 65, 66, 68, 69, 70, 71, 72, 73 y 74.

#### AUTORIZABLE CON TACHADURAS<sup>58</sup>

Mampel proposà de suprimir una trentena de pàgines; això és, una vintena menys que Galí. A diferència de l'excés de zel del primer censor, Mampel només suprimí aquelles al·lusions directes a la dictadura, el règim i la independència, i autoritzà, en canvi, els fragments en què, de manera metafòrica, Arbonès comparava la trama o els personatges de les obres literàries amb uns referents històrics. Per segona vegada, un «lector» autoritzava l'obra amb mutilacions, però, en un context polític com aquell, en què el règim havia recuat la seva ofensiva contra la dissidència, el director general de Cultura Popular y Espectáculos, l'ultraconservador Enrique Thomas de Carranza, prengué el determini de denegar la reconsideració:

En contestación a su consulta de fecha 24-7-71 se le comunica que no es aconsejable la edición de la obra titulada *Teatre català de postguerra*. Jordi Arbonés.

Dios guarde a Vd. muchos años.<sup>59</sup>

57. Carta de Josep Fornas a Bernardo Crespo datada a Barcelona el 21-VII-1971 (BAF).

58. Informe de Mampel, datat el 3-VIII-1971 (AGA, (03) 050 66/6130).

59. Ofici datat a Madrid, el 17-VIII-1971 (AGA, (03) 050 66/6130).

L'eufemístic «no es aconsellable» representava, en llenguatge censori, una denegació sense palliatius. El 1971 esdevingué un dels anys més crítics per a la continuïtat de Pòrtic, a qui el MIT havia denegat la publicació de sis obres (escrites per Rosa M. Arquimbau, Víctor Alba, Martí Sans Orenge, Xavier Garcia i Manuel Franquesa) i n'havia segrestat tres més (de Josep Dalmau, Jaume Passarell, i Oriol Pi de Cabanyes i Guillem-Jordi Graells). La tàctica dilatòria del MIT, amb una segona prohibició en bloc, no esquerdà la tenacitat de Manent i Fornas: l'editor estava disposat a anar a Madrid en persona i Manent recorria als coneguts que, en general, havia fet gràcies al seu pare. Ho explicava el mateix Manent a l'autor, en una de les cartes en què li donava detalls sobre el seu *modus operandi*:<sup>60</sup>

El moment és confús i amb zones de claror i ombra. Ja veuràs que han rebutjat incomprendiblement per segona vegada —diu «reconsideración»— el teu llibre. Resulta que Pòrtic té nou llibres segrestats o denegats. Li tenen el dit a l'ull. Per postres a en Fornas se li ha mort el pare i ha d'endegar el negoci patern un cert temps. Ahir em deia, no obstant això, que faria un viatge exprés a Madrid el mes que ve. Per la meua banda miraré de moure algun ressort de prop del sistema, que diuen ara, per desencallar-lo. Estic segur que sortirà, el que lamento és el retard i comprenc molt la teua impaciència. T'adjunto la fotocòpia [de l'ofici] i t'aconsellaria que no féssiu mullader, de moment cal desencallar-lo. Si d'ací uns dos mesos no s'ha aconseguit, aleshores tan se val i feu el que vulgueu. Ja veus amb quins absurds ens hem de moure.<sup>61</sup>

## EL PLÀCET DEL 1973

Mig any després de la denegació, el gener del 1972, el crític empaità l'editor perquè fes imprimir i distribuir el llibre sense el dictamen aprovatori. Manent confiava que les automutilacions de les galerades, el pas del temps i un retoc en el títol podien estalviar-los-en el segrest. Per a ell, sollicitar una segona reconsideració podia comportar negociacions a Madrid i, doncs, un altre ajornament *sine die* de la publicació: «¿Per què no hi canviem el títol i, com que l'hem “afaitat”, no passarà res? Si esperes a demanar una altra revisió, vas massa carregat de temps i has d'anar a “los madriles”. Pensa que el llibre està picat i podria sortir tot seguit. *No el deixis de petja.*»<sup>62</sup> Desbordat com estava Fornas per la feina de l'assessoria i l'activitat política clandestina, fou Manent qui finalment en desencallà el veto.

