

- MORA GASPAR, Víctor (2016): *Al margen de la naturaleza*. Barcelona: Debate.
- MUÑOZ CÁLIZ, Berta (2004): "A vueltas con el posibilismo teatral", *Teatro*, 20, pp. 171-198.
- NEUSCHÄFER, Hans-Jörg (1994): *Adiós a la España eterna. La dialéctica de la censura. Novela, teatro y cine bajo el franquismo*. Barcelona: Anthropos.
- PLATERO MÉNDEZ, Raquel (2009): "La construcción del sujeto lésbico en el estado español", *Regiones. Suplemento de Antropología*, 36, pp. 11-16.
- PLAZA-AGUDO, Inmaculada (2012): "Modelos de identidad femenina en la España de posguerra. El teatro de Mercedes Ballesteros", *Hispania*, 95.1, pp. 24-36.
- ROSENKRANZ, Karl (2015): *Estética de lo feo*. Sevilla: Athenaica.
- ROSILLO, Rafael [1948a]: *¿Odio?* (1ª versión), AGA, caja 73/08820, exp. 215/48, inédito.
- [1948b]: *¿Odio?* (2ª versión), AGA, caja 73/08820, exp. 215/48, inédito.
- S. (1950): "La vida local. Argensola. '¿Odio?'", *El Noticiero*, 21 de marzo, p. 8.
- SARTRE, Jean-Paul (1943): *L'être et le néant*. Paris: Gallimard.
- (2000): *Huis clos suivi de Les mouches*. Paris: Gallimard.
- SCHWARTZ, Kessel (1968): "Posibilismo and imposibilismo. The Bue-ro Vallejo-Sastre Polemic", *Revista Hispánica Moderna*, 34, pp. 436-445.
- SIMONIS, Angie (2009): *Yo no soy esa que tú te imaginas: el lesbianismo en la narrativa española del siglo XX a través de sus estereotipos*. Alicante: Universidad de Alicante-Centro de Estudios sobre la Mujer.

La censura preventiva del teatro de Llorenç Villalonga (1954-1975)

FRANCESC FOGUET I BOREU
Universitat Autònoma de Barcelona

Tras su apoyo manifiesto al Movimiento Nacional a partir de 1936, en los primeros años de la posguerra el escritor Llorenç Villalonga mantuvo buenas relaciones con las autoridades franquistas y colaboró en la prensa mallorquina del régimen (sobre todo en *Baleares*, 1947-1966)¹. Sin embargo, en sus artículos de la década de los cuarenta,

¹ A pesar de sus antecedentes falangistas (Capellà 2019), Villalonga no se libró de un expediente en el Gabinete de Enlace, el cual, de hecho, consta tan solo de dos cuartillas mecanografiadas: en la primera se incluye una descripción, fechada el 24 de septiembre de 1971, de su trayectoria biobibliográfica en el mundo de las letras, que concluye con la clasificación lacónica de "sin antecedentes políticos"; en la segunda se cita un significativo fragmento, traducido al castellano, de la entrevista que le hizo Baltasar Porcel (1987: 211) en la revista *Serra d'Or* en 1970: "—¿Tú también fuiste falangista? / —Hay momentos en que hay que elegir. La historia de mi falangismo es sencillísima: yo soy hombre de matices, y en 1936

mostró una voluntad de concordia en relación con la cultura autóctona y un profundo desencanto por el peso moral de la posguerra española y europea (Pomar 1998: 27). En los años cincuenta, gracias a la relación con los jóvenes escritores mallorquines de posguerra, se aproximó a la cultura catalana con la publicación de *Mort de dama* en la editorial Selecta (1954) y, más tarde, de *Bearn* (1961) en el Club Editor de Joan Sales, cuyo éxito de público lector y de crítica supuso su reincorporación definitiva a las letras catalanas².

era en vano encontrarlos, no había medias tintas: o rojos o azules. No se podía dudar. Y no porque me sedujesen mucho los azules, sino porque en Cataluña, la FAI había puesto un cartel que decía: 'Prohibido hablar en catalán', AGA, caja (03)107.001, Gabinete de Enlace, 42.08880, exp. 40. Una justificación en términos similares, aunque un poco más cínicos, puede leerse en su novela *Faltes memòries de Salvador Orlan* (1967): "aquell estiu de 1936 no hi cabien els matisos: s'havia de triar entre blaus o rojos. I després dels bombardejos de l'aviació, que quasi semblaven pagats pels feixistes —de tal manera contribuïren a unir tota l'illa contra la República—, ja no quedava altra sortida a Mallorca que resignar-se a treballar pel moviment" (Villalonga 1967: 153). En la entrevista con Montserrat Roig (2019: 181) de 1973, Villalonga también relativizó su adhesión al falangismo.

- 2 Su acercamiento a la cultura catalana también matizó sus posicionamientos políticos. Por ejemplo, en una carta a Jaume Vidal Alcover, fechada en Binissalem el 11 de agosto de 1954, Villalonga (2006: 131) se lamentaba por el "estancamiento" de España, pero no tenía reparos en elogiar al dictador: "Franco mantiene el orden y supo mantenernos neutrales durante la última guerra". En cambio, en otra misiva, esta vez a Joan Julià Maimó, fechada el 12 de noviembre de 1959, le criticaba de modo elíptico: "És vergonyós lo d'aquest gallet foraster. És clar que això no serà etern, emperò la broma dura massa temps. Tota una generació —la teva, i d'altres anteriors— no han conegut la llibertat, la naturalitat d'expressar-se" (Villalonga 2006: 181). Por otra parte, en varias cartas de los años cincuenta y sesenta, Villalonga (2006: 96, 226, 230 y 310) reveló sus prevenciones hacia la democracia que, a su entender, había periclitado por inoperante y caótica en prácticamente todo el mundo y, a su vez, manifestó sus simpatías hacia la monarquía, a pesar de que era más partidario de Juan de Borbón que de su hijo Juan Carlos. En *Faltes memòries de Salvador Orlan* también cuestionaba el sentido etimológico de la democracia como "gobierno del pueblo" o "de la mayoría" y, salvo en las monarquías nórdicas, adjetivaba el sistema republicano como impracticable (Villalonga 1967: 229-230). En sendas entrevistas a Villalonga que Porcel (1987: 203-225) publicó en 1967 y 1970 también explicitó sus convicciones monárquicas.

