

Episkenion 2 (julio 2014)
nunca es siempre en teatro

ISSN 2340-4485

Censura en el melodrama: *La vista causa de Mary Hetta* (1931) d'Hernández Casajuana

Manuel Carceller Safont
Castelló de la Plana

RESUMEN:

Este artículo pretende señalar un aspecto poco conocido hasta hoy, el control ideológico del teatro valenciano por la censura franquista, a partir de la instauración de la dictadura, en 1939. En *La vista causa de Mary Hetta*, obra escrita en 1931 por Hernández Casajuana, los cuatro casos de censura indicados en el expediente de 1946, tras la prohibición de 1943, se fundamentan en el desprecio a la mujer como ciudadana, la sexualidad, la homofobia y el nacionalismo español. Además de la ideología conservadora, cabe indicar la hipocresía, porque se oculta la razón de las prohibiciones. Finalmente, publicamos tres documentos que se conservan en el Archivo General de la Administración, en Alcalá de Henares (Madrid).

Palabras clave: censura; régimen franquista; Faust Hernández Casajuana; *La vista causa de Mary Hetta*; melodrama, teatro valenciano, teatro catalán

ABSTRACT:

This paper aims to point out a quite unknown aspect to the moment, the presence of censorship in valencian theatre, once it was established by the dictatorship in 1939. As for *La vista causa de Mary Hetta*, a work written in 1931 by Hernández Casajuana, the four cases of censorship stated in the 1946 file, after its prohibition in 1943, are based in the scorn of woman as a citizen, sexuality, homophobia and Spanish nationalism. As well as the conservative ideology, hypocrisy should be noted, as far as the reasons of the prohibitions are hidden. Finally, we edit three documents served in the General Administration Archive, in Alcalá de Henares (Madrid).

Key words: Censorship; Franco regime; Faust Hernández Casajuana; *La vista causa de Mary Hetta*; melodrama, valencian theater, catalan theater

La historiografia, i especialment l'obra de l'investigador Ricard Blasco, ha ofert una explicació global sobre els efectes del règim polític espanyol d'origen feixista sobre la cultura del País Valencià, a partir del 1939, quan es va imposar un implacable sistema de control dels espectacles. Les conseqüències en el teatre valencià de la victòria del general Franco i del nou estat de model feixista van ser immediates. S'hi va establir la censura, des del Departamento Nacional de Teatro del Servicio Nacional de Propaganda, i l'enquadrament forçat dels autors dintre la Central Nacional Sindicalista, amb el desmantellament de la Societat Valenciana d'Autors. Com han assenyalat els professors Ferran Carbó i Santi Cortés, «la raó per què el franquisme no va autoritzar d'hora la represa de l'anomenat teatre regional valencià fou sens dubte la idiomàtica» (1997b: 20). En un gènere amb un públic important, com era el teatre vernacle, va haver-hi un control ideològic i també una repressió i una prohibició fàctica durant els primers anys del franquisme, especialment a la ciutat de València, en tant que producte «específicament valencià». Així doncs, la situació del teatre en català al País Valencià als primers anys de la dictadura ha estat definida per Ricard Blasco com de «prohibició tàcita» (1986, II: 185).

1. Faust Hernández Casajuana i *La Vista Causa de Mary Hetta*

El repàs de la trajectòria d'un autor teatral com ara Faust Hernández Casajuana (València 1888–1972) és significatiu, entre altres coses, perquè presenta dues etapes molt definides, abans i després de la guerra civil del 1936-39. Sobre aquest autor resulta imprescindible de consultar el treball de Josep Lluís i Rodolf Sirera, titulat «Aproximació a un estudi de la producció dramàtica de Faust Hernández Casajuana», València, 1974-1975, que lamentablement roman inèdit. Aquesta obra va quedar finalista del premi d'assaig Joan Fuster el 1975.

Considerant, doncs, l'aportació historiogràfica dels professors Sirera, cal dir que Hernández Casajuana és un dels màxims representants del subgènere, nascut del sàinet, de la *revista valenciana*, teatre musical de temàtica urbana, que va conèixer un esplendor entre els anys 20 i l'inici de la guerra civil espanyola. A més, es tracta d'un autor prolífic, amb cent trenta-sis obres escrites (vuitanta-dues d'elles estrenades), entre 1903 i 1972.

Hernández Casajuana va conrear un model de sàinet valencià diferent de la foma canònica establerta per Eduard Escalante. Partint d'un model de sàinet post-escalantià, amb «la presentació simultània de *tipus*, molt diferenciats però alhora ben traçats, que omplien l'escena constantment» (J. Ll. i R. Sirera, 1993: 23), el nostre autor evoluciona cap a un *nou model de sàinet valencià*, amb «entrades i eixides constants dels personatges, aparicions i desaparicions» de tot tipus de coses (J. Ll. i R. Sirera, 1993: 27). Amb molt d'encert, el professor Sirera relaciona aquest model amb el cinema còmic mut. Potser caldria donar el pas de crear un nom per a la tipologia. Proposem el nom, provisional, pendent d'un debat entre els especialistes, de *sàinet xarlotesc*.

L'altre element fonamental en el *nou model de sàinet valencià* que proposa el nostre autor és el llenguatge. «Hernández Casajuana renova el dialecte del teatre valencià, tot creant un autèntic *idiolecte* del barri del Carme al primer terç del segle XX» (J. Ll. i R. Sirera, 1993: 25). En aquest nou dialecte teatral valencià, que no té res de versemblant, de *realista*, l'autor incorpora

termes d'argot o del caló del poble gitano (com, per exemple, en *La vista causa...*), neologismes, jocs idiomàtics de deformació i barreja de valencià i castellà. Tot açò permet considerar-lo com «un dels principals manipuladors del llenguatge teatral després d'Escalante, superant autors contemporanis (i també molt hàbils) com Peris Celda» (J. Ll. i R. Sirera, 1993: 25).

La vista causa de Mary Hetta, escrita el 1929, publicada i estrenada el 1931, està considerada pels professors Josep Lluís i Rodolf Sirera com un «melodrama judicial en tres actes» (1993: 17). Aquesta qualificació és adient de recordar-la, quan tractem els límits del que cal considerar com a sàinet, dins el teatre valencià dels segles XIX i XX. Diem això perquè una altra especialista en l'obra d'Hernández Casajuana, com és Júlia Sanmartín Sáez, presenta la següent caracterització de l'obra: «*La vista causa de Mary Hetta*, sàinet en tres escenes, utilitza un juí com a pretext per presentar i descriure determinats personatges» (1997: 342).

Ens trobem davant un repte epistemològic. En la nostra opinió, caldria partir de la proposta del professor Josep Lluís Sirera, de «construir un model vàlid i operatiu del que és el sàinet —i per extensió el teatre decimonònic valencià» (1994: 36). Ens atreviríem a afegir que el model també hauria de ser operatiu per al segle XX.

D'acord amb les consideracions del professor Sirera, el sàinet presenta els següents trets com a gènere: «comèdia de reduïdes dimensions», d'aproximadament un acte; «presentació humoristicocrítica de temes» (amb voluntat més d'esmenar que no pas de ridiculitzar); personatges del context social contemporani, oferits sota un enfocament descriptivista; «subordinació als aspectes anteriors de les inclusions temàtiques d'altre tipus: la paròdia, la sàtira o la teatralitat folklòrica» (1994: 40).

D'acord amb la proposta de Josep Lluís Sirera, un dels factors determinants en la consideració d'un text teatral com a sàinet o no és la llargada i la complexitat de la trama de l'obra. Així doncs, «l'engrossiment de la intriga de l'obra —es diga com es diga— trenca els motles dels que ací qualifiquem com a sàinet» (1994: 40).

En el cas de l'obra que estudiem, la professora J. Sanmartín ha assenyalat que «Casajuana crea una bona intriga amb certa modernitat novetat», com és el cas que la defensa siga assumida per una advocada, i on a més són presents «els ingredients típics de la trama de la novel·la negra i el triangle amorós» (1997: 342).

Per què qualificar com a sàinet una obra de teatre valencià en dos o tres actes, amb una trama on no s'empra tothora el recurs de l'humor? En la nostra opinió, una obra com ara *La vista causa de Mary Hetta* no pot ser considerada com un sàinet, sota cap caracterització, ni per l'estructura formal, ni per la temàtica, ni pel to general de les escenes. Aquestes reflexions són adients per a la consideració de Faust Hernández Casajuana com un autor teatral valencià del segle XX, sense etiquetes de gènere, i no com un mer autor de sàinets.