El febrer del 1973, Manent es posà en contacte amb el nou director general de Cultura Popular y Espectáculos, Jaime Delgado, per indagar quines possibilitats de circulació tenia l'obra. Delgado, força menys retrògrad que Thomas de Carranza, demanà l'estat de la qüestió al cap de la secció d'Ordenación Editorial. En l'informe que li feren arribar, només s'hi consignà la primera lectura de l'obra, la del censor Galí, i el dictamen

60. SOPENA, ob. cit., p. 79-96.

61. Carta mecanoscrita d'Albert Manent a Jordi Arbonès, s.l., datada el 18-X-1971 (CJA, Arbc/2092).

62. Carta mecanoscrita d'Albert Manent a Josep Fornas, s.l., datada el 2-I-1972 (BAF).

que, segons Ordenación Editorial, vetllà per la integritat de l'obra: «Leída e informada por el Sr. Galí, asesor en cuestiones catalanas con residencia en Barcelona, se comunicó a la editorial el 17 de Noviembre [de 1970] no ser aconsejable la edición de la obra, ya que el elevado número de tachaduras mutilarían sensiblemente su contenido.» L'actitud dialogant de Delgado fou tan palpable que, malgrat que Fornas no n'arribà a sol·licitar una tercera lectura, la carta de Manent bastà perquè el director general ordenés un tercer informe el 3 de març:

Mi querido amigo:

He recibido y leído detenidamente su carta de 21 del pasado mes de febrero, en la que me habla de la obra titulada *Teatre català de postguerra*, de Jorge Arbonés.

En este sentido, me complace manifestarle que ya he dado las órdenes oportunas a la Sección de Ordenación Editorial para que se realice una nueva lectura de la mencionada obra y en cuanto tenga alguna noticia que darle lo haré con mucho gusto.

Reciba un cordial saludo de su afectísimo,

[Signatura de Jaime Delgado]<sup>63</sup>

L'informe del 7 de març, signat per Fernández Jardón, posà l'accent de bell nou en l'antifranquisme i l'antiespanyolisme d'Arbonès:

Esta pretensión de someter a un examen crítico la producción literaria teatral de Cataluña está realizada con una ostensible hostilidad a la actuación del Régimen procedente del Alzamiento Nacional, y desde luego con una clara proyección hacia un resurgimiento de la «nacionalización» catalana. La actitud del autor es además de neto desprecio a lo español, que no aparece para nada, ni siquiera para compararlo, en el teatro catalán que él examina. No obstante esa clara tendencia antiespañola del libro sería susceptible de autorización si *por lo menos* se eliminaran del mismo los párrafos señalados a lápiz rojo en las galeradas 1, 6, 11, 17, 30, 36, 46, 48, 53, 56, 60, 65, 66, 67, 68, 73 y 74, para limar en lo posible las constantes alusiones antiespañolistas.<sup>64</sup>

Era la tercera vegada que un censor autoritzava l'obra. El nombre de supressions que Fernández Jardón proposà fou menor que les de Galí i Mampel, no tant perquè com a lector fos més magnànim, sinó sobretot perquè les consignes que devien venir de la direcció del MIT afavorien una certa flexibilització. Fins a l'extrem que, si anteriorment les autoritats havien interpretat en clau restrictiva les autoritzacions de Galí i Mampel, Jaime Delgado reduí les disset pàgines mutilades a dotze en l'ofici enviat el 20 de març —pràctica no pas anormal en l'època—. Hi influí el tarannà de Delgado, però, sobretot, els nous aires que es respiraven al MIT, que havia optat per l'obertura com a mesura de contemporització.

Com no podia ser altrament, Fornas introduí totes les esmenes indicades per Delgado. De les sis pàgines mutilades en l'original de Joan Soler i Antich, finalment només se'n suprimiren dues línies en l'edició impresa, poc menys de les quatre línies que havien

63. Carta mecanoscrita del director general de Cultura Popular, Jaime Delgado, datada a Madrid el 7-III-1973 (BAF).

64. Informe de Fernández Jardón, datat el 7-III-1973 (AGA, (03) 050 66/6130).

suprimit de mitjana per capítol. Al cap i a la fi, els capítols més mutilats corresponen als de Manuel de Pedrolo (13 línies), Joan Brossa (10 línies) i Salvador Espriu (7 línies), que superen les cinc línies de mitjana. De les 47 línies esporgades de Muñoz Pujol o les 7 línies de Joan Oliver, se'n respectà tot el text.