En el género del teatro, en los años cuarenta Villalonga empezó a escribir las primeras piezas de *Desbarats* —en las que literaturizaba experiencias, anécdotas, efemérides y viajes—, destinadas a solazar a la marquesa de Pax y su círculo de amistades (Pomar 1974; Pomar 1995: 184 y 214; Rosselló 1999). Con todo, no es hasta la década de los cincuenta cuando reanuda la publicación de su teatro: en 1954, la segunda edición de *Fedra*; en 1955, el primer *desbarat* *Cock-tail a un vell palau*, y en 1956, la versión en catalán de *Faust*, en una edición que se completaba con *Viatge a París de Minos i Amaranta en 1947*. En la década de los sesenta, publica *Aquil·les o l'impossible* (1964), junto a *Alta i benemèrita Senyora*, y la primera edición de *Desbarats* (1965). En el primer y único volumen de sus *Obras completas* (1966), publicado por Edicions 62, incluye *A l'ombra de la Seu*, *Sílvia Ocampo*, *Fedra* y *A recer de la memòria* (*Faust* y *Filemó i Baucis*). Por último, ya en la década de los setenta, da a conocer *Despropòsits* (1974), traducción castellana de *Desbarats*, en dos volúmenes y versión de Jaume Pomar, y *La marquesa de Pax i altres disbarats* (1975), versión revisada y ampliada de *Desbarats*.

Más bien pocas son las ocasiones en las que su teatro fue representado en los escenarios catalanes durante la dictadura franquista. El 19 de diciembre de 1962, la Agrupació Dramàtica de Barcelona (ADB) estrenó —en sesión única y junto a *Ulisses a l'Argòlida*, de Nicolau Maria Rubió i Tudurí— *Bearn*, bajo la dirección de Rafael Vidal i Folch, en el Palau de la Música Catalana de Barcelona³. Se trataba, en realidad, de una versión abreviada de *Faust* y, a pesar de autorizarse, también tuvo problemas con la censura (Coca 1978: 187; Pomar 1998: 34; Villalonga y Porcel 2011: 264 y 317)⁴. Años más tarde, en 1969, José

3 Con fecha del 15 de diciembre de 1962, Antoni Salvat Tubella presentó una instancia al jefe superior de Policía de Barcelona a fin de obtener la autorización para representar *Bearn* y *Ulisses a l'Argòlida* el 19 de ese mismo mes, en sesión de noche, en el Palau de la Música de Barcelona (MAE. Institut del Teatre, E 97-18).

4 En el programa de mano se recordaba al espectador el éxito de la novela *Bearn* y se ponía énfasis en la atención que, con los dos montajes de la sesión, el ADB dedicaba a escritores de las Islas Baleares. Los personajes principales fueron in-

Monleón integró el *desbarat La Tuta i la Ramoneta* en el espectáculo *Amics i coneguts (varietats per a gent d'ordre)*, estrenado el 14 de mayo en el Teatro Poliorama de Barcelona por la compañía de Núria Espert, con escenografía de Fabià Puigserver⁵.

En 1970 coincidieron en el Teatro Romea de Barcelona dos espectáculos villalonguianos promovidos por reconocidos directores de escena del momento: Josep Anton Codina estrenó una selección de *Desbarats* con el Teatre Experimental Català del Reial Cercle Artístic (el 1 de octubre)⁶, y Ricard Salvat dirigió una adaptación teatral de *Mort de Dama*, versionada por Biel Moll, con la compañía de Adrià Gual (el 15 de octubre), que obtuvo una excelente acogida. Si en el primer montaje destacó Nadala Batiste (Mumare), en el segundo cabe mencionar a las actrices Montserrat Carulla (Dona Obdúlia), Elisenda Ribas (Aina Cohen) y Carme Sansa (Violeta de Palma). Como explicaba Salvat (1971) en el programa de mano, este último montaje se basaba en *Mort de Dama*, “una de les primeres novel·les del nostre temps”, y en la versión teatral de la misma que llevaba por título *A*

terpretados por Frederic Roda (Senyor de Bearn) y Maria Assumpció Fors (Na Maria Antònia) (MAE. Institut del Teatre, E 729-40).

5 En carta a José Monleón, fechada en Palma el 2 de julio de 1969, Villalonga (2006: 307) relativizaba el valor teatral de sus *Desbarats*: “¿Se puede llamar ‘teatro’ estos diálogos esperpénticos que Jaime Vidal Alcover una tarde que yo no acertaba a darles título me aconsejó, con genial intuición, que les llamara *Desbarats*? Son una broma. Si Ud. descubre en ellos algún valor escénico el mérito recaerá sobre Ud.”. Cabe señalar que, a raíz del espectáculo *Amics i coneguts*, la revista *Primer Acto* (nº 10, julio de 1969) dedicó un monográfico al escritor mallorquín con artículos de Jaume Vidal Alcover, Maria Aurèlia Capmany y el mismo Villalonga, así como un largo alegato de Monleón (1969) sobre el espectáculo. Secundaba el monográfico la edición de tres *Desbarats*: *Estuvieron muy cerca* (versión de Monleón), *Cook-tail en un viejo palacio* y *La Tuta y la Ramoneta* (ambas versionadas por Vidal). Sin duda, para *Primer Acto* y Monleón, los *Desbarats* tenían al menos un doble interés: ofrecían —además de una poética— una perspectiva crítica de la sociedad catalana en general y de sus clases rectoras en particular, de un lado, y podían relacionarse *lato sensu* con el esperpento valleincliniano y el denominado “teatro del absurdo”, de otro.

6 O al menos de lo que quedaba del Teatre Experimental Català, puesto que este colectivo estaba en proceso de liquidación (Bennasar 2016).

l'ombra de la Seu, del propio Villalonga. Homenaje explícito al escritor mallorquín, Salvat impregnó su propuesta de un sentido ideológico, en virtud del cual quería reflexionar sobre un tiempo perdido y mostrar la contradicción entre el inmovilismo de una determinada clase social y la implacable marcha de la historia. Con toda la intención, dio al espectáculo un ritmo chejoviano —en la línea de Stanislavsky—, para ofrecer una mirada impresionista sobre un mundo en desmoronamiento que pedía a gritos la necesidad de un cambio. Además, en este mismo sentido, otorgó mucha más importancia al resto de los personajes, más allá de Obdúlia de Montcada, la protagonista, a fin de acentuar el aspecto de “friso social”.