Respecte a la qüestió de la intertextualitat, presentem la hipòtesi que Hernández Casajuana escrigués l'obra considerant l'èxit teatral i cinematogràfic del melodrama policíac nord-americà titulat *El procés de Mary Dugan*, de Bayard Veiller, que es va estrenar a Madrid (en castellà) i a Barcelona (en català) el 1929, on va assolir l'exitosa xifra de noranta-tres funcions. «Es convertia, així, en l'obra de més èxit de la producció americana, que obria a més el camí

a les altres que seguirien [a Barcelona]» (Gallén, 1992: 371).¹ D'aquest melodrama judicial de Veiller, el 1931, se'n va fer una adaptació cinematogràfica en castellà, que comptava amb un repartiment encapçalat per l'actriu Maria Fernanda Ladrón de Guevara. D'acord amb el postulat, ens trobaríem amb empremta d'una popular obra nord-americana a l'escena valenciana dels anys trenta. La trama de l'obra d'Hernández Casajuana, com la de l'autor nord-americà, inclou una víctima odiosa, un traïdor, una bella dama innocent, un cavaller salvador i l'esperat final feliç, al qual assisteixen els espectadors amb el cor en un puny...

2. Els dos expedients de censura de *La Vista causa de Mary Hetta*

L'estudi dels problemes de censura del melodrama *La vista causa de Mary Hetta*, de Faust Hernández Casajuana és un exemple concret de com funcionava la censura teatral espanyola, als anys quaranta del segle XX. Com hem dit, el text, escrit l'any 1929, havia estat editat a València el 1931, dins la col·lecció «Nostre teatro», que dirigia Jesús Morante Borràs. L'obra va ser estrenada al Teatre Alkàzar de València el 19 de febrer del 1931. A partir de l'inici de la dictadura franquista, va rebre dos expedients de censura, el n° 214-43 i el n° 481-46, que formen part dels fons de l'Arxiu General de l'Administració (AGA), a Alcalá de Henares (Madrid).

No es tracta, ni de bon tros, de l'únic cas que va recaure sobre la producció de l'autor. Als fons de documentació de l'AGA es conserven quaranta-dos expedients de censura sobre les obres d'Hernández Casajuana. La xifra, realment sorprenent, és senyal, d'una banda, de la productivitat de l'autor, i d'altra, de l'implacable control ideològic de la dictadura franquista sobre la cultura, i especialment sobre el món dels espectacles de masses de l'època, el teatre i el cinema. Els avatars de cadascuna d'aquelles obres teatrals van ser diversos; algunes s'autoritzen sense canvis, d'altres requeriren esmenes per tal de poder ser representades i algunes foren directament prohibides. A tall d'exemple, el nostre treball es limita a estudiar les circumstàncies dels dos expedients de censura d'una d'elles: *La vista causa de Mary Hetta*. El control ideològic va afectar tant els sainets, com ara *El pati dels canyarets* (datat el 1914), *El solar de la pobrea*, *El sol de la Bolseria*, *Capitulé*, *Tonico* (que data del 1917) o *Gildo* (1949), com els fulletons en castellà *Los ángeles de la tierra*, *El cura de aldea*, o *La mujer adúltera*² —escrits per encàrrec de l'actor, director i empresari teatral Enrique Rambal—,³ i molt especialment les revistes musicals com *La bomba H*, amb música de Leopold Magenti, que va donar peu a una

1. Agraïm al professor Enric Gallén, de la Universitat Pompeu Fabra, el fet d'haver-nos donat la suggestiva idea de l'empremta de l'obra nord-americana en el melodrama d'Hernández Casajuana. Només al professor Gallén, doncs, cal atribuir aquesta il·luminació sobre la història teatral valenciana. «*El procés de Mary Dugan* assolí la xifra de noranta-tres funcions entre el 30 de març i el 8 de maig de 1929, i fou reposada el 19 d'octubre d'aquell any fins al 14 de novembre amb un total de dotze representacions més» (1992: 371).

2. Segons expliquen els professors Sirera (1993: 17), tant *El cura de aldea* com *La mujer adúltera* (1948) són adaptacions de novel·les fulletonesques del dramaturg i novel·lista Enrique Pérez Escrich (València, 1823-Madrid, 1897).

3. Sobre la vida i obra d'Enrique Rambal (Utiel, 1890-València, 1956), vid. José MARTÍNEZ ORTIZ: *Rambal*, Utiel, 1989, pròleg de Rodolf Sirera.

nova versió exitosa: *Bomba va!* (1968), escrita en valencià i amb escenes bilingües, la darrera obra de Faust Hernández Casajuana.

Expedients de censura de teatre sobre l'obra d'Hernández Casajuana

TÍTOL	NÚM. EXPEDIENT	DATA INICI	DATA FINAL	ALTRES AUTORS	Sig. AGA	NOTES
<i>Los ángeles de la tierra</i>	424/39	1939	1939	Rambal, Enrique	73/08176	Conté llibret
<i>El cura de la aldea</i>	2599/41	1941	1941	Rambal, Enrique	73/08365	Conté llibret
<i>Dame un beso y vete</i>	3460/42	1942	1942		73/08447	Conté llibret
<i>La vista de la causa de Mary Hetta</i>	214/43	1943	1943		73/08491	Llibret mecanoscrit en castellà
<i>El misterio de Rebeca</i>	399/43	1943	1944		73/08509	Conté llibret
<i>Precioso, no seas celoso, abans: Mi querido Rascayú</i>	326/44	1944	1946	Soto Lluich, Manuel	73/08581	Conté llibret
<i>El galante aventurero</i>	95/46	1946	1946		73/08685	Conté llibret
<i>No es por ahí</i>	427/46	1946	1959		73/08714	Conté llibret
<i>L'airet de la matinà</i>	456/46	1946	1951		73/08717	Conté llibret
<i>La vista causa de Mary Hetta</i>	481/46	1946	1954		73/08719	Conté llibret editat en valencià
<i>La Marcelina</i>	617/46	1946	1946	Asensi, Miguel	73/08730	Conté llibret
<i>El solar de la pobra</i>	631/46	1946	1946		73/08731	Conté llibret
<i>Novios a la plancha</i>	664/46	1946	1949		73/08734	Conté llibret
<i>Animetes santes</i>	775/46	1946	1946	Morante Borrás, J.	73/08743	Conté llibret
<i>Pagar el pato</i>	839/46	1946	1946		73/08748	Conté llibret
<i>Capitule, Tónico</i>	840/46	1946	1946		73/08748	Conté llibret
<i>El pati dels canyarets</i>	15/47	1947	1947		73/08750	Conté llibret
<i>El sol de la bolseria</i>	53/47	1947	1947		73/08754	Conté llibret
<i>La oroneta de plata</i>	90/47	1947	1947		73/08757	Conté llibret
<i>Enredo de cacheros</i>	160/47	1947	1947	de Lara, Antonio	73/08763	Conté llibret
<i>La flor del voler</i>	344/47	1947	1947		73/08779	Conté llibret
<i>La dona fa la casa</i>	378/47	1947	1947		73/08781	Conté llibret
<i>El malquerido</i>	605/47	1947	1947		73/08797	Conté llibret
<i>La mujer adúltera</i>	159/48	1948	1948	Rambal, Enrique	73/08815	Conté llibret
<i>Gildo</i>	159/49	1949	1949		73/08868	Conté llibret

<i>Ópera flamenca</i>	264/49	1949	1949		73/08878	Conté llibret
<i>Las mil y una piernas</i>	423/50	1950	1951	Rambal, Enrique	73/08946	Conté llibret, esbossos i fotografies
<i>La bomba H</i>	260/52	1952	1952	Magenti, Leopoldo	73/09028	Conté llibret i esbossos
<i>La bomba H</i>	5/53	1953	1953	Magenti, Leopoldo	73/09049	Conté llibret
<i>Todas para ti</i>	197/53	1953	1953	Magenti, Leopoldo.	73/09068	Conté llibret, disseny de vestuari i escenaris
<i>La maravillosa lámpara de Aladino</i>	90/54	1954	1954	Rambal, Enrique	73/09105	Conté llibret
<i>Los 40 ladrones y Alí-Babá</i>	124/54	1954	1954		73/09108	Conté llibret
<i>La masia de Masià</i>	16/56	1956	1956		73/09179	Diputació de València
<i>Los hijos del capitán Grant</i>	61/61	1961	1961		73/09357	Conté llibret
<i>El prodigioso Aladino</i>	62/61	1961	1961		73/09357	Conté llibret
<i>Valencia es tuya</i>	7039/61	1961	1962		21/13664	
<i>La Bella Dona</i>	176/62	1962	1962		73/09406	Conté llibret
<i>El sol de la bolseria</i>	3095/62	1962	1962		21/13980	Conté llibret
<i>Bella Dona, la ópera flamenca</i>	2041/63	1963	1963		21/14501	Conté llibret
<i>La masia de Masià</i>	270/64	1964	1964		21/14953	Diputació de València
<i>Gildo</i>	3873/65	1965	1965		21/16275	Conté llibret
<i>Bomba va!</i>	113/68	1968	1968		73/09646	Conté llibret en valencià i figurins

Font: Arxiu General de l'Administració (AGA), Alcalá de Henares (Madrid).

