

La recuperació del radioteatre català a Barcelona després de la guerra. Representació de *Canigó*, de Jacint Verdaguer, a Ràdio Barcelona (1945)¹

Daniel Casals i Martorell
(Universitat Autònoma de Barcelona)

Presentació: objectiu de recerca, corpus objecte d'estudi, fonts i metodologia

La recerca que desenvolupem s'emmarca en la línia d'anàlisi de la història de la radiodifusió expressada en català durant la dictadura franquista. Com és sabut, aquest règim va exercir una dura repressió contra la cultura i la llengua catalanes. Una de les mostres més contundents d'aquest comportament la constitueix la derogació de l'Estatut de Catalunya l'any 1938 — quan les tropes insurrectes van entrar a Catalunya — i, com a conseqüència d'aquesta prohibició, la proscripció del català de tota manifestació pública, incloses la premsa i la ràdio, que són els mitjans de comunicació existents aleshores.

La llengua catalana només hi apareixia en comptades ocasions, especialment quan es tractava d'espais folklòrics, i sota la supervisió estricta de les autoritats. Durant la postguerra, el règim va impulsar una política de genocidi cultural i lingüístic que preveia arraconar el català — i qualsevol altra llengua que no fos el castellà — al clos familiar o a la desaparició. No va ser fins a mitjan dècada dels quaranta que trobem alguna escaleta que va permetre l'ús del català als mitjans de comunicació, a redós del des-

1. Aquest text s'ha beneficiat de les aportacions de les doctores Maria Josepa Gallofré i Mila Segarra. Regraccio al doctor Armand Balsebre les seves gestions per consultar i reproduir els guions del radioteatre objecte d'estudi, que es troben en fase de catalogació. Faig extensiu el meu agraïment, d'una banda, a Teresa Santos, gestora de col·lecció de la UAB, per la seva eficiència a proporcionar-me les reproduccions dels guions de *Canigó* i facilitar-me'n dades rellevants per a aquest treball, i, de l'altra, a M. Antònia Galceran, cap de la Biblioteca de Comunicació, per deixar-m'hi accedir.

enllaç de la Segona Guerra Mundial (1945), un fet que va provocar que el franquisme adoptés alguna tímida obertura amb la finalitat d'evitar el seu aïllament internacional i de mostrar-se més tolerant. Aquest gir es va posar de manifest amb canvis polítics dins del règim i també en les polítiques impulsades, cosa que, entre d'altres, va afectar els mitjans de comunicació, controlats pel partit des del final de la Guerra Civil. Així, va ser possible l'emissió en llengua catalana d'alguns programes que, a ulls dels feixistes, tenien poca importància social, i fets com aquests servien per presentar el franquisme amb una falsa imatge de tolerància.

L'objecte d'estudi d'aquesta recerca és constituït pel material històric inèdit relatiu a l'existència d'un espai de radioteatre de Ràdio Barcelona, començat el 1945, en què es va transmetre l'adaptació d'obres teatrals escrites en llengua catalana. La part nuclear de l'objecte per estudiar, la constitueix l'emissió del primer radioteatre en català després de la guerra civil a Barcelona: *Canigó*, de Jacint Verdaguer, que va tenir lloc el dia 17 de maig de 1945 a la seu de Ràdio Barcelona, sota la direcció d'Armand Blanch. L'objectiu de la recerca que plantejem és l'estudi i la reconstrucció d'un episodi de la història dels mitjans en català i de la història del català als mitjans, concretament un espai radiofònic emès en llengua catalana en la més immediata postguerra. Aquest objectiu se suportarà en dos eixos. En primer lloc, analitzarem els continguts i la llengua de la primera retransmissió de teatre català per ràdio després de la contesa bèl·lica espanyola, i assajarem d'establir els motius pels quals es va autoritzar i la importància de posar-la en antena. En segon lloc, repassarem sumàriament la recepció i l'evolució d'aquest espai pel que fa a l'emissió d'obres en català. La metodologia que seguirem respecta les línies generals de la investigació qualitativa en història del periodisme i en història social de la llengua catalana. Inclourem la cerca de documents en arxius públics i privats, les entrevistes en profunditat — conservades en suport analògic — a testimonis relacionats amb l'objecte d'estudi i el buidatge de la bibliografia relacionada amb el tema que investiguem. El conjunt de fonts de què s'ha nodrit aquesta recerca està integrat per aquests materials:

1) els dos guions de les representacions de *Canigó* que Ràdio Barcelona va posar en antena el 17 de maig de 1945 i el 10 de juny de 1952, dipositats a l'Hermetoteca de Comunicació de la Universitat Autònoma de Barcelona, cedits per la família d'Armand Blanch;

2) els documents custodiats en arxius diversos (Delegació del Govern a Barcelona, Archivo General de la Administración del Estado de Alcalá de Henares, Arxiu de l'Orfeó Català, entre d'altres) relacionats amb l'espai radiofònic analitzat;

3) els vuit volums mecanoscrits (amb material fotogràfic) que conformen les *Memòries* inèdites del director escènic de Ràdio Barcelona, Armand Blanch;

4) els testimonis (recollits amb enregistrament sonor) de persones relacionades amb els esdeveniments analitzats, com el del locutor i actor Ricardo Palmerola, supervivent del Quadre Escènic de Ràdio Barcelona, que va participar en la representació de *Canigó* del 17 de maig de 1945.²

Contextualització històrica

La llengua catalana va viure una de les persecucions més severes dels darrers tres segles sota l'opressió del franquisme, un ofec que ja havia començat en plena Guerra Civil, durant la qual, a mesura que les tropes insurrectes avançaven, els seus dirigents anaven donant forma de marc jurídic a l'aniquilació idiomàtica, cultural i social que havien dissenyat. Entre les normes més contundents que es van dictar, destaquen la derogació de l'Estatut de Catalunya (publicada al BOE de 8 d'abril de 1938), una mesura que va comportar la pèrdua de l'oficialitat per al català, i, en l'àmbit de la premsa, la promulgació de la Llei de 22 d'abril de 1938, una disposició que atorgava als revoltats la possibilitat de nomenar els directors de les publicacions i de fiscalitzar-ne el contingut i la llengua que empraven.