Aunque no tuviera ni mucho menos el perfil de dramaturgo sospechoso, según los parámetros del régimen, las obras teatrales de Villalonga —como sus novelas— también hubieron de pasar por el tamiz de la censura franquista antes de ser editadas y/o representadas⁷. En este trabajo, se analizarán los expedientes de censura —conservados en el Archivo General de la Administración de Alcalá de Henares—⁸ de las siguientes ediciones de los textos teatrales de Villalonga: *Faust* (1954 y, junto a *Viatge a París de Minos i Amaranta* en 1947, 1955),

7 Varias de las novelas de Villalonga fueron prohibidas por la censura franquista, como, por ejemplo, *Mme. Dillon*, publicada en 1937, pero después considerada inmoral y vedada en varias ocasiones hasta publicarse —sutilmente autocensurada— con el título de *L'hereva de donya Obdúlia* en 1964 (Gallofré 1994: 19-23; Puimedon 1994: 145; Pomar 1995: 211 y 1998: 74-75; Pomar 2006: 75 y 155; Villalonga 2006: 75, 81-82 y 88; Porcel y Villalonga 2011: 254 y 652). A propósito de la prohibición de *Mme. Dillon* en 1947, Villalonga se quejaba en una carta a su amigo Miquel Àngel Colomar Moyà, fechada en Palma el 5 de noviembre de ese año: “No logro que ‘pase’ ni la mitad de lo que escribo. Hablar de que en Palma no hay agua los veranos es *ser rojo* y me lo tachan. Tú creo que conoces *Mme. Dillon* [...] ¿Qué ves en esta obra de político, de *ataque al régimen*? Yo creo que nada. Como es natural, terminaré por no escribir. No soy un profesional, y mi única compensación consistiría en poder ser sincero. Pero no se puede” (Villalonga 2006: 88).

8 Véase, en la bibliografía, la lista de los expedientes de censura consultados. Para facilitar la lectura, no se incluirán las referencias a los expedientes en las citas de los mismos.

Cock-tail a un vell palau (1955), *Aquil·les o l'impossible* (1963), *Desbarats* (1965), *Despropósitos 1 y 2* (1974) y *La marquesa de Pax i altres disbarats* (1974). De igual modo, se examinarán los expedientes de censura de las propuestas de montaje de 1970 basadas en piezas teatrales del mismo autor, especialmente la adaptación de *Mort de Dama*, llevada a escena por la Compañía Adrià Gual, y la selección de *Desbarats*, por el Teatre Experimental Català.

Censura de las ediciones

El paso por la censura de *Faust* dio lugar a una confusión que da fe de la arbitrariedad de los criterios que a veces se aducían para prohibir algunas obras. El editor Francesc de Borja Moll solicitó la autorización para imprimir *Faust* el 22 de julio de 1954. En su informe, el lector del texto —de firma ilegible— ventiló el asunto con una decisión sorprendente: “Por tratarse de traducción regional y de acuerdo con las normas dadas por la superioridad procede denegarse”. Huelga decir que, aun cuando estuviera inspirada en la obra homónima de Goethe, el texto de Villalonga no era ni mucho menos una traducción, sino una adaptación teatral de la primera parte de su célebre novela *Bearn*. No obstante, el 6 de septiembre, el expediente se archivó sin resolver “por tratarse de una traducción catalana”.

El 22 de febrero de 1955, el mismo Moll volvió a pedir la autorización en este caso para editar *Faust* junto a *Viatge a París de Minos i Amaranta en 1947*⁹. Un nuevo censor, Miguel Piernavieja, calificó *Faust* como una “pobre parodia de la conocida de Goethe” y pidió la supresión de los pasajes de la copia mecanografiada presentada a censura que aludían a las complicidades entre Dios y el Demonio: “Déu i el Dimoni col·laboren” (p. 13), “De vegades pens que entre Déu i el Dimoni hi ha d’haver una certa coordinació, un equilibri...”

9 Cabe indicar que, en el texto mecanografiado que contiene el expediente de censura, el primer título de la pieza era *Viatge a París de Minos i Amaranta en 1948*. En la edición, sin embargo, Villalonga cambió el año del título por 1947.

(p. 30) y “Déu i el Dimoni s’han d’arreglar qualque dia” (p. 48). En cuanto a *Viatge a París de Minos i Amaranta en 1947*, era considerada “un humorístico relato de las peripecias de un viaje a París, donde los viajeros encuentran amorosas costumbres chocantes que, al final, les desilusionan”. El volumen se autorizó, el 14 de junio de 1956, con las tachaduras de las páginas de *Faust* indicadas por Piernavieja, que, en efecto, fueron suprimidas en la edición (Villalonga 1956: 23, 43 y 66).

Aún menos problemas tuvo la solicitud para editar *Cock-tail a un vell palau* presentada por Jaume Vidal Alcover, en nombre de la editorial Atlante, el 9 de febrero de 1955. El censor José de Pablo Muñoz consideró publicable la pieza que, a su entender, era “una ligerísima obra teatral en la que se trata de satirizar el ambiente social que encierra el cóctel moderno” y que terminaba “sin pena ni gloria”. Se autorizó el 5 de marzo sin supresión alguna.

Como representante de la editorial Moll, el 16 de octubre de 1963, Aina Moll Marquès presentó la solicitud de autorización para publicar *Aquil·les o l'impossible* y *Alta i benemèrita Senyora*. El censor eclesiástico Francisco Aguirre, especializado en teatro, describió sumariamente las obras y las juzgó publicables porque eran “de fantasía” y en ellas “no se roza la política”. A su modo de ver, en *Aquil·les o l'impossible*, “de corte clásico”, se escenificaba “un episodio tomado de la *Iliada* para probar que Troya no fue tomada por los griegos para vengar el rapto de Helena sino más bien la muerte de Patroclo”, mientras que *Alta i benemèrita Senyora* era “de teatro de vanguardia sin argumento, tan solo el diálogo de unos obreros que efectúan una mudanza de muebles en un piso”¹⁰. La Sección de Lectorado dio el plácat a su publicación el 9 de noviembre, pero el editor no entregó en depósito la obra editada hasta el 7 de enero de 1965. Se autorizó definitivamente al cabo de unos días, el 21 de enero. La razón de esta demora debe atribuirse a la editorial, puesto que Aina Moll envió una carta, fechada en Palma el 15 de junio de 1964, en la que pedía

10 Los ejemplares mecanografiados de *Aquil·les o l'impossible* y de *Alta i benemèrita Senyora* incluyen correcciones autógrafas incorporadas en la edición (Villalonga 1964).

incluir en el mismo volumen el prólogo "Dues tragèdies de Llorenç Villalonga" de Josep Maria Llompart. Al respecto, Aguirre se limitó a añadir en su informe una anotación, con fecha del 30 de junio, en la que no ponía reparos para autorizar, como prólogo del libro, el estudio de Llompart "acerca de las fuentes clásicas en que se inspira el autor".