Fons Ministeri d'Informació i Turisme.

Direcció General de Cinematografia i Teatre.

Sig. AGA: Signatura de l'AGA.

La primera informació sobre els problemes de censura de *La vista causa...* és deguda al coneixement dels fons de l'arxiu del periodista Francesc Vicent, Quiquet de Castàlia (Castelló, 1935–2004), els materials del qual es conserven ara a la Universitat Jaume I, de Castelló. En la portada de l'exemplar que coneixem hi ha dos encunys; en l'un consta: «Libreto visado el dia 11-3-54 a la Compañía Educación y Descanso con guía de censura según expediente nº 481-54»;

en l'altre encuny trobem la imatge de l'escut de l'estat espanyol franquista i el següent text: «*Subsecretaría de Educación Popular. Dirección General de Cinematografía y Teatro. Censura teatral. Tolerada para mayores de 16 años*». Un altre encuny apareix en totes les pàgines del text imprès: «*Dirección General de Cinematografía y Teatro. Censura de Teatro*».

Sobre aquesta obra d'Hernández Casajuana hem pogut consultar, directament, els dos expedients de censura conservats a l'Arxiu General de l'Administració. El primer d'ells, n° 214-43, datat doncs el 1943, inclou: a) el text de l'obra traduït al castellà, titulada *La vista de la causa de Mary Hetta*; b) la sol·licitud d'autorització per representar l'obra, adreçada al delegat nacional de cinematografia i teatre, signada per l'actor Luis Cabañas Palomo; c) l'informe del censor, sobre el contingut de l'obra i judici sobre la seua representació; d) la resolució de la censura teatral, datada a Madrid el 30 de setembre del 1943, que prohibeix la representació de l'obra. Aquesta comunicació, que du registre d'eixida del 2 d'octubre, està signada pel Secretari Nacional de Propaganda i pel cap de la Secció de cinematografia i teatre:

RESOLUCIÓN. Considerando que el contenido argumental y desarrollo de la obra es contraproducente y perturbador en el orden social, esta Delegación Nacional acuerda su prohibición.⁴

El segon expedient de censura, n° 481-46, inclou els següents documents:

a) Carta de José Corts Grau, delegat provincial a València de la Subsecretaria d'Educació Popular, al Director General de Cine i Teatre, en la qual comunica l'enviament de dos exemplars de l'obra teatral i de l'informe preceptiu.

b) Instància de Juan López Català, director d'una companyia teatral de València, al Delegat Nacional de Propaganda, on demana autorització per representar l'obra i la preceptiva guia de censura.

c) Informe del delegat provincial de la Subsecretaria d'Educació Popular a València, José Corts Grau, sobre el contingut de l'obra, amb les propostes de censura. En el revers de la carta, consta l'autorització del censor sr. Reyna: «*Visto por el Sr. Reyna se autoriza con las tachaduras señaladas para mayores. 26-7-46. Signatura*».

d) Fitxa de la guia de censura amb l'autorització per a majors de setze anys: «*Subsecretaría de Educación Popular. Dirección General de Cinematografía y Teatro. Censura teatral. Autorizada únicamente para mayores de 16 años*».

e) Carta del secretari general de la Direcció de Cinematografia i Teatre al delegat provincial de València de la Subsecretaria d'Educació Popular, trametent la guia de censura i el llibret amb el segells i les supressions de text.

f) Sol·licitud d'autorització al Director General de Cinematografia i Teatre, signada per José de Sanmillán Arquimbau, secretari provincial de la Obra Sindical de Educación y Descanso a Castelló, demanant la guia de censura per representar l'obra, instància datada el 4-3-1954.

g) Text imprès de l'obra original, en valencià, amb les supressions de censura marcades.

4. Subratllat en el document administratiu original.

L'intricat argument d'aquest melodrama està ambientat a València l'any 1922, uns deu anys abans de la data de l'estrena de l'obra. A l'Audiència de la ciutat té lloc un judici amb jurat popular, i realitzat en valencià, sobre l'assassinat de Rufino Salines, propietari d'una empresa de préstecs, ocorregut en el ball de màscares d'un teatre, en la tercera nit de Carnestoltes. L'acusat és Gustavo Ferran, que és defensat per una atractiva advocada.

El judici està dividit en tres sessions, que fan la funció d'actes de l'obra. En la primera sessió, el guàrdia de seguretat Romualdo Rodrigues explica que a la una de la matinada va quedar el teatre a fosques, que poc després es va sentir un tret de pistola i que, en una avantllotja de la platea, va trobar el mort i el processat, que es va declarar culpable de l'assassinat. La defensora explica que al lloc del crim s'ha trobat un estilet tacat de sang, la qual no és del mort ni del processat. Després fa la declaració Carmelo Vinatea Sanchis, àlies Mitjapunta, un home alcoholitzat que va tancar la llum del teatre moments abans de produir-se el crim, i que suggereix que l'acusat és innocent.

Després declara Fèlix Garcia Soler, comptable de l'empresa d'hipoteques i préstecs del mort, que ara sabem que convivia amb Mary Hetta com a parella, sense estar casats, i que a més tenien una filla en comú, Lolín. Segons Fèlix, la jove Mary pretenia casar-se amb el vell Rufino per interès, i aquest després d'una discussió, la va fer fora de casa. Llavors, Mary Hetta va anar a viure a casa de Gustavo, el processat, però poc després es va reconciliar amb el senyor Rufino, per aprofitar-se del seu capital. El vell, home tímid i recatat, va llogar una llotja per al ball de Carnestoltes, perquè anara la jove Mary acompanyada d'unes amigues. La defensora pregunta a Fèlix si no creu que Rufino devia haver-se suïcidat, però el comptable ho nega i a més afirma que l'estilet era propietat del difunt. La tàctica de l'avvocada és de presentar Fèlix com a festejador amorós de Mary, que el va rebutjar, causa per la qual el senyor Rufino l'havia acomiadat de l'empresa. A més Fèlix, per preguntes del fiscal, declara també que l'acusat havia discutit acaloradament amb l'empresari, per la negativa a concedir-li crèdits.

Tot seguit, el fiscal interroga Gustavo, el processat, que per l'herència familiar ha viscut una vida de *playboy*, dedicat a les festes i al joc, on ha perdut molt diners. Va decidir llavors visitar el prestamista Rufino, a qui va donar les escriptures d'uns horts de tarongers de la seua propietat, com a hipoteca dels préstecs. A més, Gustavo explica que llavors era l'amant d'una ballarina, L'Esmeraldina, i que les pèrdues del joc l'obligaren a hipotecar la casa pairal, també en mans del senyor Rufino, que, segons l'acusat, era un usurer que va vendre les finques hipotecades: «me donava molts bons consells i me fea firmar molts mals contractes». A més explica que, en una nit plujosa d'hivern, s'havia trobat casualment, sense conèixer-les, amb Mary Hetta i la seua filla Lolín, que li demanaren allotjament. Al dia següent Mary li va explicar que, amb la seua filla, havia fugit de Rufino, però Gustavo, sense mitjans de subsistència, les acompanya a la casa on viuen. El fiscal pregunta a Gustavo si Mary no ha pagat la seua generositat amb favors amorosos, però l'acusat ho nega, i explica que les quatre o cinc visites a la casa de Rufino han estat degudes a tractes sobre nous préstecs; el darrer per anar al ball de màscares del teatre. Gustavo va rebutjar l'oferta de Rufino de comprar-li els drets d'una herència de vuitanta mil duros per sols dos mil. A més afirma que Rufino li va oferir

relacions íntimes amb la seua dona si n'acceptava l'oferta. El llarg interrogatori del fiscal es centra ara en el ball, al qual Gustavo va acudir amb la companyia d'una artista de cabaret. En un ball amb Mary, aquesta li va explicar que volia fugir definitivament de la casa de l'usurer, però Gustavo, en un gest d'homenia, es va oferir a parlar amb Rufino, per retreure-li la seua actitud. El fiscal llavors adopta una posició agressiva, i exposa els fets tal com creu que han ocorregut: enmig de la discussió, el jove i arruïnat Gustavo ha matat el vell, ric i gelós Rufino. Mary Hetta n'heretaria tota la fortuna i Gustavo es casaria amb ella i recobriria el seu perdut patrimoni; però el jove nega haver mort Rufino.