A la ràdio, el panorama no va ser gaire diferent, atès que només entrar a Barcelona, el 26 de gener de 1939, els feixistes es van apropiat de les dues emissores de ràdio de la ciutat: Ràdio Barcelona i Ràdio Associació de Catalunya, i van prohibir-hi parlar en català. A això, s'hi ha d'afegir que els vencedors van recuperar la idea «d'un servei nacional de radiodifusió, sobre la base de les emissores públiques de Radio Nacional de España»

2. Agraïixo a Ricardo Palmerola que m'hagi ajudat a reconstruir l'episodi del primer radioteatre en català representat a Ràdio Barcelona després de l'acabament de la Guerra Civil i que m'hagi proporcionat material valuós per a aquest estudi.

(Guillamet, 2003: 173-174). Amb el nou estat, totes les emissores de ràdio estaven obligades a connectar amb els *diarios hablados* —més coneguts com *el parte*— de Radio Nacional de España (RNE) per transmetre la informació, tal com disposava l'Ordre franquista de 6 d'octubre de 1939. Si les notícies eren d'abast general només es podrien radiar per mitjà de RNE i així el monopoli de la informació requeia en aquesta emissora oficial. Els nous responsables franquistes de la radiodifusió es preocupaven, fins i tot, perquè els professionals del micròfon no parlessin en català fora de la feina amb la finalitat que això no perjudiqués la seva dicció castellana.

L'execució de l'esmentat intent de genocidi lingüístic i cultural va viure la màxima intensitat al llarg dels anys que van seguir la fi de la contesa bèl·lica espanyola. No obstant això, la resolució de la Segona Guerra Mundial, amb la derrota dels règims feixistes italià i alemany, va deixar sol el nou estat franquista a Europa. Aquest resultat va provocar una crisi en el si del règim que va obligar a reestructuracions ministerials, algunes de les quals tindrien efectes sobre la censura. A partir de la segona meitat de l'any 1945 es detecta un canvi en la política repressiva del règim en matèria cultural i això té efectes en l'ús de la llengua catalana. Com reporta M. J. Gallofré (1991: 232), un informe del *delegado provincial de Propaganda* de maig de 1946, en el qual es repassava el panorama de la premsa, la ràdio, la propaganda, el cinema i el teatre a Barcelona, aconsellava l'autorització de l'ús de la llengua catalana «*como medio de expresión literaria*», però no es consentien les traduccions (Gallofré, 1991: 235-236). En el marc d'aquest canvi de política, malgrat que la prohibició d'usar la llengua catalana persistia amb rigor, algunes autoritats van suavitzar la posició inicial. Aquest canvi va permetre la sortida d'algunes publicacions, sobretot si no s'adreçaven a les masses. L'Església també es va beneficiar d'usar el català en publicacions periòdiques i emissores de ràdio pròpies a l'empara del Concordat signat l'any 1952 entre l'Estat espanyol i el Vaticà.

La temàtica religiosa, al costat de la folklòrica, era una de les que es podien sentir en català a la ràdio. En són exemples les retransmissions sardanístiques, les celebracions religioses i els espais en què es parlava de religió. N'és un exemple el programa *La veu de l'Església*, emès des de Ràdio Torelló a la dècada dels cinquanta (Frigola, 1993). Als anys seixanta es va produir una certa obertura maquillada del règim, coincidint amb la libe-

ralització i el creixement econòmic lligats als acords signats entre Espanya i els Estats Units d'Amèrica. Una de les mesures que pretenia demostrar un canvi va ser la promulgació de la Llei de premsa i impremta de 1966, coneguda també com a *Llei Fraga*, a causa del ministre que la va impulsar. A diferència de l'anterior llei d'aquest ram, la nova disposició legal no exigia censura prèvia —però sí posterior— i deixava en mans de cada director la responsabilitat de decidir què s'havia de publicar i què no havia de veure la llum.

L'habilitat i la valentia d'alguns directors de diaris i d'emissores de ràdio davant de les autoritats van permetre que certes publicacions introduïssin escrits en català a les seves pàgines i que algunes emissores s'aventurassin a fer servir la nostra llengua, amb el risc que comportaven llicències com aquesta. A la premsa, la publicitat i les esqueles ja havien estat els primers textos en què es va tolerar la impressió en català. L'actuació, però, havia de ser molt prudent, a causa del manteniment de la prohibició d'usar el català i de l'existència de la censura posterior. Aquesta darrera, exercida amb trucades telefòniques als diaris i a les emissores, i per mitjà d'expedients sancionadors, era l'eina de què disposava el règim per continuar controlant el contingut del paper imprès i del que sortia per antena. Sota l'amenaça de sancions econòmiques fortes per a les publicacions i per a les emissores, que fins i tot en podien comportar el tancament, eren les mateixes ràdios i els diaris els que s'imposaven l'autocensura.