Por su carácter más iconoclasta, *Desbarats* fue el libro de teatro más censurado de todos los que, de este género, Villalonga dio a conocer durante la dictadura. Vidal Alcover presentó la petición para publicar *Desbarats* en la editorial mallorquina Daedalus el 12 de enero de 1965. El censor Francisco Aguirre señaló las dificultades técnicas para representar las piezas teatrales incluidas en el volumen y el carácter cómico de todas ellas: "son sainetes que reflejan la vida diaria mallorquina", concluyó. Como objeción de fondo, destacaba "un ligero matiz anticlerical" de las piezas en las que proponía suprimir las páginas 50, 99, 100, 125, 129, 130 y 134. Asimismo, apostaba por censurar íntegramente *Hi feren ben aprop* (pp. 137-155), porque le parecía insolente que la acción se desarrollara en el infierno y en el cielo. Por otra parte, el otro censor —de firma ilegible— también indicó que debía suprimirse el nombre de Franco (p. 99) y añadió las páginas 113 y 126, "por irreverentes", y la 194, "por irreverente e inmoral". Al final, se autorizó el 8 de abril y, tras la comprobación de las supresiones, el 28 de mayo. Pese a que se desestimaron la mayoría de las tachaduras propuestas por Aguirre, salvo las dos primeras¹¹, los fragmentos censurados fueron los que sugirió el segundo censor:

11 Las supresiones propuestas por Aguirre que no se obligaron a ejecutar fueron las que podían interpretarse como una ridiculización de la Guardia Civil ("Los civiles hacen la vista gorda cuando es necesario: órdenes superiores", en *Bromes a La Manxa*, p. 100) o a miembros de la Iglesia (en *A través de La Manxa*: "La misma mala intención", p. 125; el diálogo sobre la honestidad de los frailes y sacerdotes, p. 129; "Fiarse de los Padrecitos", p. 130; en cambio, la supresión de la réplica de la p. 134, "Para que se fien de los padrecitos", se debe a una reescritura del texto que no al efecto de la censura). Véase Villalonga 1965: 123, 144, 147 y 151, respectivamente.

Original presentado a censura	Publicación definitiva
"[M ^a IGNACIA: Abans —m'ho ha dit es Conserje— tenia una entrada esplèndida per s'Avenida da Liberdade, pero quan sa revolució que hi hagué molta crisis, arrendaren es baixos a sa gran tenda que hi ha ara. I mai més han pogut tornar treure s'inquilino.] Passa com a Espanya. Es veu que aquests governs totalitaris tots s'assemblen." (<i>Viatge a Lisboa en 1945</i> , pp. 49-50)	"MARIA LLUÏSA: Abans —m'ho ha dit es <i>conserje</i> — tenia una entrada esplèndida per <i>s'avenida da Liberdade</i> , però quan sa Revolució, que hi hagué molta <i>crisis</i> , arrendaren es baixos a sa gran tenda que hi ha ara. I mai més han pogut tornar treure <i>s'inquilino</i> ." (Villalonga 1965: 77)
"XIM (<i>riguent</i>): Discorres com En Franco." (<i>Bromes a La Manxa</i> , p. 99)	"TÒFOL (<i>riguent</i>): Discorres com un ministre." (Villalonga 1965: 122).
"[Tié su cine,] y toa la hostia" (<i>A través de La Manxa</i> , p. 113)	"[Tié su cine] y otras cosas" (Villalonga 1965: 134)
"[MUMARE (<i>inspirada inesperadamente</i>) per l'Esperit Sant]" (<i>A través de La Manxa</i> , p. 126)	"MUMARE (<i>inspirada inesperadamente</i>)" (Villalonga 1965: 145).
"[NOVEL·LISTA: Permet, senyora?] (<i>Xima li senyala una cadira i ella s'asseu</i> .) Gràcies. Escric una novel·la sobre Josefina Vilaseca, la Goretti espanyola. Sostenc que va esser una caparruda en no entregar-se an es missatge. ¿L'escandalitz? [...] [NOVEL·LISTA: Perdoni. (<i>Somriu.</i>)] Jo, com a moralista, afirm que ets infants han d'obeir es majors. Es que aquests s'equivoquin en algun cas no pot vacillar un principi bàsic. [M'interessa la seva opinió.]" (<i>L'Esfinx</i> , p. 194)	"[NOVEL·LISTA: Permet, senyora? [...] [NOVEL·LISTA: Perdoni (<i>Somriu.</i>)] M'interessa la seva opinió." (Villalonga 1965: 208)

En cambio, las tres últimas solicitudes de edición de obras teatrales de Villalonga se resolvieron sin complicaciones en muy pocos días.