És aleshores, al final del complex interrogatori del fiscal a l'acusat, quan trobem el primer cas de censura en aquest melodrama judicial. Apareix a la pàgina 11 de l'edició de l'obra, que data del 1931, quan el tema és la vàlua de l'amor a les dones, al marge de convencionalismes socials, de compromisos i matrimonis. Al to misògin i agressiu del fiscal es contraposa la galanteria de Gustavo. En l'exemplar que hem consultat, del fons de Quiquet de Castàlia, l'encuny de «CENSURADO» se superposa al fragment prohibit del text, cobrint totes les línies, i aquest ara el publiquem entre claudàtors:

GUSTAVO: No; per codísia no he mort jo a don Rufino. Jo he desfet tota la meua fortuna perquè, per a mi, no té valor el diner.

[CENSURADO:

FISCAL: Malgastat en dones.

GUSTAVO: Si atra vegà torne a tindre fortuna, atra vegà la gastaré entre dones. Si la moneda té algun brillo és perquè està orgullosa de servir i regalar a la dona.

FISCAL: A la dona pròpia.

GUSTAVO: Quant⁵ una dona nos diu que nos vol ja és pròpia.

FISCAL: Per a tota la vida?

GUSTAVO: Encara que sols siga pròpia en aquell moment que nos diu que nos vol, que val per tota la vida.

FISCAL: Les seues teories són les d'un exaltat, d'un romàntic, d'un inadaptat.

GUSTAVO: Lo millor del món, la dona.

FISCAL: I vol vosté fer-mos creure en eixes idees que no va vore en Mary a la dona guapa i seductora, sinós a l'ideal ensomiat.

GUSTAVO: L'he respectat com a ma mare.

FISCAL. Platonismes d'un home degradat per les dones!

GUSTAVO. Degradat per la vida, però no per el sentiment.]

FISCAL: En conclusió. Se declara vosté el *asesino* únic de don Rufino Salines?

Aquestes manifestacions eren un reflex, sobretot, de la imatge de cavalleriesitat que volia donar Gustavo d'ell mateix. Però el censor del règim les van interpretar com a justificació d'una idea d'amor lliure, insuportable per a la concepció de la moralitat social que hom volia

5. En tota l'obra apareix la confusió d'emprar l'indefinit *quant* en lloc de l'adverbi de temps *quan*.

imposar. Això però, no hi ha dubte que la bandera de la decència era una màscara més del menyspreu per la dona com a ciutadana lliure, que explica el sentit profund d'aquesta prohibició textual.

La primera sessió o acte de l'obra acaba amb l'aparició sorpresiva d'una endolada Mary Hetta, de singular bellesa, que manifesta que ella és qui ha matat Rufino i que l'acusat és innocent. Davant l'estupor de tothom, el president del tribunal fa detenir la declarant.

La sessió segona del judici comença amb un discurs del fiscal, que alerta el jurat sobre la imatge seductora tant de l'advocada com de la dona del mort, acusades d'actuar amb «els més incongruents artificis» o «efectes teatrals preparats per la bellíssima defensa». Curiosament, davant l'antifeminisme del to del discurs, els censors no veien cap problema ètic: «La defensora és distinguida, és seductora en artificis i coqueteries... judicials. També la justícia escomensa a contaminar-se de les tendències dominadores del feminisme!». L'intent de rèplica de l'advocada al fiscal és interromput immediatament pel president de la sala.

En l'interrogatori, Mary Hetta manifesta el seu amor per Gustavo, a qui considera «l'home més honrat i més bo de la terra» i conta la seua vida. La vídua Patrocinio, germana de Rufino, la va traure de l'hospici, on l'havien abandonat els seus pares naturals. En morir la vídua, Mary explica que Rufino li va dir que ara seria ella l'ama de la casa. A partir d'ací comença el segon cas de censura, quan Mary explica l'inici de la relació física amb Rufino, que la va abraçar a la força i la va besar als llavis. La censura del fragment desvirtua totalment el sentit de l'obra original d'Hernández Casajuana, perquè la ràbia i el dolor que sent Mary és conseqüència del rebuig a la relació íntima amb Rufino. Per contra, amb el text escapçat pel censor franquista, s'interpreta que la ràbia i el dolor són sentiments que apareixen només a causa de la mort de l'estimada mare adoptiva. Publiquem el text censurat entre claudàtors:

MARY: Me digué que jo me quedava, una vegà morta sa germana, l'ama de casa; que ell faria la meua sort, que era molt ric, que tot seria per a mi. [Se sentà en el meu llit, jo l'oïa i tremolava. M'oferí un collar de perles; vullgué posar-me-lo; jo me defenia sinse saber de què. Ell s'encabotava en vore'm posat el collar. Per complaure-lo, i per vore si me deixava, me'l posí; però estava tremolosa, fora de mi i no atinava en el mosquetonet, entonses ell s'acostà i, com un llop que tira la sarpà, me viu apersonà en el seus braços; aní a xillar i els seus llavis taparen els meus virginals en un bes. Puaf!... Quin asco!...] Quina ràbia!... Quin dolor!... (*Plora. Pausa*).

Mary explica que era una esclava, una criada de Rufino, incloent els serveis sexuals, i que no va fugir de la casa de l'avar, per no tenir família, ni amistats. El seu nom anglés també és degut al vell prestamista. Mary va queda embarassada de Rufino i li va demanar, infructuosament, de contraure matrimoni. Ell la va portar al poble de Zarra, prop d'Aiora, per parir, i li va proposar dur la filla a un orfenat. Com que no la va reconèixer com a filla, la petita porta el cognom de la mare. Mary explica com una nit d'hivern va fugir de casa amb la seua filleta

Dolores, i que Gustavo les va socórrer. La versió dels fets que conta ara la dona concorda amb el relat anterior del processat. Rufino va retreure a la jove la fugida de la casa, es va tornar gelós i desitjava trobar un motiu per convèncer-se que Mary estimava Gustavo, per justificar la seua reacció. Mary va anar al ball de Carnestoltes amb unes veïnes, per voluntat de don Rufino. Després d'un ball, Gustavo va acompanyar Mary fins a la porta de llotja, i quan aquesta accedia a l'avantllotja es va trobar amb Rufino, que la va ferir amb un colp de l'estilet, després de forcejar amb ell es va disparar el revòlver i l'home va caure al terra. Mary, espantada, va eixir de la llotja, mentre que Gustavo hi acudia i era trobat poc després vora el mort. La jove acaba la seua declaració amb plors. Però el fiscal segueix amb la idea de considerar culpable sols Gustavo, i inicia l'interrogatori de gent dels baixos fons socials, per justificar que el jove vivia a la vora de la delinqüència. Crida a declarar Carmelita Portolés Selma, la Caganxo, una prostituta que va anar amb Gustavo al ball de màscares, acompanyada d'uniques altres dones del cabaret, de Pepe Tronera, cantador de flamenc, i d'un tal El Duquesito. Tal com ha estudiat la professora Júlia Sanmartín (1997: 341–343), la declaració de Carmelita està feta en un argot valencià dels baixos fons, un sociolecte amb vocables procedents del caló o parla dels gitans. J. Sanmartín explica que es tracta d'elements lingüístics que aporten exotisme en l'obra, «però sense cap possibilitat de desconexió per part del públic» (Sanmartín, 1997: 343). Així, per exemple, hi apareixen paraules com ara *paio* ('home'), *manusos* ('homes') o *fetelinyan* ('veritat'). Per això veiem que ací el fiscal pregunta per l'única paraula que no hi entén:

CARMELITA: [...] Malhaja la *xuralà* que m'enganyifà al *paio*.