A la ràdio, a mesura que els anys anaven passant, es va permetre —o simplement es va tolerar— l'emissió de programes en català, totalment o parcialment, dedicats a altres matèries, com ara la música, el teatre, l'ensenyament de la llengua, etc. Com a mostres d'alguns dels espais emesos durant la dècada dels seixanta, l'any 1964 va començar el programa *Radioscope*, emès en castellà, però en què Salvador Escamilla inseria alguna frase en català, un fet que va ocasionar amenaces governatives de tancament, que en més d'una ocasió van instar perquè el català s'hi deixés de fer servir. El 1968 la mateixa emissora va emetre un curs de llengua catalana, un espai que oferia lliçons d'ortografia i de gramàtica catalanes als oients que no l'havien pogut aprendre a l'escola a causa de la repressió franquista. El mateix any 1968 Radio Juventud va posar en antena el programa musical de títol bilingüe *Barcelona Internacional* i Ràdio Barcelona va emetre, el 1971, un programa de temàtica cultural, titulat *En totes direccions* i dirigit per Jaume Picas (Casals, 2006). A la dècada dels setanta també, el 1974, a Radio

Nacional de España Esteve Bassols i Maria Matilde Almendros van fer un curs de català i en aquesta emissora també es van representar radioteatres. El mateix 1974 Ràdio Barcelona va començar *Dietari*, un informatiu dirigit per Alfons Quintà.

El primer radioteatre en català emès des de Barcelona després de la Guerra Civil Espanyola

Després d'acabada la Guerra Civil Espanyola (1936-1939), la primera retransmissió de radioteatre en català a Ràdio Barcelona va tenir lloc a la seu de l'emissora degana el 17 de maig de 1945, nou dies després de l'acabament de les hostilitats de la Segona Guerra Mundial. Sis anys abans, tanmateix, Armand Blanch ja havia fet un intent previ per representar teatre a Radio España de Barcelona —nom que els franquistes van posar a l'antiga Ràdio Associació de Catalunya—, però la direcció de l'emissora s'hi va resistir, segons explica el mateix Blanch a les seves memòries.

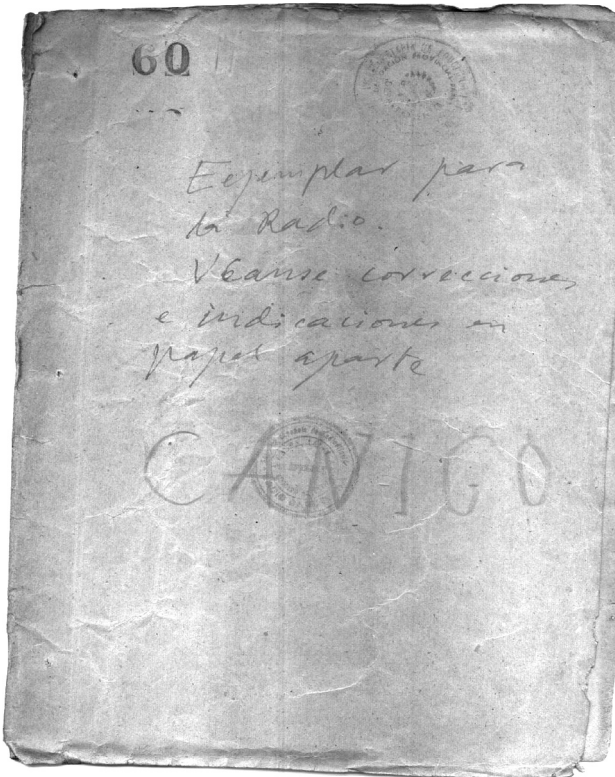
La idea de recuperar el radioteatre en català i la tria de l'obra

A Ràdio Barcelona, Blanch va reprendre l'any 1941 la idea de fer un espai de radioteatre. Engegat aquest programa, només s'hi representaven obres en castellà, però Armand Blanch (Barcelona, 1913-1994), director del quadre escènic de Ràdio Barcelona entre el 1941 i el 1979, tenia planificada l'emissió d'obres dramàtiques en català tan bon punt en sorgís l'oportunitat. Aquesta ocasió es va presentar amb motiu de la celebració del centenari del naixement de mossèn Cinto (Folgueroles, el 17 de maig de 1845), una efemèride a la qual es va donar un gran ressò i de la qual van parlar força articles publicats a la premsa del moment.

Hi havia dos fets que convertien la celebració dels cent anys del natalici del poeta en òptima per a l'intent. En primer lloc, el governador civil de Barcelona, el militar falangista Antonio Correa-Véglison, era el president del Patronat del centenari del poeta, cosa que evidencia l'apropiació que el franquisme en va fer. En segon lloc, hi era favorable la condició de religiós de Verdaguer, cosa que propiciava el vistiplau de les autoritats eclesiàstiques.

L'autorització

Tal com acabem d'apuntar, el president del Patronat del Centenari de Verdaguer era el governador civil de Barcelona, Antonio Correa-Véglison. Aquesta circumstància va contribuir, juntament amb l'habilitat del director Armand Blanch, a obtenir l'autorització per representar *Canigó*. Tal com explica a les seves memòries, Blanch va aprofitar aquesta situació perquè el censor, José Pardo, donés el vistiplau a l'emissió del poema èpic català. Laleshores director escènic de Ràdio Barcelona va presentar l'obra a la censura, situada llavors a Radio Nacional, ubicada al carrer del Bruc de Barcelona. La primera sol·licitud va ser denegada i els motius reportats van ser que l'obra estava escrita en català i que l'ús del català no estava autoritzat a la ràdio. Després d'aquesta primera negativa, Blanch — que ja comptava amb el vistiplau de les autoritats eclesiàstiques



(Balsebre, 2002: 123) — va acudir al cap de censura, que, en un primer moment, li va reiterar la negativa, però, després que Blanch li recordés que el governador civil de Barcelona era el president del Patronat del Centenari de Verdaguer, va donar-li el vistiplau, sense censurar cap part de l'obra, i va estampar el segell de la *Vicesecretaría de Educación Popular*, perquè es radiés l'adaptació d'aquest poema èpic. El podem veure a la part superior de la imatge de la coberta del guió. La *Vicesecretaría de Educación Popular de Falange Española Tradicionalista y de las JONS* era un organisme que el maig de 1945 depenia del *Partido* i que el juliol d'aquell mateix any passaria a dependre del *Ministerio de Educación*.³ A la meitat inferior, sota del rètol vermell «CANIGÓ», hi podem observar també el segell de la *Sociedad Española de Radiodifusión* (SER), ens a què pertanyia Ràdio Barcelona.