Después de que Víctor Martínez-Conde, como representante de la editorial Edicusa, lo presentase a depósito el 15 de marzo de 1974, la autorización para editar el primer volumen de *Despropósitos* tardó tan solo cinco días. El lector número 12 hacía constar en su informe que era la primera vez que se presentaban en castellano nueve piezas breves, "al estilo entremés" del escritor mallorquín: *La marquesa se dispone a ir al teatro*, *La visita de la Infanta*, *Economía en 1940*, *Viaje a Lisboa en 1945*, *Viaje a París en 1947*, *Bromas en la Mancha*, *A través de la Mancha*, *Estuvieron cerca...* y *Cock-tail en un viejo palacio*. A su entender, eran textos "en general, de crítica social, con algún leve apunte político en ocasiones, con un estilo irónico unas veces, mordaz otras, ligero en ocasiones, pero sin ensañamiento y sin apurar ni profundizar en el aspecto crítico". De todas las obras editadas, solo destacó el matiz político, en *Economía en 1940* (el saludo de "¡Viva Franco!" de los falangistas y la manifestación de fe monárquica de la Baronesa [Villalonga 1974a: 79]); la alusión a las dificultades para viajar "en aquella época", en *Viaje a París en 1947*; la ironía sobre los maquis, en *Bromas en la Mancha*, y las referencias también irónicas "sobre la entrada en el cielo", en *Estuvieron cerca...* A pesar de la advertencia sobre su "carácter crítico", no le parecía que ninguna de las piezas tuviera "gravedad suficiente para influir negativamente en la decisión sobre el depósito", por lo que estimaba que el libro podía ser autorizado. En el expediente se verificaba que la obra tenía como antecedente *Desbarats* "aceptada a Daedalus". Cumplidos los requisitos debidos del depósito previo, se autorizó el 20 de marzo.

El segundo volumen de *Despropósitos* se zanjó en dos días, un tiempo récord. Víctor Martínez Conde, como representante de la editorial Edicusa, realizó el depósito previo el 2 de abril de 1974 y la resolución se resolvió el 4 de abril. El volumen abarcaba cuatro piezas teatrales —*Alta y benemérita Señora*, *La Esfinge*, *Fiesta Mayor* y *La Tuta y la Ramoneta*, traducidas al castellano de *Desbarats*— que, en opinión del censor número 33, podían adscribirse al denominado "teatro del absurdo", en el que quedaban diluidos "aquellos aspectos de orden político o la supuesta intención ideológica" hasta el punto que resultaban "inocuas": "Si hay crítica social, el disparate la torna inane". Aunque señalaba algunas páginas con "referencias o posibles claves",

las conceptuaba de poco alcance, "dada su ambigüedad y aislamiento en el contexto general"¹².

De igual forma, la publicación de *La marquesa de Pax i altres disbarats*, solicitada por Maria Folch Pi, como representante del Club Editor, el 2 de diciembre de 1974, se dirimió en muy pocos días. El lector número 13 que redactó el informe hizo hincapié en "la visión de Villalonga [en *Viatge a Lisboa en 1945*] sobre la aridez de Castilla y la tristeza de sus pueblos, comparándoles con la frondosa apariencia de los de Portugal en una excursión a Fátima" y se fijó solo en la pieza *Alta i benemèrita Senyora*, de la que sugirió eliminar dos fragmentos que ridiculizaban al personaje del General: una réplica suya ("¡Viva Gibraltar español!") y una acotación sobre su actitud ("El general xiula. Els obrers xiulen el general. Aquest calla, mantenint, però una actitud arrogant"). Sin embargo, el libro se autorizó el 13 de diciembre, sin supresión alguna (cf. Villalonga 1975: 317-118), y, una vez cumplidos los requisitos del depósito previo, se dio vía libre a su distribución el 22 de marzo de 1975.

Censura de las representaciones

Muy sencillo resultó el paso por la censura de las dos solicitudes que Ricard Salvat presentó en 1970 para estrenar sendas adaptaciones teatrales de Gabriel Moll de la novela *Mort de dama*¹³. La primera, fechada el 15 de mayo, se daría en la Cúpula del Coliseum de Barcelona, sede de la EADAG, en junio, bajo la dirección del propio adaptador

12 A pesar de que, en el expediente, no figuran las galeradas, resulta muy fácil identificar los fragmentos subrayados por el censor: los insultos irónicos de las Voces ("¡Masones! / ¡Judíos! / ¡Comunistas!") y la burla del Inquisidor (léase jefe político) y sus (viejas) concubinas en *La esfinge* (Villalonga 1974b: 68 y 69), así como el grito nacionalista del General ("¡Viva Gibraltar español!") en *Alta y benemèrita Señora* (Villalonga 1974b: 157).

13 El expediente de *Mort de Dama* conserva las dos versiones en ejemplares mecanografiados de la adaptación de Gabriel Moll, uno de los cuales lleva el sello de la EADAG.

y con escenografía de Avel·lí Artís-Gener ("Tísner"), escritor republicano que había vuelto del exilio en 1965. La segunda, fechada el 25 de septiembre, estaba destinada a estrenarse en el Teatro Romea de Barcelona por la Compañía Adrià Gual, dirigida por el mismo Salvat. Ambos montajes nacían de la intensa actividad de la EADAG, pero el primero tenía un carácter académico-formativo, mientras que el segundo se ofrecía en régimen comercial por una compañía que aunaba alumnos de la escuela y actores profesionales.

La primera solicitud fue resuelta sin problemas el 9 de junio. Los tres censores que realizaron informes sobre la obra, Emilio Aragonés, Pedro Barceló y Francisco Galí, habituales en estas lides, estuvieron de acuerdo en valorar de modo satisfactorio la sátira que Villalonga hacía de la sociedad mallorquina ("entre la aguda ironía y el suave sarcasmo", según Aragonés; "de gran calidad e intención", en palabras de Barceló). No obstante, la adaptación teatral mereció tanto elogios (de Galí, quien destacaba la incorporación de personajes y temáticas de otras obras del autor) como objeciones (de Aragonés, que criticaba su narratividad y la caricatura despiadada de la poeta Aina Cohen). En régimen de representación única y con acceso limitado a los asociados, se autorizó sin corte alguno para mayores de 18 años y con reserva del visado del ensayo general, en el que se debía cuidar que la acción transcurriera en la época determinada por la obra¹⁴.

La segunda solicitud, solventada también sin complicaciones el 6 de octubre, contó con los mismos censores, que añadieron esta vez algunos matices a sus informes sobre la nueva adaptación de Moll. Aragonés definió la pieza como "sátira de la sociedad finisecular mallorquina", insistió en el cuidado del visado para que se evitara cualquier actualización y advirtió que el cantable que se añadió a la nueva versión, "por su índole pícaro" hacía no radiable la obra¹⁵.

14 La documentación conservada en el fondo de la Delegación Provincial en Barcelona del MIT confirma los efectos de la censura en este montaje basado en *Mort de dama* (Arxiu Nacional de Catalunya, ANC1-318-T-823; véase Foguet 2015).