FISCAL: Creu vosté que el processat matà al vell?

CARMELITA: Natural, sinyor; i a tots els *manusos* de la província, si li vénen de cara; si estava enselat i es furiós quant se posa *giralo*.

DEFENSORA: *Giralo*?

CARMELETA: Quant se li fa tot negrín i li s'unfla el capicua, sinyora: que así pareix que una servidora parle el gringo.

[...] Estem enterats? Res més. Cuan la Caganxo diu una cosa és la *fetelinyan*. Señores, *aliviarse*.

Carmeleta menysprea Mary, a qui qualifica com «la Dolorosa, té la careta de porcelana pa estes coses» i la considera incapaç de matar un home. Opina que el culpable és Gustavo i que ho ha fet per amor a la jove. L'advocada defensora intenta demostrar que l'acusació de la cabaretera és deguda a la gelosia per no comptar ja amb l'estima de Gustavo, un ex-amant. Carmelita fins i tot acusa l'advocada d'estar enamorada de l'atractiu acusat, fet que aprofita el fiscal per burlar-se del treball de la defensora.

L'eliminació de tota l'escena del personatge de Filomeno Meneses i Nada és el tercer cas de censura de l'obra. Òbviament la justificació era el prejudici de l'homofòbia, i de l'equiparació de l'homosexual a la imatge que el delegat provincial valencià de la Subsecretaria d'Educació, José Cortés, va considerar en l'informe com el «*tipo de "señorito de cabaret" degenerado y sin fuerza moral alguna*»:

- FISCAL: Filomeno Meneses i Nada
- SECRETARI: Filomeno Meneses i Nada
- AGUASIL: Filomeno Meneses i Nada!
*Per la dreta. Un pollet fi, elegant, ulls redons i amanerat. Monyo aonat, un-
gles pintaes i coquetones miraes.*
- FILOMENO: *No arrempujen, ¿quieren?... Oi, ma que són!...*
- SECRETARI: Fasa el favor.
- FILOMENO: Ai..., ¿és vosté? Pos a vosté, sí sinyor. Mire, la verdat; jo és que...
- PRESIDENT: Jura vosté dir veritat de tot quant se li pregunte?
- FILOMENO: Ja hu crec, sinyor. Pues no faltava més. Perquè un servidor és molt formalet, i per res del món solte jo una lepa...
- SECRETARI: Conteste sí o no.
- FILOMENO: Oooooi!. Síiii...
- PRESIDENT: Conteste a les preguntes del sinyor fiscal.
- FILOMENO: *(Al secretari)* És vosté?... Pos vosté dirà.
- SECRETARI: Allí, allí.
- FILOMENO: Pa servir al sinyor en lo que mane...
- FISCAL: En la vènia. Com li diuen a vosté?
- FILOMENO: De pila, Filomeno, com un tio meu, recriat en Cadis; pero tots me diuen *El Duquesito*.
- FISCAL: Per què?
- FILOMENO: Oi, mire, *por mis finos modales, por mi tipo, porque sé alternar... ¡Clase, señor!*
- FISCAL: Vosté té un prosés per haver traficant en cocaïna.
- FILOMENO: *¿Quién, yo coca?... ¡Que me registren!*
- FISCAL: És amic de prosesat?⁶
- FILOMENO: Simpatia que li tinc, perquè és molt rumbós.
- FISCAL: Va molt en ell?
- FILOMENO: *Es muy ingrato.*
- FISCAL: És provocaor el prosesat?
- FILOMENO: Mai se fa pac'arrere.
- FISCAL: Ha presensiat vosté alguna rinya del prosesat?
- FILOMENO: *Una y no más, santo Tomás...* Jesús, quina vespraeta més pudenta aque-lla de l'hort del Santíssim!... Un any farà. Ai, mire vosté, encara me se posa la carn de codonyat.
- FISCAL: Rinygué?
- FILOMENO: Per defensar a una dona. Sempre les dones! *No hay pena ni perdición que de mujeres no venga. Total, ná.* El Tomatera li pegà una botellà a la

6. Al text imprès apareix la paraula «prosetat», que interpretem com una errata. Unes línies més davall apareix el terme «prosesat», que mantenim en aquesta edició del text amb criteris filològics.

Niña de las lombrises, res, i li partí una orella; i aquí el rico *andoveta* tirà mà de xarrasco i disparà contra el Tomatera, defenent a la Niña, que, anem, entre set no podíem en ell.

- FISCAL: I vosté què va fer?
- FILOMENO: Jo? M'he mudat al trenta-quatre!
- FISCAL: Beu?
- FILOMENO: Jo? Maria Brizard.
- FISCAL: Pregunte si beu el prosesat.
- FILOMENO: Beguda estrangera: Kummel. *Whisky, brandy, mucho brandy...*
- FISCAL: Estava borratxo la nit del ball?
- FILOMENO: Encara no; s'estava ficant en la Viuda.
- FISCAL: Quina viuda?
- FILOMENO: En el xampany De la Viuda, sinyor.
- FISCAL: Portava ell aquella nit alguna arma?
- FILOMENO: No, perquè al entrar en la Caganxo en el palco se li acostà la Parxís que, así entre mosatros, se'l minja en els ulls i, en escusa de registrar-lo, el sinematografà tot.
- FISCAL: Ballà en la Carmelita?
- FILOMENO: Quina Carmelita?
- FISCAL: En la Caganxo!
- FILOMENO: Jo? Uf !... Aparta, fundidor!
- FISCAL: Dic el prosesat.
- FILOMENO: Un ball, no més. Què fox, sinyor!... Se titula «Niñas menta»; dirà vosté que és una regalísia de moro
- FISCAL: Al acabar el fox tornà al palco el prosesat?
- FILOMENO: Oooi, sí...
- FISCAL: Tornà a eixir después el prosesat?
- FILOMENO: En seguideta, que, dende la platea, el cridava un maixquereta de dominó, en molta urgència, i ell ixqué del palco com una bala.
- FISCAL: Què va dir la Caganxo?
- FILOMENO: Si repetix así lo que va dir, me tanquen vostés de quinsena.
- FISCAL: Va vore vosté ballar al prosesat en el misteriós dominó?
- FILOMENO: Sí.
- FISCAL: Què ballaven?
- FILOMENO: *Un tango; qué tango más gachindango!*... «Una hora en el fango». Xe, se'n van els peus i la llum dels ulls.
- FISCAL: Ballaven o parlaven?
- FILOMENO: *Campana y martillo.*
- FISCAL: Com?
- FILOMENO: *Ambas cosas*, sinyor.

- FISCAL: Quant acabà el tango el va vore vosté?
- FILOMENO: Oooi, no!
- FISCAL: Li estranyà a vosté quant va saber que havia mort en un palco a un vell?
- FILOMENO: Quant me digueren que era per una dona, no.
- FISCAL: Sabia vosté dels amorios del prosesat i de la prosesà?
- FILOMENO: Ooooi, no!
- FISCAL: No va dir a ningú en el palco que aguardava a una dona?
- FILOMENO: Ooooi, no!
- FISCAL: De què riu vosté?
- FILOMENO: Alegre a les reunions, acompanye a les xiques de postín i sé guardar un secret.
- FISCAL: Res més.
- PRESIDENT: La defensa.
- DEFENSORA: La defensa renuncia a creuar la paraula en estes vergonyes socials, que sols un afà desmedit d'ensanyament pot justificar sa presència en esta sala.
- FISCAL: La veritat, encara que s'amague forsadament en un prostíbul, és sempre la veritat.
- DEFENSORA: Este desfile infructuós e indigne és intolerable.
- FISCAL: Per mig d'este desfile se donarà conte la sala de en qui compartia sa vida el prosesat.
- DEFENSORA: El prosesat és un nàufrec de sa mateixa vida, i per a espantar la negror de sa soledat, s'abandonà a la falsa alegria dels cabarets; però el dia que el redimixca el voler d'una dona, el prosesat tornarà a ser un home ordenat, un marit leal i un pare eixemplar.
- FILOMENO: Bueno, jo me'n vaig, prinsesa, i a no enfadar-se. Ca u viu com pot; i no se soflame vosté, *corasón sin trampa*, que tots sabem les fatiguetes que està vosté passant per Gustavo (i jo i tots...,) que tots el volem molt. (*Mutis*) (*Campana del president*).
- DEFENSORA: Jo pregue a la presidència que vele per el respecte de la meua toga.
- PRESIDENT: Esta presidència no olvida els seus deures.
- FISCAL: Si la prosesà se troba ja més alivià, jo pregue a la presidència que me permetixca seguir l'interrogatori.