Malgrat aquesta autorització, l'any 1943 la *Vicesecretaría de Educación Popular* havia denegat a Josep Maria Cruzet el permís per editar *Canigó*, *L'Atlàntida* i *Montserrat*, d'acord amb el criteri que «*prohibe los idiomas regionales*» (Gallofré, 1991: 187). El motiu d'aquesta negativa era lingüístic i comercial, atès que l'esmentat editor demanava el vistiplau per publicar 3.000 exemplars de cada una d'aquestes obres. No hi havia objeccions de contingut, atès que l'informe de censura diu, en relació amb *Canigó*, que és un «*conjunto de magníficas poesías líricas en lengua catalana. Lo más importante*», hi afegeix, «*es la leyenda Canigó inspirada en un episodio de la Reconquista. Desde el punto de vista de su contenido, nada impide su autorización*» (Gallofré, 1991: 187-189).

Tot i això, tal com hem apuntat abans era clar que els franquistes havien intentat una apropiació de la figura de Verdaguer l'any del seu centenari, com ho demostren la presidència i l'organització dels actes commemoratius del naixement, a més de la quantitat de paper imprès que se li va dedicar als principals rotatius de Catalunya. Com apunta Gallofré (1991: 157-158), l'any 1941 s'havia autoritzat una edició de les obres com-

3. En aplicació de la *Ley de 20 de mayo de 1941*, el 22 d'aquell mateix mes els Serveis de Premsa i Propaganda del *Ministerio de la Gobernación* eren transferits a la *Vicesecretaría de Educación Popular de Falange Española Tradicionalista y de las JONS*, que en va tenir el control fins al juliol de 1945. A partir d'aleshores aquestes competències passaven al *Ministerio de Educación*, concretament a la *Subsecretaría de Educación Popular*, creada pel Decret-llei de 27 de juliol d'aquell mateix any (Gallofré, 1991: 219-221).

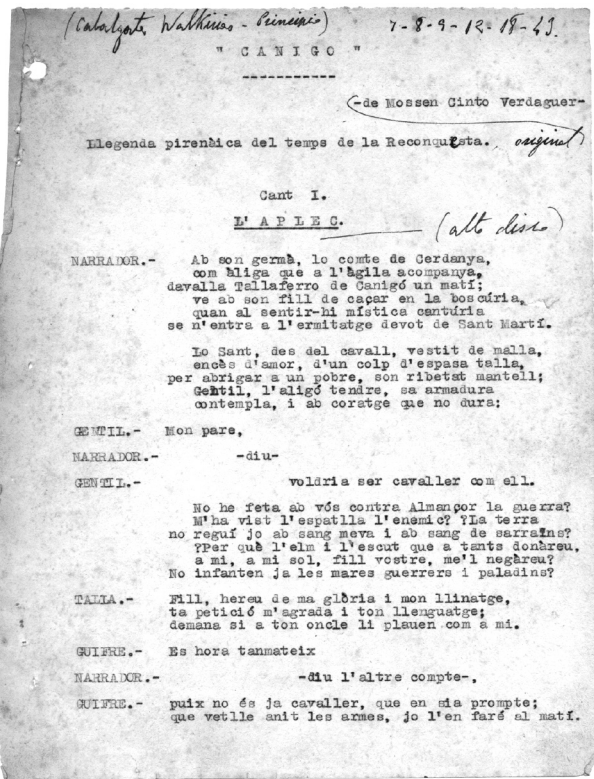
pletes del poeta de Folgueroles, sempre, però, que aquestes fossin impreses «*con las ortografías del propio Verdaguer por el valor de tipo filológico que esto puede tener*» (Gallofré, 1991: 158), una decisió que mostra, a part de l'oposició a la reforma fabriana per part dels revoltats, la voluntat de «rabejar-se en la derrota de la societat culta catalana i voler-li fer veure que allò que quedava del seu projecte era una caricatura» (Gallofré, 1991: 158). Amb l'al·lusió maliciosa a las «*ortografías*», a més, el censor posava en evidència la voluntat de transmetre una imatge de desgavell —i no d'unitat— en l'ortografia catalana, tal com em fa notar M. J. Gallofré. I és que les autoritats franquistes consideraven excessiva i provocadora l'obra de codificació d'una llengua que, en la seva opinió, no havia de tenir usos formals, com remarca aquesta autora. A més, els feixistes creien perillosa la fixació de l'ortografia, de la gramàtica i del lèxic que havia dut a terme des de finals del segle XIX Pompeu Fabra i que, sota els auspicis de l'Institut d'Estudis Catalans (IEC), havia normativitzat i modernitzat la llengua catalana durant el primer terç del segle XX (Segarra, 1998).

La llengua dels guions

Als guions d'aquest primer radioteatre, elaborats per Armand Blanch, es respecta la normativa de l'Institut d'Estudis Catalans, aprovada, bàsicament, durant el primer terç del segle XX. No obstant això, hi ha presents elements lingüístics —sobretot de morfologia— d'abans de la reforma fabriana. Són formes pròpies de l'època en què el text va ser escrit. Quant a l'ortografia, en el guió radiofònic de *Canigó* s'hi observa el seguiment de les normes ortogràfiques de l'IEC aprovades el 1913. Com es pot veure en la plana reproduïda a la pàgina següent, es detecta l'ús fabrià del guionet per desaglutinar les formes plenes dels pronoms febles del verb («sentir-hi», «fer-se'n», «pujar-hi», «oferint-li», «acostar-se»...). Segons M. Segarra, aquesta va ser «la innovació més detonant del sistema ortogràfic» que Fabra va adoptar a l'*Ensayo*⁴ i que va ser seguida per *L'Avenç* (1985a: 271).