15 Se trataba del cuplé político-picaresco "El liberal", con letra y música de Joan Suñé, que cantaba Raquel Meller en 1915, en cuyas dos primeras estrofas se hacía referencia a la Primera Guerra Mundial y a la situación social de España:

Barceló amplió sus elogios a la calidad de la pieza, que calificó como "un retablo, perfectamente documentado y realizado con indudable categoría dramática, de la vida mallorquina de principios de siglo". Galí se reafirmó en la "excelente calidad literaria" de la obra y, al igual que Aragonés, alertó de los peligros de representar algunas de las "audacias" del autor. Como en el caso anterior, se autorizó para mayores de 18 años, sin supresión alguna, y a reserva del visado general, con la misma condición de cuidar de que la acción se adecuara a la época de la obra¹⁶.

Por el contrario, la petición para representar *Desbarats* por el Teatre Experimental Català tuvo que recorrer, en coherencia con los reparos que —como hemos visto— la censura puso a la edición del libro, un laberinto burocrático mucho más intrincado. La solicitud que presentó Josep Maria Minoves Prats el 15 de julio de 1970 no se resolvió

"[...] ¡Gobierno en crisis! / ¡El crimen de Granada! / ¡Los toros de esta tarde! / ¡Un robo en la estación! / Hay una noticia / muy sensacional, / que a todos interesa / y acabará muy mal. / ¿Y saben ustedes lo que dicen? / Que la guerra se complica y que... / ¡El Liberal da información mundial! // Dice *El Liberal* ahora / que a los ministros hay que ver / para que arreglen las cosas / que ya no podemos comer. / Dicen los unos / que España está tranquila, / que no tengamos miedo; / pero se sube el pan! / Los otros dicen: / ¡La guerra nos conviene! / pero al sonar un tiro / se esconden como un can. / Sólo hay un remedio / en esta situación; / de todas las mujeres / formar un batallón / ¿Y saben ustedes lo que / haríamos todas juntas? / Pues cogeríamos a todos los hombres / y les haríamos, y les haríamos, leer...". La opción de incorporar un cuplé en el espectáculo era coherente con la trayectoria biográfica del escritor mallorquín, puesto que, durante su época de estudiante de Medicina en Barcelona, el joven Villalonga se interesó por el cuplé catalán y —además de Raquel Meller, a quien incluso dedicó un poema— presenció las actuaciones de Pilar Alonso y Mercè Serós (Pomar 1995: 56 y 80-81).

16 A modo de contraste, sirva señalar que el prólogo de Joan Sales a la cuarta edición de la novela *Mort de dama* (1965) por el Club dels Novel·listes fue censurado con ahínco por las alusiones a la Guerra de España ("vingué aquell aiguat que costà un milió de vides" [p. 1]; "Però no tot venia del gran daltabaix" [p. 2]; "Anava a començar el daltabaix que costaria un milió de vides i enverinaria tots els vells malentesos" [p. 32]), suprimidas en la edición (Sales 1965: 8 y 36).

hasta el 8 de septiembre. La obra contó con varios informes de los censores, que agudizaron su sentido crítico para detectar los aspectos conflictivos. En una primera revisión, con notable sagacidad, María Nieves Sunyer definió *Desbarats* como

una crítica a la burguesía mallorquina a través de una serie de obras cortas con una unidad —sobre todo, en la primera parte—, y dentro del teatro del absurdo, aun cuando tiene alusiones —también en la primera parte— a una situación española de postguerra: *Economía en 1940*, *Viaje a Lisboa en 1945*, *Viaje a París en 1947*, *Bromas de La Mancha* —el tiempo de los maquis—, *A través de La Mancha*.

Por lo demás, observó que le planteaba dudas la pieza *Hi feren ben aprop* “por su posible irreverencia al tratar el tema” —la burocratización de la Iglesia católica y su imaginario, satirizados—, pero reconocía que era “todo tan disparatado” que no le veía peligro alguno. En cuanto a *L'Esfinx*, previno sobre la necesidad de tener cuidado con “los uniformes y las situaciones” que fueran del país —“una isla griega” (sic)— al que se refería el autor¹⁷. Por ello, Sunyer exigía el “riguroso visado de ensayo general por el vestuario”, en especial en dos escenas de *Viatge a París en 1947*, en las cuales aparecían, desnudas, una bailarina en un cabaret de lesbianas y, en sueños, una “belle fille de Montmartre” en un hotel, respectivamente (Villalonga 1965: 97 y 107)¹⁸. Sunyer también señaló tres supresiones más de cariz político: el “¡Viva Franco!” de *Economía en 1940*, la alusión a la matanza de “rojos” durante la guerra en *A través de La Mancha* y la referencia al “separatismo” en *Hi feren ben aprop* (Villalonga 1965: 56, 149 y 167). A su vez, el padre Artola se unió al criterio de sus

17 La acotación inicial del acto I señalaba que la acción tenía lugar en 1980 en una isla del Mediterráneo, casi una isla griega, alusión indirecta, eufemística a Mallorca. En realidad, como reconocía Villalonga, *L'Esfinx* se inspiraba en el elegante café Rond Point de París (Villalonga y Porcel 2011: 231).

18 En su correspondencia privada, Villalonga (2006: 93) admitía que *Viatge a París en 1947* resultaba “un poco indecente o inmoral, según para quien, pero no creo que traspase la medida. En definitiva, yo me absuelvo”.

colegas y opinó que el fragmento de *Hi feren ben aprop* “dentro de sus rasgos irreverentes podría autorizarse”, pues se prestaba a una “cierta ironía”.

Asimismo, algunas de las piezas de *Desbarats* fueron analizadas de modo particular por el censor Francisco Galí, quien —además de estimar que estaban muy bien escritas— no tuvo nada que objetar a *Sa marquesa se disposa a anar a-n'es teatro* (“un juego para que se ponga de manifiesto la veleidad, la frivolidad, de una sociedad cultivada en extremo y decadente”), *Sa venguda de s'Infanta* (“un juego para criticar a una sociedad refinada y decadente a la que el autor trata a la vez con cariño y dureza”) y *Festa Major* (“este disparate está servido por un diálogo inteligente, absurdo a veces, otras poético, siempre dando en el clavo. No ocurre nada y ocurre todo. Gracioso, crítico: estampa logradísima de una sociedad que desaparece”). Por otra parte, como habían ya apuntado Sunyer y Artola, Antonio de Zubiaurre también adjetivó de problemática la representación de *Hi feren ben aprop* hasta el punto de proponer su prohibición. En contrapartida, en una ampliación del informe, Aragonés, que como Sunyer defendía eliminar el “¡Viva Franco!” de *Economía en 1940*, apostó por una solución más salomónica:

Satírico humor, suavizado por mediterráneas ironías. Las referencias a maquis en La Mancha, al Movimiento, a sus arribistas, a la guerra y al separatismo idiomático, impondrían múltiples cortes para 18. Como es penoso cortar nada en texto de tal calidad, prefiero dejarlo para Cámara, sin cortes.