L'advocada defensora rebutja la idoneïtat de la versió de Filomeno, a qui entre altres coses rebutja per ser homosexual. Per contra, com a alternativa, demana d'interrogar un personatge que considera clau, Carmelo Vinatea, que, per contra, el fiscal considera «un testimoni borra-txo, inaguantable e incoherent». Quan el fiscal proclama que el testimoni no s'hi troba present, l'al·ludit, des del públic del judici, comença a parlar en un singular argot valencià, creat per l'autor per fer un joc teatral, i que en part està relacionat amb el caló:

CARMELO: *Xenflis. Mangué* està así i la sinyora Defensora està en la *xipé*, perquè joestic en el trínquilis del cónquibus de tot este engrallat.

Cal recordar que estem en una obra de teatre i no en un judici veritable. I diem això perquè el melodrama adopta ara una de les característiques del teatre d'Hernández Casajuana, la successió ràpida de situacions. D'una altra manera no s'entendria que el fiscal, sense cap formalitat de promesa o jurament, tinga ara l'impuls de fer una nova pregunta a Mary Hetta, que es torna a declarar com a única culpable del crim. Immediatament apareix en la sala, acompanyada d'una vella, la petita Lolín, la filleta de Mary, que proclama la innocència de sa mare i el seu desig de salvar-la. La defensora insisteix a continuar amb els interrogatoris, que el fiscal considera com uns nous efectes teatrals per atordir el jurat. La presidència accepta noves dades per «aclarir la boira» de la trama, mentre la petita Lola es queixa i sa mare, amb estima, li diu que calle. Per culminar les tensions de l'escena, el president pregunta qui acompanya la xiqueta, i la vella diu que és Tana, la portera: «en mi s'ha quedat a soletes en la vida este àngel».

Ens trobem davant una mostra literària de pur melodrama, i el contrapunt triat per l'autor és el to de comèdia: Carmelo avança per la sala amb el cabàs i el farolet de cacauero, i parla fent un joc de paraules: «Este cacau l'arregle jo en quatre xufes» (p. 21). El fiscal s'indigna i amenaça d'abandonar la sala, però el president ajorna la vista fins a l'endemà. Per rematar-ho tot, el plor i el riure s'agermanen: Mary abraça la filleta, el cacauero insisteix que té un farol que il·luminarà el cas, l'agutzil vol fer-lo callar i fer eixir el públic, l'advocada confia de traure l'entrellat, el tribunal abandona la sala, el fiscal està irat, dos guàrdies s'emporten els acusats Mary i Gustavo, Lolín plora, Tana i Carmelo són espentats pel secretari i agutzil... L'acotació escènica d'Hernández Casajuana, que indica «molta mobilitat i soroll» (p. 22), és inequívoca sobre el sentit acumulatiu que buscava l'autor.

La sessió tercera, després de situar-se de nou tots els protagonistes en la sala, comença amb una extens discurs de l'advocada sobre la manca de credibilitat de les confessions de culpabilitat dels acusats, que considera un exemple d'amor sublim. La defensa empra ara el to emotiu i la figura retòrica de la hipèrbole, perquè aquells amants són més grans que les famoses parelles de la història literària, més que Hero i Leandre, que Pau i Virgínia, que Romeu i Julieta: «esta parella s'oferix mútuament la vida, vol morir el u per a salvar a l'atre» (p. 22). El discurs evoluciona ara cap a l'exhortació: primer cap als jurats i després cap al sector de les dones: «A vosatros, benvollgudes dones que m'escolteu,[...] vos demane forsa per a que vos oposeu en mi a una injustísia» (p. 22). El fiscal protesta, el president fa sonar la campana, els processats besen les mans de la defensora... Sens dubte, l'aconseguida tensió teatral creada per Hernández Casajuana ens situa a la vora de les llàgrimes...

En la segona escena d'aquest acte, la defensora fa comparèixer la jove Robustiana Guimerà Ponse, encarregada del guarda-roba del teatre, que explica que la nit del crim no es va recollir un gavany negre i un barret, d'un home que va arribar al teatre poc abans de la foscor que s'hi va produir. Llavors l'advocada crida, com a testimoni, Carmelo Vinatea, el cacauero, que explica que a la porta del bloc de pisos on viu es va trobar, en aquella freda nit del crim, un

home tremolant de fred, sense abric ni barret, que volia parlar amb l'advocat Lluciano Rabal. Aquell desconegut li va donar un bitllet de vint-i-cinc pessetes per obrir la porta del carrer, i l'anècdota fa aparèixer de nou l'argot valencià de l'època, amb la parla caló (p. 25):

CARMELO: Ensenc la llum llètrica que me regala l'Electra i el *pápiro* era de vint-i-cinc *xinorris!*

FISCAL: Com?

CARMELO: Vint-i-sinc *beates*, vint-i-sinc *plomes*, sinc *candongos*,... sinyores, a vore si és que así no coneixen la moneda.

El llarg relat de Carmelo sobre la nit del crim fa aparèixer de nou un altre recurs, el joc teatral amb el temps i l'espai: aquest personatge, després de la sorpresa d'haver rebut un bitllet d'un desconegut, representa que es queda adormit, ronca i xiula, però al toc de campana del president del tribunal reacciona dient que és el despertador. Al matí següent va comentar el fet a l'advocat, que, parlant en castellà, li va dir que era una fantasia seua, «una fantasia morisca».

Després declara davant del jurat David Stael Rossen, un jueu d'Alger que es presenta com un venedor de pells i tapets tunisians. L'aparició d'aquest nou personatge queda interrompuda pel retorn a la sala de Carmelo, que busca la seua gorra. A més, insinua que alguna d'aquelles persones de bona família i dedicades a la justícia s'ha quedat la seua gorra, que finalment troba entre els papers del secretari. El fet produeix el quart cas de censura d'aquest melodrama, que es troba en la pàgina 27 de l'edició de l'obra. Carmelo es queixa de l'estat de la justícia a Espanya. La frase, dita en castellà vulgar, en el context de la situació teatral, és de pura comèdia, però elsensors, sempre implacables amb l'humor sobre Espanya, considerada poc menys que un dogma religiós, i amb qualsevol opinió lliure, van decidir de suprimir aquesta innocent al·lusió a la manca de justícia:

CARMELO: (*Que troba la gorra baix d'uns fulls de paper del Secretari*) Eh, què tal?... Home, vaja..., home, vaja, poro ja me l'havien escalupiat Xe, Colau, has vist la faeneta?... [*CENSURADO ¡Como está la Costisia an Aspaña!*] (*A David*) Xe, tu, carboner, quant te'n vages conta la mercansia, que así te llevaran la pell... (*Mutis pel foro, estacant-se la gorra*).

L'acció de *La vista causa de Mary Hetta* continua amb la declaració del venedor David, el jueu natural de l'Alger, que comença en valencià, passa al castellà i torna de nou al valencià, amb alguns castellanismes («aquella *misma* vesprà», «sortí *yo solo*») i gal·licismes («*mesié* Rufino», «*madam*»). Explica que havia demanat préstecs d'interés variable a Rufino. En la nit que aquest va morir, David li va tornar un préstec amb interessos del 25% mensual, per un valor total de deu mil pessetes. Els bitllets del pagament tenien escrites frases humorístiques, i el comerciant jueu reconeix que el bitllet que un desconegut va donar a Carmelo, és un dels del seu pagament. És interessant l'al·lusió que fa David als costums diglòssics de la vida dels

valencians residents a la ciutat d'Alger (frases gracioses escrites en castellà als bitllets, ús oral del valencià):

DAVID: Sí, este «*Volveré por ti*» era dels més repetits; casi tots els de vintisinc pesetes el portaben...

DEFENSORA: Ni li cridà l'atensió?