D'altra banda, la desinència del plural dels substantius i dels adjectius femenins que apareix al guió de *Canigó* és *-es* («onades», «tendres»..., p. 7), i *-es* i *-en* per a les desinències àtones de la segona del singular i de la ter-

4. Pompeu FABRA (1891). *Ensayo de gramática de catalán moderno*. Barcelona: L'Avenç.



cera del plural dels verbs de la primera conjugació («encaixen», «rodegen»..., p. 4). Aquesta terminació havia estat promoguda per Marià Aguiló i seguida per «un bon nombre d'escriptors del Principat», entre els quals hi havia «Francesc Ubach, Francesc Matheu, Jaume Collell, Felip Pirozzini, Joan Montserrat i Jacint Verdaguer», entre d'altres (Segarra, 1985a: 180-181).⁵

És significativa també la presència de la grafia *i* en lloc de la *y*, tant en el cas de la conjunció copulativa com en el dels diftongs («rei», «aire»...). La forma grega *y* era la del text original i la pròpia de l'època verdagueriana; la segona, en canvi, va ser adoptada per *L'Avenç* l'any 1892 (Segarra,

5. La desinència *-as* per al plural dels substantius i dels adjectius femenins «fou seguida, per tal com era la tradicional, per la majoria d'escriptors del Principat i per la quasi totalitat de publicacions catalanes» (Segarra, 1985a: 181).

1985a: 276) i, més tard, sancionada per la Secció Filològica de l'Institut d'Estudis Catalans a les *Normes ortogràfiques* (1913), per bé que Fabra creia que aquesta proposta seva no prosperaria (Segarra, 1998: 121-122).⁶

Al costat d'aquestes solucions ortogràfiques, també cal notar el manteniment de la variant preposicional *ab* a tot el guió, en lloc de les variants *am* i *amb*, promogudes per Casas-Carbó i per *L'Avenç* (Segarra, 1985a: 271). En aquest sentit, Fabra va preferir *amb* (< APUD) per evitar un distanciament entre la llengua escrita i la llengua parlada, atès que la variant sancionada (*amb*) disposava de més extensió en les terres catalanòfones i, potser, era més pròxima que *am* a la tradicional *ab* (Segarra, 1985b: 175).

Tot i el seguiment generalitzat de l'ortografia normativa, al guió hi ha grafies que no s'ajusten a les sancionades per l'IEC, com ara «aixam» (p. 7) i «aixerida» (p. 18). Hi apareixen, així mateix, les variants arcaïques amb diftongació «aucell» (p. 12, 14), «aucells» (p. 8, 14) i «aubaga» (p. 8) en lloc d'*ocell*, *ocells* i *obaga*, respectivament.

En relació amb la morfologia nominal, el guió de *Canigó* tendeix a respectar la del text original. Per al masculí es conserven les formes plenes *lo* per al singular i *los* per al plural. En algunes ocasions —per bé que poques— aquesta variant alterna i conviu amb la reforçada i normativa *els*, tal com passa a la pàgina 7 («Entre els minyons del pla i los de la serra»), quan la presència de la forma reforçada de l'article evita l'apòstrof per marcar l'elisió vocàlica («Entre'ls minyons del pla i los de la serra»). L'opció de mantenir les formes de l'article determinat masculí *lo* i *los* va ser defensada per l'editor Francesc Matheu, contrari a alguns aspectes de la reforma lingüística impulsada per Fabra i l'Institut d'Estudis Catalans. Matheu era partidari de mantenir-lo i aplicava aquest criteri a les publicacions de la Biblioteca Popular, entre les quals s'ha de comptar una edició de les obres completes de Jacint Verdaguer.

D'altra banda, al guió analitzat hi surt també reiteradament la forma plena *vos* per al pronom de segona persona del plural (p. 8) i hi és significativa també la presència de la forma patrimonial —tot i que arcaïca—

6. Segarra explica que l'any 1911 la substitució de *y* per *i* va ser acordada per majoria a la Ponència de *Normes ortogràfiques i gramaticals*. No obstant això, Fabra temia que la proposta no prosperés per l'oposició que hi va trobar, que encapçalaven Antoni Rubió i Lluch, primer president de l'Institut d'Estudis Catalans, i també Eugeni d'Ors (1998: 211).

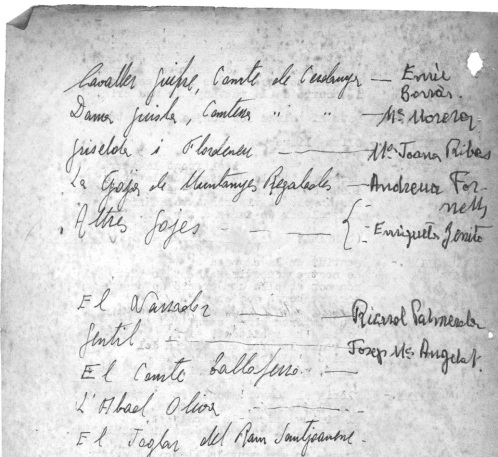
«mia» (p. 26) per al possessiu femení de tercera persona del singular en lloc de l'anàloga *meva*.