Resolt el dictamen aprovatori, va anar de poc que el calvari no es perpetués, perquè els paladins de l'obra arbonesiana en feren perillar la circulació durant el darrer tram de la producció. Coneixedors de la rellevància que, per a l'autor, tenien les proclames independentistes que conclouïen l'assaig, Fornas i Manent obviaren, deliberadíssimament, dues esmenes clau dictades pel MIT: en la primera, mantingueren la crida a la «independència i llibertat» i, en la segona, substituïren una altra referència d'un passatge mutilat a la «independència» per una «normalitat completa». Una tal rebel·lia els hauria pogut costar una nova retenció de l'obra impresa, una multa o una citació del Tribunal d'Ordre Públic; tot i així, l'agost del 1973, quan l'editor registrà el llibre imprès, el MIT féu els ulls grossos.

Anys a venir, Arbonès es lamentà amargament de l'esporgada, tot ignorant les gestions que Fornas i Manent havien fet per salvar la integritat de la seva obra. Sense esmentar-lo, en certa manera l'autor desautoritzà Manent en tant que responsable de l'autocensura imposada: «Quan fou autoritzat, i per tal com no vaig poder tenir control sobre els talls i les esmenes —per raó de la distància i d'haver confiat la comesa a una tercera persona—, el que en va quedar era literalment un desastre, car hi mancava l'essència i el sentit de reivindicació nacional que jo li havia donat.»<sup>65</sup> Això no obstant, l'estudi de l'original censurat ens permet d'afirmar sense ambages que, malgrat les limitacions, Josep Fornas i Albert Manent preservaren la reivindicació catalanista de *Teatre català de postguerra*.

## BIBLIOGRAFIA

- ABELLÁN, Manuel L. (1980): *Censura y creación literaria en España (1939-1976)*. Barcelona: Península (Temas de Historia y Política Contemporánea, 9).
- ABELLÁN, Manuel L. (1989): «Apunts sobre la censura literària a Catalunya durant el franquisme». *Revista de Catalunya*. Núm. 27 (febrer), p. 123-132.
- ALBERTÍ, Santiago (1994): «Una incidència de censura de Manuel de Pedrolo». *Urtx. Revista Cultural de l'Urgell*. Núm. 6, p. 223-229.
- ÀLVAREZ, Susanna / BACARDÍ, Montserrat (2005): «Epistolari Jordi Arbonès – Joan Triadú, 1964-1997». *Quaderns. Revista de Traducció*. Núm. 12, p. 85-113.
- ARBONÈS, Jordi (1973): *Teatre català de postguerra*. Barcelona: Pòrtic (Els Llibres de Butxaca, 75).
- ARBONÈS, Jordi (1976): «El teatre català a Buenos Aires». *Estudis Escènics*. Núm. 21 (setembre), p. 169-185.

65. ARBONÈS, Jordi (1995): «La censura sobre les traduccions a l'època franquista», *Revista de Catalunya*, núm. 97 (juny), p. 92-93.