En lo que respecta a la pieza *Hi feren ben aprop*, es cuestión de suprimirla entera o íntegramente respetarla. Aquí se caricaturiza al mismo San Pedro. Me remito al juicio de algún ponente eclesiástico. A mí, particularmente, me ha divertido mucho, hasta en el detalle final de que al cura frívolo lo manden al Limbo.

El dictamen acordado por la Junta de Censura Teatral autorizó, el 8 de septiembre de 1970, la representación únicamente para sesiones de cámara con la supresión propuesta por Sunyer y Aragonés a *Economía en 1940* (“¡Viva Franco!”) y a reserva de visado del ensayo general, en el que debía vigilarse la representación de la pieza *Hi*

*feren ben aprop*¹⁹. Finalmente, en el espectáculo del Romea estrenado el 1 de octubre de 1970 y dirigido por Codina se puso en escena solo una selección de cuatro *Desbarats* villalonguianos: *Sa marquesa se disposa a anar a-n'es teatro*, *Hi feren ben aprop*, *Festa Major* y *Alta i benemèrita Senyora*. En el programa de mano, Vidal Alcover destacaba la faceta de dramaturgo de Villalonga y enjuiciaba su teatro en estos términos, más bien hiperbólicos: “respon a les exigències més elementals del teatre vàlid: és entenent, poètic, actual, serveix la veu i la problemàtica del nostre temps, diverteix, entretén, i és, alhora, audaç i respectuós”²⁰.

Censura preventiva

En la entrevista que publicó *Primer Acto* para acompañar la edición de tres de sus *disbarats*, Villalonga confesó que se consideraba “un autor teatral fracasado de antemano” y añadió que “no hay teatro sin

19 La documentación conservada en el fondo de la Delegación Provincial en Barcelona del MIT corrobora también los términos de la censura de este montaje de *Desbarats* (Arxiu Nacional de Catalunya, ANC1-318-T-789). Este fondo da cuenta además de la prohibición de *Hi feren ben aprop*, que el grupo de teatro aficionado Xaloc del Casal Mutualista de Barcelona quiso representar en 1971, porque, pese a que *Desbarats* ya había pasado por censura, se reparaba que el contenido de esta pieza no podía autorizarse aisladamente, separada del conjunto (ANC1-318-T-790). Una excusa, sin duda, de mal pagador que certifica las prevenciones que despertaba *Hi feren ben aprop*. Sin embargo, en 1969, la versión en castellano de José Monleón de la misma obra, *Estuvieron muy cerca*, había sido autorizada con supresiones para que el grupo de teatro de la Obra Sindical Educación y Descanso de Almería pudiera representarla en el Concurso Provincial de Teatro.

20 Programa de *Desbarats* (Romea, 1-4 de octubre de 1970), conservado en el MAE. Institut del Teatre, Fondo Josep Anton Codina. Consignemos por lo demás que el expediente de censura contiene una copia mecanografiada de los textos que escribió Jaume Vidal Alcover, prologuista de *Desbarats* (1965), para que sirvieran de introducción y enlace de tres piezas: *Sa Marquesa se disposa a anar a-n'es teatro*, *Sa venguda de s'Infanta* y *Festa Major* (Rosselló 1999: 186; Foguet 2021).

un público idóneo” (Adrover 1969: 24)²¹. Pocos años más tarde, en la entrevista que le intentó realizar Antonio Beneyto para su libro *Censura y política en los escritores españoles* (1975), Villalonga se negó en redondo a hablar de la temática del libro y, cauto e irónico, escéptico y un punto cínico, desvió sin miramientos las preguntas sobre la censura o sobre su posición política, mal que se adscribió genéricamente y todavía con reservas al liberalismo: “Yo me eduqué en la época liberal. Ningún despotismo me haría gracia, y menos aún, el ilustrado” (Beneyto 1975: 58; véase Puimedon 1994: 149-150).

Entre la agresión y la elegía, entre la ironía y la resignación, como diría Joan Fuster (1972: 272; 1997: 325), el teatro de Villalonga evocaba un mundo en decadencia que agonizaba a marchas forzadas en los años sesenta. En su caso, la censura franquista actuó de forma más bien preventiva hacia ciertas desfachateces o extravagancias irreverentes de cariz político, moral o religioso que importunaban a los veladores del orden y la moral oficiales. Sea en formas de corte clásico o más o menos vanguardista (Vidal 1980; Benet 1992; Simbor 1993; Rosselló 1999), su dramaturgia no fue tan censurada como la de otros autores catalanes, inequívocamente antifranquistas, como Joan Oliver, Manuel de Pedrolo, Maria Aurèlia Capmany o Josep Maria Benet i Jornet (Feldman y Foguet 2016). De hecho, las piezas de Villalonga más reprobadas por la censura fueron los *Desbarats* porque, a pesar de su carácter lúdico y desenfadado, estaban salpicadas de referencias críticas —desde una visión aristocratizante, mundana y conservadora— al régimen franquista y a la situación social de la inmediata posguerra española.

Bibliografía

ADROVER, Jaime (1969): “Entrevista con L. Villalonga”, *Primer Acto*, 10 (julio), pp. 22-24.

21 En *Falses memòries de Salvador Orlan*, expone una idea similar: “Sense un públic culte no hi pot haver art. Això es veu clarament en el teatre: no és el cine qui l'ha mort, sinó uns espectadors incapaçs de comprendre el somriure de Celimène, i això que Molière no era precisament molt complicat” (Villalonga 1967: 230).