DAVID: No; *es corriente*. Estos xicotets billets són dels comerciants minoristes espanyols que estan en Argel i Oran i fan comers en mosatros, en el negoci de pells i espartenyas, i al desfer-se dels billets que envien a Espanya se despedixen d'ells amb humor i gracia; allí casi hi ha més valencians que moros y, *ya ve*,⁷ parlem el valencià casi tots.

En una nova mostra de trama melodramàtica, el nou testimoni que demana la defensa és Dolores Hetta, la filleta de l'acusada, que només entra a la sala s'abraça a sa mare i crida la seua innocència. La nena explica que en el Carnestoltes es va disfressar de drapera i no de llauradora, com ella volia, a causa de la negativa de Rufino, que li va prohibir tot joc o expansió. La petita Dolores restà dormint a la seua cambra quan Mary va marxar al ball de màscares. La va despertar una discussió del prestamista Rufino amb el seu nebot Calixto, als qui va veure des de darrere d'una cortina. Calixto, agenollat, pregava a l'usurer que li donara diners, que ara l'amenaçava i volia expulsar-lo de casa. Poc després van trucar a la porta i s'hi va presentar un home vestit a la morisca, que li va donar molts bitllets a Rufino i poc després va marxar. El retorn a la discussió de Rufino i Calixto va donar pas a la lluita física, i la nena va tornar al llit, on va sentir dos cops de porta, i després es va adormir. El fiscal menysprea les revelacions de la nena. Com a resposta a la defensora, Mary explica que el gavany era abans de Rufino i que li l'havia donat a Calixto. La nena, en acabar l'interrogatori, s'abraça a la seua mare i diu que vol eixir de la sala amb ella, la defensora anima la petita i li diu que amb la declaració ha salvat la mare.

Finalment, la defensora fa comparèixer al judici un nou testimoni, Calixto Salines Cucaló, el nebot i home de confiança del difunt Rufino. L'advocada opta per retreure a Calixto que és ell l'assassí i que, si calla, deixa que s'acuse dos innocents, com Mary i Gustavo. És ara quan arribem al punt culminant de l'obra, quan la defensora fa un llarg relat del que creu que va passar en la nit del crim. Calixto, amb sis fills i mal pagat per treball que feia per a son tio, era l'únic hereu directe. Va seguir Rufino fins al teatre de varietats, va deixar el gavany i el barret al guarda-roba, va atracar l'usurer i, quan se'n va anar la llum del teatre, li va disparar amb el revòlver, després va ferir amb l'estilet Mary Hetta, que entrava a l'avantllotja, i va fugir per l'escenari. Poc després Gustavo, que arribava a la llotja quan tornava la llum, va creure que Mary Hetta havia assassinat el vell usurer i, per salvar-la, se'n va declarar culpable. Aquella nit Calixto va voler consultar amb un advocat criminalista, el senyor Rabal, i a la porta del seu habitatge va coincidir amb Carmelo, com ja sabem.

7. En el text imprès de l'obra apareix la frase «*ya ve*», dit en castellà.

Cal fixar-se en el moviment teatral que l'autor ha previst per al final de l'obra: el fiscal queda pensatiu, els acusats s'abracen i Calixto, poc a poc va defallint fins a caure al terra, vençut, els guàrdies el detenen, la petita Lola i l'ama Tana s'apropen a Mary. A partir d'aquest moment el desenllaç és rapidíssim: el president pregunta al jurat, successivament, si són culpables Gustavo Ferran (es respon que no), Mary Hetta (s'hi respon igualment) i Calixto Salines (que és declarat com a culpable). L'acotació final d'Hernández Casajuana preveu en escena un moment d'emocions extraordinàries, típicament melodramàtic (moviment, alegries, repartiment de cacauets com en una festa de carrer, plor de la defensora que ha salvat Gustavo, l'home que estima, però que se'n va amb una altra dona, amb Mary).

El president toca la campana. S'alsa el tribunal i el segueix el fiscal. Mary i Gustavo formen un grupo de radiant alegria, en Tana i Carmelo, que repartix grapat de cacau a tots, donant-li el cabàs buit al secretari. La defensora, de colses en la taula, plora en la cara entre mans.

En resum, aquest article pretén assenyalar un aspecte insuficientment conegut fins ara, com és la presència de la censura franquista en el teatre valencià, a partir de la instauració de la dictadura el 1939. En el cas de *La vista causa de Mary Hetta* d'Hernández Casajuana, els quatre casos de censura assenyalats en l'expedient del 1946, després de la prohibició del 1943, responen a una sèrie de criteris que assenyalarem. El primer cas (pàgina 11 de l'edició de l'obra) es fonamenta en el menyspreu de la dona com a ciutadana lliure; el segon cas de censura (pàgina 13) tracta sobre l'inici de la relació sexual del prestamista Rufino amb la jove Mary; el tercer cas (pàgines 19 i 20), amb la supressió del personatge de Filomeno Meneses, és una mostra d'homofòbia, és dir d'odi als homosexuals, que es justifica en l'informe de censura del 1946, on s'afirma que s'ha suprimit la declaració d'«un afeminado, al objeto de descargar la obra»; el quart cas de censura és degut al nacionalisme espanyol a ultrança, ja que, per exemple, no es pot dubtar, ni de broma, de la justícia a Espanya.

A banda de la ideologia conservadora i del sentit reaccionari, cal advertir la profunda hipocresia que s'amaga darrere aquesta actuació contra la llibertat d'expressió. És significatiu que el prejudici contra les dones no s'expressi clarament per escrit en l'informe de censura, on s'explica que les úniques supressions són degudes «al tipo de "señorito de cabaret", degenerado», com hem assenyalat. No cal dir que ni els abusos sexuals d'una joveneta adoptada per part d'un adult, ni l'espanyolisme tenen res a veure amb els «señoritos de cabaret». Les actuacions de la censura del franquisme no sols eren repressores a ultrança sinó profundament hipòcrites, perquè fins i tot s'amagaven les raons de les prohibicions.

Finalment, publiquem íntegrament en l'Apèndix, pel seu interès històric, tres documents que es conserven a l'Arxiu General de l'Administració, a Alcalá de Henares (Madrid). Ens referim a l'informe del censor C. V. amb la proposta de prohibir la representació de l'obra (amb data 30-9-1943); a l'informe de censura de *La vista causa de Mary Hetta*, que data del 1946, redactat per José Corts Grau, i a la carta de José de Sanmillán Arquimbau, delegat de l'obra sindical d'Educación i Descanso a Castelló, on sol·licita l'informe de censura perquè la

companyia teatral de la capital de la Plana puga representar l'obra. Un exemplar de l'edició de l'obra, amb els segells corresponents, que va pertànyer a un membre de la companyia, ens va posar sobre la pista d'aquest control ideològic.

3. Criteris d'edició

La transcripció dels textos del teatre popular valencià, no es pot basar simplement en la distinció entre expressions normatives i incorrectes. Tal com han explicat Josep Lluís i Rodolf Sirera, a propòsit de l'edició de diverses obres de Faust Hernández Casajuana, cal triar uns criteris flexibles, per intentar reflectir «el dialecte del teatre valencià» (1993: 24), amb jocs idiomàtics basats en la barreja de valencià i castellà. Per tant, hem adoptar els mateixos criteris flexibles seguits el 1993, en l'edició d'aquest autor, per uns experts com Josep Lluís i Rodolf Sirera. Els criteris que hem seguit són els següents:

- a) Adopció de l'ortografia actual en els mots en valencià, però amb respecte per la morfologia i la sintaxi del text originari.
- b) Regularització de l'ús de signes de puntuació.
- c) Transcripció dels castellanismes o dels vocables castellans d'acord amb les normes ortogràfiques valencianes. Això implica prescindir de la grafia de la *ch* en la paraula *ànchel*.
- d) Distinció amb cursiva dels mots en castellà.

4. Apèndix documental

1

Vicesecretaría de Educación Popular
Delegación Nacional de Cinematografía y Teatro

Nº del Expediente: 214

Título: *Vista de la causa de Mary Hetta*

Autor: Fausto Hernández Casajuana

Género teatral de la obra: Comedia

Censor: C. V.

Recibida: 28-9-1943. Entregada: 30-9-1943.