Quant a la morfologia verbal, tractarem les desinències dels presents d'indicatiu i de subjuntiu, de l'imperfet de subjuntiu i de l'imperatiu. En primer lloc, notem l'ús de les formes «mirau» (p. 8) amb la desinència tradicional *-au*, conservada per alguns geoelectes del català (com ara el balear i l'alguerès), en lloc de *mirau*, amb l'acabament *-eu*, que, al costat d'*-em*, va ser el que la *Gramàtica catalana* (1918) de Fabra va preferir. En segon lloc, Blanch va mantenir *-eu* per al mateix temps de subjuntiu. S'hi localitzen, entre d'altres, les formes «endrece» i «guanye» (p. 44), en comptes de les preferides per Fabra *endreci* i *guanyi*. No obstant això, també es detecten, corregides a mà pel mateix Blanch, formes de la segona persona del present subjuntiu en *-is* («facis» i «vinguis»), en comptes de les tradicionals en *-es* (*faces* i *vingues*), que són les pròpies del text original i les que constaven en una primera versió mecanografiada del guió. Hi apareixien amb la forma modernitzada per tal que la llengua del guió s'adaptés a la normativa i, sobretot, a la parla de la gent. Pel que fa a l'imperfet de subjuntiu, es detecta el manteniment de la desinència *-eu* («tingússeu», p. 8), la qual, tot i ser admesa per Fabra, era una variant secundària, atès que el Mestre preferia la desinència amb *-i-* (*tinguéssiu*) (Segarra, 1985b: 121). Quant a l'imperatiu, trobem les formes «salvau-lo» (p. 4) i «perdonau-lo» (p. 10), amb *-au* en lloc d'*-eu*, que era la variant preferida per als verbs de la primera conjugació (Segarra, 1985b: 120).

Quant al lèxic, el guió estudiat respecta el text original, que només s'altera si pot causar incomprensió en el radiooient. A tall d'exemple, el mot «colp» (p. 7 i 34), en ocasions — però no sempre —, és corregit per «cop». Segarra em fa notar que, amb arranjaments com aquests, Blanch tractava, probablement, que la fonètica s'adaptés al llenguatge parlat de l'àrea de Barcelona. La variant *cop* era la sentida en aquesta zona i, en canvi, *colp* era pròpia d'altres zones catalanòfones, com ara el País Valencià. D'altra banda, es detecten alguns casos de variants no normatives com ara «mentres» (p. 14 i 26), que contrasten amb *mentre* a «Companys, mentre me'n vaig...» (p. 26). A banda d'aquests, hi ha algun cas de manteniment de variants no sancionades per l'IEC difícilment modificables sense alterar la mètrica del text com ara la perífrasi verbal *donar-se compte*, que apareix en el context «Llavors se dóna compte del seu pecat» (p. 31).

El Quadre Escènic de Ràdio Barcelona i el repartiment de Canigó

Per a la representació objecte d'estudi, els actors i les actrius que formaven part del Quadre Escènic de Ràdio Barcelona eren: Enric Borràs, Maria Morera, Maria Joana Ribas, Andreu Fornells, Enriqueta Benito, Ricard Palmerola i Josep Maria Angelat. El repartiment per a la representació de *Canigó* va ser el que indiquem a continuació:



A l'esquerra es pot veure el repartiment per a la representació de *Canigó* manuscrit per Armand Blanch, que consta a la contracoberta del dossier que hi ha a l'hemeroteca de Comunicació de la UAB.

Armand Blanch

Enric Borràs

Maria Morera

Maria Joana Ribas

Ricardo Palmerola

Josep Maria Angelat

Andreu Fornells (Solista de l'Orfeo Català)

Enriqueta Benito

Director

Guifré

Comtessa de Cerdanya

Griselda i Flordeneu

Narrador

Gentil

Goja de Muntanyes regalades

Una altra goja

En aquella ocasió, el director, Armand Blanch, a més d'adaptar el poema de Verdaguer per a la ràdio — amb els ajustaments requerits per la durada i pel format de l'espai — i de dirigir-hi aquesta posada en escena, també va prendre-hi part amb la recitació del Cant del Vell Trovare. El Quadre Escènic de Ràdio Barcelona va estar acompanyat per veus de l'Orfeo Català. Segons fonts d'aquesta entitat, no és que el cor de l'entitat

hi fos present, sinó que es va comptar amb un enregistrament d'un quadre de veus femenines per acompanyar aquella representació de radioteatre en català. Segons Armand Blanch, les veus de l'Orfeó Català, que hi va ser presentat com «una gran massa coral que se encuentra en nuestro estudio» (Blanch i Balsebre, 2002: 123), eren dirigides pel mestre Francesc Pujol i, com a subdirector, hi va actuar Lluís Maria Millet al piano.

Només quatre mesos després de la intervenció en la representació del *Canigó*, el governador civil de Barcelona, Bartolomé Barba Hernández, va autoritzar — amb condicions com ara no utilitzar la llengua catalana, no cantar el *Cant de la senyera* i no exhibir la Senyera (!) — la represa de les activitats socials de l'Orfeó Català, en el marc de l'aplicació d'una política menys dura del règim franquista, després de la derrota dels règims feixistes italià i alemany l'any 1945 (Benet, 1995: 376). El mateix governador civil Barba ho va comunicar a l'Orfeó Català amb aquestes paraules:

Por el presente oficio tengo el honor de comunicarle que, habiendo considerado cuanto la Sociedad «Orfeó Català» ha expuesto en la instancia que me ha sido dirigida recientemente, y resultando de todo lo que se alega en ella que dicha entidad musical es acreedora al normal desenvolvimiento de sus actividades sociales y artísticas, vengo en autorizarle, al «Orfeó Català» a que se disponga a reanudar libremente su vida social. (extret de Benet, 1995: 377)

Els assajos

Els assajos del Quadre Escènic de Ràdio Barcelona per a la representació del *Canigó* es van fer a la seu de l'emissora degana, al carrer de Casp de Barcelona. Posar en escena una obra en llengua catalana comportava un esforç addicional per als actors de radioteatre, sobretot per als més joves. Molt probablement, aquests havien començat la seva trajectòria en castellà i, en els moments previs a representar *Canigó*, encara no tenien assolit un model ortoèpic, àgil i acurat, per a les representacions teatrals per a la ràdio. Per a aquells actors que sí que en tenien, els més veterans, els cinc anys d'imposició del castellà com a llengua única podien haver-los reduït l'habilitat en el seu patró i hi podien haver provocat interferències del castellà. A aquest factor s'hi afegia la vigilància de les autoritats perquè els actors i els locutors no perdessin la bona pronunciació castellana parlant en català, tal com hem vist abans.