- AGA, expediente de censura de *Faust*, caja (03)050.000, exp. 21/10779.
- AGA, expediente de censura de *Cock-tail a un vell palau*, caja (03)050.000, exp. 21/11001.
- AGA, expediente de censura de *Aquil·les o l'impossible*, caja (03)050.000, exp. 21/14811.
- AGA, expediente de censura de *Desbarats*, caja (03)050.000, exp. 21/15838.
- AGA, expediente de censura de *Despropósitos 1 y 2*, caja (03)050.000, exp. 73/3989.
- AGA, expediente de censura de *La marquesa de Pax i altres disbarats*, caja (03)050.000, exp. 73/04502.
- AGA, expediente de censura de *Mort de Dama*, caja (03)046.000, exp. 73/09780.
- AGA, expediente de censura de *Desbarats*, caja (03)046.000, exp. 73/09791.
- BENET I JORNET, Josep M. (1992): "Sobre Llorenç Villalonga", en *Malícia del text*. Barcelona: Curial, pp. 70-100.
- BENEYTO, Antonio (1975): *Censura y política en los escritores españoles*. Barcelona: Euros.
- BENNASAR, Sebastià (2016): *El TEC. Teatre Experimental Català segons Vicenç Olivares*. Barcelona: Meteora.
- CAPELLÀ, Llorenç (2019): *A sol post. Vida i compromís en temps de guerra i postguerra. Mallorca i Catalunya (1936-1962)*. Palma: Lleonard Muntaner.
- COCA, Jordi (1978): *L'Agrupació Dramàtica de Barcelona. Intent de teatre nacional català (1955-1963)*. Barcelona: Publicacions de l'Institut del Teatre.
- FELDMAN, Sharon y FOGUET, Francesc (2016): *Els límits del silenci. La censura del teatre català durant el franquisme*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- FOGUET I BOREU, Francesc (2015): "El teatro catalán y la censura franquista. Una muestra de los criterios de censura de textos destinados a la representación (1966-1977)", *Represura*, 1, pp. 184-215.
- (2021): "Pròleg teatral a *Desbarats* (1970)", *Serra d'Or*, 734, pp. 35-38.

- FUSTER, Joan (1972): *Literatura catalana contemporània*. Barcelona: Curial.
- (1997): *Correspondència*, ed. Francesc Pérez Moragón. València: Eliseu Climent.
- GALLOFRÉ VIRGILI, Maria Josepa (1994): "Mme. Dillon / Alicia. Documents sobre algunes provatures dels anys quaranta i cinquanta", *Randa*, 34, pp. 19-34.
- MONLEÓN, José (1969): "En torno a *Amics i coneguts*. Presentación de Villalonga en el teatro profesional", *Primer Acto*, 110 (julio), pp. 46-55.
- POMAR, Jaume (1974): "Lorenzo Villalonga o la crisis de la razón", en Llorenç Villalonga, *Despropósitos 2*. Madrid: Edicusa, pp. 5-20.
- (1985): *El meu Llorenç Villalonga*. Palma: Moll.
- (1995): *La raó i el meu dret. Biografia de Llorenç Villalonga*. Palma: Moll.
- (1998): *Llorenç Villalonga i el seu món*. Binissalem: Di7.
- PORCEL, Baltasar (1987): *Els meus inèdits de Llorenç Villalonga*. Barcelona: Edicions 62.
- PORCEL, Baltasar y VILLALONGA, Llorenç (2011): *Les passions ocultes. Correspondència i vida. Epistolari complet (1957-1976)*, ed. Rosa Cabré. Barcelona: Edicions 62.
- PUIMEDON I MONCLÚS, Pilar (1994): "La correspondència entre Llorenç Villalonga i Joan Sales", *Randa*, 34, pp. 133-159.
- ROIG, Montserrat (2019): *Retrats paral·lels. Una antologia*, ed. Gemma Ruiz y Albert Forn. Barcelona: Edicions 62.
- ROSSELLÓ BOVER, Pere (1999): "Els desbarats en el conjunt de l'obra de Llorenç Villalonga", en *Actes del Col·loqui Llorenç Villalonga*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 175-203.
- SALES, Joan (1965): "Pròleg a la 4a edició de *Mort de dama*", en Llorenç Villalonga, *Mort de dama*. Barcelona: Club Editor.
- SALVAT, Ricard (1971): "El nostre espectacle sobre *Mort de dama*, de Llorenç Villalonga", en *Els meus muntatges teatrals*. Barcelona: Edicions 62, pp. 86-90.
- SIMBOR, Vicent (1993): "L'obra teatral de Llorenç Villalonga", *Caplletra*, 14 (primavera), pp. 143-161.

- VIDAL ALCOVER, Jaume (1980): *Llorenç Villalonga i la seva obra*. Barcelona: Curial.
- VILLALONGA, Llorenç (1956): *Faust. Viatge a París de Minos i Amarantha en 1947*. Palma: Moll.
- (1964): *Aquil·les o l'impossible. Alta i benemèrica Senyora*. Palma: Moll.
- (1965): *Desbarats*. Palma: Daedalus.
- (1966): *Obres completes. I. El mite de Bearn*. Barcelona: Edicions 62.
- (1967): *Falses memòries de Salvador Orlan*. Barcelona: Club Editor.
- (1974a): *Despropósitos 1*. Madrid: Edicusa, Cuadernos para el Diálogo.
- (1974b): *Despropósitos 2*. Madrid: Edicusa, Cuadernos para el Diálogo.
- (1975): *La marquesa de Pax i altres disbarats*. Barcelona: Club Editor.
- (2006): *333 cartes*, ed. Jaume Pomar. Palma: Moll.

La censura anula toda identidad: *Diálogos* *de la herejía y Queridos míos,* *es preciso contaros ciertas cosas* de Agustín Gómez-Arcos

GIUSEPPINA NOTARO
Università degli Studi di Napoli "L'Orientale"

La limitación de la libertad de expresión por parte del poder del Estado al controlar y manipular la difusión de noticias, la publicación de periódicos, revistas y libros, o cualquier tipo de expresión cultural y artística conlleva el ejercicio de una censura institucional para evitar que se manifiesten opiniones contrarias a sus intereses. La censura es ejercida supervisando todo lo relacionado con la labor periodística y las distintas manifestaciones culturales, con el objetivo final de imponer una ideología determinada y subyugar a la población mediante el abuso sistemático de la autoridad y la limitación de sus derechos. Las consecuencias de la censura son múltiples: condiciona la formación de