Breve exposición del argumento: En un palco de un teatro aparece muerto un prestamista; un joven de vida frívola se declara autor del crimen. Se celebra la causa y una mujer, abogado, se encarga de la defensa del presunto criminal; durante el proceso se ve que también recaen sospechas en una joven que vivía con el prestamista con quien, a pesar de la diferencia de edad, había tenido una niña. Por fin se averigua que el autor del crimen fue un sobrino del muerto.

Tesis: No la hay clara; más bien es un entresijo del que se puede sacar esta: la ambición arrastra hasta cometer crímenes.

Valor puramente literario: Regular

Valor teatral: A mi juicio, ninguno: Tiene el que siempre se atribuye a los procesos célebres; pero tal valía es morbosa.

Matiz político: /

Matiz religioso: /

Juicio general que merece al censor: Más que teatro es la celebración de un proceso judicial, donde, por haber, hay hasta un abogado que es una mujer como enamorada del presunto autor del crimen. Estimo que con estas cosas no se debe hacer teatro.

Juicio que merece al censor respecto a la posibilidad de su representación: En novela podría pasar, pero en teatro estimo que no se debe autorizar este remedo de la vista de una causa sensacional.

Tachaduras páginas: /

Correcciones páginas: /

Caso de que la obra, tal como se presenta a la censura, no se la considere apta para su representación y se aprecie en ella algunos valores, indique el censor si con algunas modificaciones se podría tornar representable: /

¿En qué lugares de la obra habrían de introducirse esas enmiendas y en qué sentido?: /

Madrid, 30 de 9 de 1943.

2

Ministerio de Educación Nacional.
Subsecretaría de Educación Popular
D. G. Cinematografía y Teatro

Sección: Teatro

Número:.....

Título: *La vista causa de Mary Hetta*

Autor: F. Hernández-Casajuana

Género: Comedia

BREVE EXPOSICIÓN DEL ARGUMENTO: Toda la acción se desarrolla en un juicio que se sigue por asesinato contra Gustavo, que se ha declarado culpable, creyendo que la autora del mismo es Mary Hetta, joven de quien está enamorado.

La Defensora, una abogado joven, consigue esclarecer el caso, descubriendo que el asesino es un sobrino de la víctima a quien esperaba heredar e importunaba continuamente con sus peticiones de dinero.

El muerto, que había sido un individuo hipócrita, avaro y prestamista, llevaba una doble vida, teniendo por amante a Mary-Hetta, que de pequeña se había educado en su casa como una hija y de quien en cierta ocasión abusó, sin querer luego reparar su falta con el matrimonio, que le pedía ella por amor a la hija que les había nacido.

Termina la obra declarando el juez inocente a los dos y ordenando la detención del culpable, después de una larga defensa de la abogado.

TESIS: Ataca la usura y demuestra como fracasa ante el amor.

VALOR LITERARIO: Mediano.

VALOR TEATRAL: Mediano. Los parlamentos tienen alguna ocasión una duración excesiva, aunque ello se debe a que la acción se desarrolla en un juicio.

JUICIO GENERAL: AUTORIZABLE. Tiene de desagradable que presenta una serie de tipos de los bajos fondos y que parece ensalzar al tipo de «señorito de cabaret», degenerado y sin fuerza moral alguna.

Ello ha inducido al Delegado que suscribe a tachar toda la escena en que aparece declarando un afeminado, al objeto de descargar la obra, y a tachar algún otro párrafo y pasajes donde se aplaude la mentalidad del individuo habitual a los cabarets.

Salvando esto que antecede, considero la obra autorizable, pues no deja de encontrarse en ella algo bueno, como es la diatriba contra el usurero y los sentimientos nobles de un hombre que respeta y defiende a una mujer.

TACHADURAS EN LA PÁGINAS: 11, 13, 19, 20 y 27.

SE CONSIDERA LA OBRA NO APTA PARA MENORES.

Valencia, 16 de julio de 1946.

EL DELEGADO PROVINCIAL

Firmado: José Corts Grau

3

Expediente: 481-46

Expdte. 481-46

Guia nº 2

ILMO. SR.

José de Sanmillán Arquimbau, secretario provincial de la Obra Sindical Educación y Descanso de Castellón de la Plana a v. i. EXPONE:

Que deseando incluir en el repertorio de su Cuadro de comedia valenciana la obra titulada *La vista causa de Mary Heta*⁸ de F. Hernández Casajuana, y no poseyendo la ficha de censura oportuna de la obra mencionada, es por lo que a efectos de poderse representar cuando proceda por el citado cuadro de comedia de esta Obra Sindical, a V.I.

SUPLICA encarecidamente tengas a bien extender la referida guía de censura de dicha obra valenciana, a nombre de esta Jefatura Provincial de Educación y Descanso.

Dios guarde a V.I. muchos años.

Por Dios, España y su Revolución Nacionalsindicalista.

Castellón, 4 de marzo de 1954.

Firma: José de Sanmillán

8. «Heta» està escrit a la carta de José de Sanmillán sols amb una lletra te, en lloc de dues, com en el títol original.

Exenta esta Obra Sindical del impuesto del Timbre, en virtud del artículo 21 de la ley de 6 de diciembre de 1940 «Bases de la Organización Sindical» (B. O. del 7)

ILMO. SR. DIRECTOR GENERAL DE CINEMATOGRAFÍA Y TEATRO. MADRID

Bibliografia

- AZNAR SOLER, M., R. BLASCO (1985): *La política cultural al País Valencià (1927–1939)*, Institució Valenciana d'Estudis i Investigacions València.
- BLASCO, R. (1986): *El teatre al País Valencià durant la guerra civil*, I, II, Curial, Barcelona.
- CARBÓ, F., V. SIMBOR (1993): *La recuperació literària en la postguerra valenciana (1939–1972)*, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, Publicacions Abadia de Montserrat, València-Barcelona.
- CARBÓ, F., S. CORTÉS (1997a): *El teatre en la postguerra valenciana (1939–1962)*, València, Ed. 3 i 4.
- (1997b): «La pervivència del *teatre valencià* en els primers anys de la postguerra», dins CARBÓ, F., R. ROSSELLÓ, J.LL. SIRERA (1997): *Escalante i el teatre del segle XIX*, p. 13–36.
- CARBÓ, F., R. ROSSELLÓ, J.LL. SIRERA (eds.) (1997): *Escalante i el teatre del segle XIX (Precedents i pervivència)*, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, Publicacions Abadia de Montserrat, València-Barcelona.
- GALLÉN, E. (1992): «La recepció del teatre nord-americà a Catalunya fins a la guerra civil», dins *IV Jornades d'Estudis catalano-americans*, Barcelona, p. 369–379.
- (2010): «Sobre el teatre professional, amateur i independent a Catalunya durant el règim franquista», *Miscel·lània Joaquim Molas*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 109–146.
- HERNÁNDEZ CASAJUANA, F. (1993): *Teatre*, Biblioteca d'Autors Valencians, 28, Institució Valenciana d'Estudis i Investigacions, València.
- MIRALLES R., J. LL. SIRERA (1993): «Introducció» a *Teatre dramàtic de començaments del segle XX*, Institució Valenciana d'Estudis i Investigacions, València.
- MONLLEÓ, R. (2012): «Control del cos i moral sexual en el primer franquisme», dins R. C. TORRES, X. NAVARRO (ed.): *Temps de por al País Valencià (1938–1975)*, Publicacions de la Universitat Jaume I, Castelló, pp. 107–154.
- PÉREZ I MORAGON, F. (1993): «Teatre en català a València durant el franquisme: crisi d'un model escènic», *Caplletra*, 14, València, pp. 49–66.
- SANMARTÍN SÁEZ, J. (1993): «El caló com a sociolecte teatral. De Juli Vallmitjana a Faust Hernández Casajuana», dins CARBÓ, F., R. ROSSELLÓ, J.L. SIRERA. (1997): *Escalante i el teatre del segle XIX*, pp. 333–346
- SIRERA, J. LL. (1979): *El fet teatral dins la societat valenciana*, Lindes, València.
- (1981): *Passat, present i futur de teatre valencià*, Alfons el Magnànim, València.
- (1994): «Del sainet valencià i els seus límits», *L'Aigualdolç*, 19–20, Institut d'Estudis Comarcals de la Marina Alta, p. 35–42.
- SIRERA, J. LL., R. SIRERA (1993): «Introducció» a HERNÁNDEZ CASAJUANA: *Teatre*.