Així, doncs, calia que els actors del radioteatre treballessin aspectes com ara la pronúncia acurada del vocalisme i del consonantisme del català, d'acord amb l'ortoèpia tradicional. A més, els membres del Quadre Escènic de Ràdio Barcelona havien de reforçar altres aspectes com ara el vers i la vocalització. Aquesta feina suplementària la van haver de fer amb un curs complementari de pronunciació catalana que tenia lloc a la nit a casa de l'actriu Maria Joana Ribas, al qual van assistir els actors Ricardo Palmerola i Josep Maria Angelat, i el director Armand Blanch, segons que explica aquest darrer a les seves memòries.

La recepció i la continuïtat del radioteatre en català durant el franquisme

Segons explica Blanch a les seves memòries, hi ha documents que testimonien l'acceptació social del radioteatre en llengua catalana iniciat a Ràdio Barcelona durant la dècada dels quaranta. Diversos radiooients van enviar cartes on demanaven la reposició d'obres ja emeses, com ara la d'una senyora, datada el 6 de març de 1947, que sol·licitava que es reposés *La mare*, de Santiago Rusiñol. Entre les obres teatrals demanades per carta aquell mateix any també hi havia *Amàlia*, *Amèlia i Emília*, de Lluís Elies; *La Puntaire*, de Clovis Eimeric, i *La creu de la masia*, de Serafi Pitarra, entre d'altres. També hi havia oients que valoraven positivament l'emissió d'obres en llengua catalana, com una senyora que el 25 de març de 1947 agraïa la representació de *La venta-focs*.

Després de *Canigó*, es va representar *La mare*, esmentada abans. En la seva posada en escena l'actriu Maria Morera va actuar com a protagonista i feia el paper de fill Josep Maria Angelat, un actor que, tal com hem vist abans, havia format part del Quadre Escènic de Ràdio Barcelona en l'emissió de *Canigó*, el 17 de maig de 1945. Aquest radioteatre arribava mesos abans de l'autorització per posar en escena teatre comercial en català a Barcelona, que data de l'any 1946, segons Benet (1995: 379).⁷ Va

7. Ens referim només a la represa de les representacions de teatre comercial a la ciutat de Barcelona, i no a les que van tenir lloc a altres poblacions de Catalunya, comercials o aficionades. Segons explica Armand Blanch a les seves memòries, el 20 de maig de 1946 es va posar en escena *La bona gent*, de Santiago Rusiñol, al Teatre Apolo.

ser el director general de Cinematografia i Teatre qui hi va donar el vistiplau, tal com recorda el governador civil Barba Hernández, successor de Correa-Véglison, a les seves memòries:

Otro avance en este sentido lo constituyó la reposición de obras teatrales de la literatura catalana. Al efecto, el director general de Cinematografía y Teatro me comunicó que autorizaba las representaciones en lengua catalana siempre que se cubriesen los trámites reglamentarios establecidos con carácter general para toda clase de representaciones. (Benet, 1995: 379)

Tornant a la ràdio, en una primera època la periodicitat amb què es representava una obra en català va ser irregular. Després, cada mes se n'emetia una en català i tres en castellà. La segona setmana d'agost de 1948 es va fer la primera gran setmana del radioteatre. Cada nit s'hi representava una obra diferent i la llengua catalana també hi va tenir cabuda. El dia 12 d'agost es va emetre *Terra baixa*, d'Àngel Guimerà. Sabem, per un guió de Blanch que va servir per a l'ocasió, que el 10 de juny de 1952 es va tornar a emetre *Canigó* a Ràdio Barcelona en commemoració del cinquantè aniversari de la mort de Verdaguer. Segons les dades que reporta Armand Blanch a les seves memòries, l'any 1953, segons la revista *Ondas*, l'obra més seguida de les emeses en català va ser *Els savis de Vilatrista*, de Santiago Rusiñol. El 31 de març de 1954 es va estrenar a Ràdio Barcelona la comèdia *La Pepa maca*, de Cecília A. Mantua. En aquella ocasió, el repartiment va ser:

| Actriu/actor | Personatge | Actriu/actor | Personatge |
|-------------------|-------------|----------------|------------------|
| Encarna Sánchez | Pepa | Isidre Sola | Joaquim |
| Roser Caballer | Agnès | Ferran Parés | Avi Bertomeu |
| Amanda Camps | Roseta | Joseph Llassat | Met |
| Isabel Monasterio | Sisca | Daniel Janariz | Doctor Baldomero |
| Carmen Illescas | Doña Solita | Miquel Viadé | Senyor Climent |
| Glòria Roig | Berta | Màrius Beut | Ramon |