- ARBONÈS, Jordi (1995): «La censura sobre les traduccions a l'època franquista». *Revista de Catalunya*. Núm. 97 (juny), p. 87-96.
- ARBONÈS, Jordi (1996): «Manuel de Pedrolo: misteri, oblit, silenci». *Serra d'Or*. Núm. 44 (desembre), p. 7-8.
- BACARDÍ, Montserrat (coord.) (2005): «Traduir de lluny. El llegat de Jordi Arbonès». *Quaderns. Revista de Traducció*. Núm. 12, p. 9-113.
- BACARDÍ, Montserrat (2009): *Catalans a Buenos Aires. Records de Fivaller Seras*, Lleida: Pagès (Guimet, 120).
- CARBÓ, Joaquim (2001-2002): «Epistolari de Jordi Arbonès a Joaquim Carbó». *Assaig de Teatre*. Núm. 29-31 (desembre-març), p. 245-258.
- CARBÓ, Joaquim (2002): «Les cartes de Jordi Arbonès». *Serra d'Or*. Núm. 506 (febrer), p. 45-46.
- CARBÓ, Joaquim (2005): «La novel·la de Jordi Arbonès». *Quaderns. Revista de Traducció*. Núm. 12, p. 11-24.
- CISQUELLA, Georgina / ERVITI, José Luis / SOROLLA, José A. (1977): *Diez años de represión cultural. La censura de libros durante la Ley de Prensa (1966-1976)*. Barcelona: Diversos editors.
- CLOTET, Jaume / TORRA, Quim (ed.) (2010): *Les millors obres de la literatura catalana (comentades pel censor)*. Barcelona: A contravent (Abans d'Ara, 9).
- GALLOFRÉ I VIRGILI, Maria Josepa (1991): *L'edició catalana i la censura franquista (1939-1951)*. Pròleg de Joaquim Molas. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat (Biblioteca Abat Oliba, 99).
- GARCÍA, Xavier (ed.) (1997): *Epistolari de Manuel de Pedrolo (1930-1990)*. Vol. 2. Lleida: Edicions de la Universitat de Lleida (Biblioteca Literària de Ponent, 5).
- GIBERT I BAIKAGUET, M. Cristina (1997): «Visió general del teatre en català a l'exili. Buenos Aires: 1939-1975». *Revista de Catalunya*. Núm. 118 (maig), p. 43-50.
- MANENT, Albert (1976): *La literatura catalana a l'exili*. Barcelona: Curial (Biblioteca de Cultura Catalana, 24).
- PEDROLO, Manuel de (1978): «El meu gra de sorra a la història de la censura». *Serra d'Or*. Núm. 226-227 (juliol-agost), p. 43-44;
- PIJUAN VALLVERDÚ, Alba (2003): «Entrevista a Jordi Arbonès». *Quaderns. Revista de Traducció*. Núm. 10, p. 153-163.
- ROJAS CLAROS, Francisco (2007): *La represión cultural durante la Trascición: los últimos libros «prohibidos» (1975-1979)*. *Represura*. Núm. 3 (maig), [www.represura.es](http://www.represura.es)
- SALVAT, Ricard (1999): *Quan el temps es fa espai. La professió de mirar*. Pròleg i edició de Ferran J. Corbella. Coordinació d'Enric Ciurans. Barcelona: Institut del Teatre (Monografies de Teatre, 38).
- SOPENA, Mireia (2006): *Editar la memòria. L'etapa resistent de Pòrtic (1963-1976)*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat (Biblioteca Serra d'Or, 366).
- UDINA, Dolors (2005): «La correspondència de Jordi Arbonès». *Quaderns. Revista de Traducció*. Núm. 12, p. 25-32.
- VAN DEN HOUT, Lidwina M. (2007): «La censura y el caso de Manuel de Pedrolo. Las novelas "perdidas"». *Represura*. Núm. 4 (octubre), [www.represura.es](http://www.represura.es).

## RESUM

*Teatre català de postguerra* (1973), de Jordi Arbonès, un primer intent de fer un balanç de l'escena catalana dels anys 1939-1969, va ser durament castigat per la censura franquista. Aquest article anota els lligams que Arbonès mantingué amb el teatre català; destaca la vessant divulgativa i reivindicativa del seu assaig; descriu les vicissituds del procés editorial i analitza la implacable intervenció censòria sobre l'original que —entre «consultes» i «dictàmens» denegatoris— en dilatà la publicació durant tres anys. L'anàlisi de la documentació conservada permet de resseguir, de manera detallada, els mecanismes censoris i les pràctiques editorials d'autocensura per atènyer els «permisos» corresponents. En aquest sentit, el cas de *Teatre català de postguerra* exemplifica a la perfecció la perversitat connatural de la censura franquista i la seva virulència extrema a l'hora d'eliminar, sobretot si provenia de l'assagisme en català, qualsevol discrepància ideològica amb l'ideari del règim.

MOTS CLAU: Jordi Arbonès, edició, censura, teatre, Pòrtic.

## ABSTRACT

Anti-censorship publishing. The case of *Teatre català de postguerra* (1973) by Jordi Arbonès

*Teatre català de postguerra* ('Catalan postwar drama') (1973) by Jordi Arbonès, a first attempt to assess Catalan drama between 1939 and 1969, was harshly attacked by Franco's censors. This article reports on the connections maintained by Arbonès with Catalan drama; it emphasizes the desire to inform and protest in his work, while describing the vicissitudes of the process of publication and analysing the implacable censorship of the original script, which with its endless «consultations» and «judgments» always leading to rejection, held up publication for three years. Analysis of the surviving documentation has made it possible to retrace in detail the mechanisms of censorship and the publishers' self-imposed censorship in order to acquire the necessary permission. In this sense, *Teatre català de postguerra* is a perfect example of the inherent perversity of Francoist censorship and its utmost severity in quashing the least sign of disagreement with the ideals of the regime, especially if it was written in Catalan.

KEY WORDS: Jordi Arbonès, publishing, censorship, drama, Pòrtic.