La representació de radioteatres en llengua catalana va continuar a Ràdio Barcelona durant la dècada dels cinquanta. A la taula que hi ha a continuació indiquem les principals obres teatrals emeses durant la segona meitat de l'esmentat decenni, de les quals fem constar el títol, l'autor i la data d'emissió:

| Obra | Autor | Data d'emissió |
|------------------------------|------------------------|------------------------|
| <i>El pati blau</i> | Santiago Rusiñol | 10 d'octubre de 1956 |
| <i>Mireia</i> | Frederic Mistral | 26 de desembre de 1956 |
| <i>Corona d'espines</i> | Josep Maria de Sagarra | 31 de juliol de 1957 |
| <i>El port de les boires</i> | Tàpies Vendrell | 26 de novembre de 1958 |
| <i>Poema de Nadal</i> | Josep Maria de Sagarra | 24 de desembre de 1958 |
| <i>La filla del carmesí</i> | Josep Maria de Sagarra | 28 de gener de 1959 |
| <i>Plaça de Sant Joan</i> | Josep Maria de Sagarra | 24 de juny de 1959 |
| <i>La dida</i> | Serafi Pitarra | 26 d'agost de 1959 |
| <i>Marieta cistellera</i> | Salvador Bonavia | 30 d'octubre de 1959 |

L'èxit social del radioteatre de Ràdio Barcelona va motivar el nomenament d'un director adjunt del Quadre Escènic, Jaume Picas i Guiu (Barcelona, 1921-1976), que també va escriure guions per a diversos programes d'aquesta emissora. Més endavant, encara durant el franquisme, Picas realitzaria i presentaria un espai dedicat a la cultura d'actualitat, que es deia *En totes direccions*.⁸ Es van redactar divuit guions d'aquest programa, que es va començar a emetre el 3 de febrer de 1971 i, segons l'aleshores cap de programació de Ràdio Barcelona, Manuel García-Terán, es va mantenir en antena durant poques setmanes fins que les autoritats de la *Delegación Provincial de Barcelona del Ministerio de Información y Turismo* en van prohibir l'emissió.⁹ A part de les altres temàtiques tractades, Jaume Picas hi va entrevistar directors, actors, promotors, crítics i estudiosos del teatre (Casals, 2006).

Conclusions

Com a conclusions de l'estudi sobre la primera emissió de radioteatre en català a Ràdio Barcelona des de l'acabament de la Guerra Civil espanyola, constatem que la representació del poema èpic *Canigó*, de Jacint Verdaguer, el 17 de maig de 1945 a Ràdio Barcelona:

8. En aquests moments, estem preparant un estudi i una edició dels guions del programa radiofònic *En totes direccions*, de Jaume Picas (1971).

9. El darrer guió del programa *En totes direccions* té data del 16 de juny de 1971, segons consta a la primera pàgina d'aquest document.

- 1) és la primera mostra de radioteatre en català emès per una emissora barcelonina després de l'entrada de les tropes feixistes a la ciutat el 26 de gener de 1939;¹⁰ per tant, es pot dir que marca una fita en la recuperació del teatre expressat en llengua catalana;
- 2) anunciava un tímid canvi de política en la repressió cultural del règim franquista a redós de la resolució de la Segona Guerra Mundial;
- 3) és prèvia a l'autorització que el règim concediria, l'any 1946, per a la representació a Barcelona de teatre comercial en català;
- 4) constitueix una mostra de l'apropiació dels franquistes de la figura de Jacint Verdaguer en la celebració del centenari del poeta de Folgueroles, una efemèride que va influir en la tria de l'obra per representar;
- 5) segueix, en els guions, la normativa ortogràfica de l'Institut d'Estudis Catalans i respecta les solucions morfològiques, nominals i verbals, i lèxiques verdaguerianes.

Bibliografia consultada

- BALSEBRE, A. (2001). *Historia de la radio en España*. 2 volums. Madrid: Cátedra «Signo e imagen», núm. 66 i 68.
- BENET, J. (1995). *L'intent franquista de genocidi cultural contra Catalunya*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, «Biblioteca Abat Oliva», 150.
- CASALS, D. (2006). «El català a la ràdio durant el tardofranquisme. Aproximació al programa "En totes direccions" (1971) de Ràdio Barcelona». *Llengua & Literatura*, núm. 17, p. 103-134.
- FERRANDO, A. i M. NICOLÁS (1993). *Panorama d'història de la llengua catalana*. València: Tàndem.
- FRANQUET, R. (1986). *Història de la radiodifusió a Catalunya (del naixement al franquisme)*. Barcelona: Edicions 62.
- FRANQUET, R. (1994). *Ràdio Barcelona. 70 anys*. Barcelona: Col·legi de Periodistes de Catalunya.
- FRANQUET, R. (1999). *Història de la radiodifusió a Catalunya*. Barcelona: Generalitat de Catalunya.

10. Quant a la recuperació del català, les emissores locals — d'abast més reduït — van tenir més llibertat gràcies a les relacions entre l'Església i l'Estat espanyol.

- FRIGOLA, E. (1993). «La represa de la ràdio en català». *Annals del periodisme català. 70 anys de ràdio*. Barcelona: Col·legi de periodistes de Catalunya, p. 86-95.
- GALLOFRÉ I VIRGILI, M. J. (1991). *L'edició catalana i la censura franquista*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, «Biblioteca Abat Oliva», 99.
- GUILLAMET, J. (1994). *Història de la premsa, la ràdio i la televisió a Catalunya 1641-1994*. Barcelona: Edicions La Campana.
- GUILLAMET, J. (2003). *Història del periodisme. Notícies, periodistes i mitjans de comunicació*. Bellaterra, Castelló de la Plana, Barcelona i València: Universitat Autònoma de Barcelona, Universitat Jaume I, Universitat Pompeu Fabra i Universitat de València.
- SEGARRA, M. (1985a). *Història de l'ortografia catalana*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, «Les Naus d'Empúries, Timó», 1.
- SEGARRA, M. (1985b). *Història de la normativa catalana*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, «Biblioteca Universitària», 2.
- SEGARRA, M. (1998). *Pompeu Fabra. Una biografia*. Barcelona: Edicions 62.
- TUSELL, J. (2005). *Dictadura franquista y democracia, 1939-2004. Historia de España, XIV*. Barcelona: Crítica.