

UNA NOVEL·LA INÈDITA DE TERESA PÀMIES CENSURADA

AN UNPUBLISHED AND CENSORED NOVEL BY TERESA PÀMIES

MONTSERRAT BACARDÍ

Institut d'Estudis Catalans, Secció Històrico-Arqueològica

Universitat Autònoma de Barcelona

Facultat de Traducció i d'Interpretació

Edifici K, 08093 Bellaterra

935 81 33 78

Montserrat.Bacardi@uab.cat

ORCID ID: 0000-0001-9593-7928

Resum

A disset anys i en plena Guerra Civil, Teresa Pàmies va esdevenir membre de l'executiva de les Joventuts Socialistes Unificades de Catalunya (JSUC). També va combatre en altres fronts: el voluntariat, l'associacionisme, la propaganda política, el periodisme... Va viure un llarg exili de més de trenta anys, fins que el 1971 va tornar a Catalunya, gràcies a l'obtenció del premi Josep Pla per *Testament a Praga*. Aleshores va guanyar-se la vida escrivint i traduint: del 1975 al 1979, va publicar quinze obres originals i, del 1972 al 1978, en va traduir una vintena.

Una noia i un soldat (novel·la de la guerra civil), datada el febrer de 1972, va ser una de les primeres que va acabar a Barcelona. L'editorial Destino de seguida va presentar-la a censura, que la va prohibir de manera taxativa. Es tracta d'una ficció de base autobiogràfica —o autoficció— construïda a partir de l'experiència de la guerra de l'autora, entrellaçada amb una història d'amor ben travada, en la qual els dos protagonistes s'expressen amb veu pròpia. Tant la línia argumental com el desenvolupament de la novel·la van xocar amb dogmes polítics, socials, morals i religiosos infranquejables per al règim. Es conserva a l'Archivo General de la Administración, a Alcalá de Henares, i encara roman inèdita.

Paraules clau

Teresa Pàmies, Guerra Civil, franquisme, censura, *Una noia i un soldat*

Abstract

At just seventeen years old and in the full throes of the Spanish Civil War Teresa Pàmies became a member of the executive committee of the Catalan socialist youth movement Joventuts Socialistes Unificades de Catalunya (JSUC). But she also fought on other fronts: volunteering, associations, polit-

ical propaganda, journalism, and a long etc. She spent more than thirty years in exile until her return to Barcelona in 1971, thanks to her winning the Josep Pla literary prize for *Testament in Prague*. At that time she was earning a living from writing and translating: from 1975 to 1979 she published fifteen original works and from 1972 to 1978 around twenty translations.

Una noia i un soldat (novella de la guerra civil) (A girl and a soldier – novel of the Civil War) dated 1972, was one of the first that she completed here. The Destino publishing house immediately handed it over to the censor, who emphatically prohibited its publication. It is a work of fiction based on autobiography – an autofiction – written partly about the author’s war experience, but intertwined with a carefully woven love story in which the two main characters each have their own voice. Both the subject of the plot and the way in which it was developed challenged political, social, moral and religious dogmas that were untouchable for the regime. It is held in the General Archive of the Administration in Alcalá de Henares and remains unpublished to this day.

Key Words

Teresa Pàmies, Civil War, Francoism, censorship, *Una noia i un soldat*

1. ABANS DE L’ESCRITURA

El 6 de gener de 1971 Teresa Pàmies va guanyar el premi Josep Pla per *Testament a Praga*, llibre escrit conjuntament amb el seu pare, Tomàs Pàmies, que ja feia cinc anys que havia mort. Ella aleshores vivia a París, després de tres dècades d’exili i d’un periple que l’havia dut a diversos indrets de França, Santo Domingo, Mèxic, Belgrad i Praga (BACARDÍ 2017).

La militància política li venia des de la infantesa. Havia pujat en una llar que anhelava l’expansió del marxisme com el remei idoni per a crear pobles justos i equitatius. Aquell ideal, que s’havia concretat a Rússia el 1917, des de la llunyania havia de servir de pauta i model (LO CASCIO 2020: 42-44). Membre de la CNT i després de la UGT, empresonat diverses vegades, el pare havia estat un dels fundadors —i regidor— del Bloc Obrer i Camperol (BOC) i havia transmès el virus de la política activa a tota la família, sobretot als dos fills grans —Teresa i Josep—, que el seguien en actes de propaganda, mítings, recap-

tes... Havien llegit obres de Marx, Engels, Lenin o Gorki, havien vist cinema soviètic i havien entonat cants contestataris. Aquesta havia estat la seva escola ideològica (PÀMIES 1975a).

De seguida que es va fundar el Partit Socialista Unificat de Catalunya (PSUC), el 23 de juliol de 1936, Tomàs Pàmies va afiliar-s'hi. Paral·lelament, Teresa Pàmies va afiliar-se a la branca juvenil, les Joventuts Socialistes Unificades de Catalunya (JSUC). A la impensada va esdevenir secretària femenina de l'executiva —«un càrrec de molta importància dins les JUSC» (BENGOECHEA 2013: 30)— i va traslladar-se a Barcelona, a l'Hotel Colón, seu apropiada de l'organisme. Hi va viure tota la guerra i va desenvolupar-hi una activitat frenètica: va dirigir la revista *Juliol* i hi va escriure un gran nombre de textos (PÀMIES 2005), va impulsar l'Aliança Nacional de la Dona Jove, va representar l'Aliança Juvenil Antifeixista Catalana, va intervenir en incomptables mítings, va assistir al II Congrés Mundial de la Joventut —celebrat a l'estat de Nova York— com a representant de la República (MARTÍNEZ MOLINOS 2019), etc. De cara enfora, i seguint les consignes del partit, la victòria semblava segura, inevitable i, en totes aquestes accions, ella va desplegar una campanya de propaganda molt creïble, per tal com provenia d'una noia de disset-dinou anys, entusiasta i abrandada, que s'expressava amb tanta il·lusió com convicció. De cara endins, en els escassos papers personals que se'n conserven, la seguretat de vegades s'esquerdava.

Amb l'entrada de les tropes franquistes a Barcelona, el 26 de gener de 1939, la derrota es va fer palesa i, com tants altres republicans, aquell mateix dia Teresa Pàmies va emprendre el camí de la retirada, de l'expatriació i de l'exili (PÀMIES 1975c i 1975d). Si els homes van ser confinats en camps de concentració al ras al sud de França, per a les dones i la quitxalla es buscava recers amb sostre, arreu de la geografia francesa; en el seu cas, una caserna abandonada de Magnaud-Laval, al departament de Haute-Vienne, d'on va fugir gràcies a l'ajut de companys del partit. Al cap de poc d'arribar a París, va ser detinguda per repartir propaganda il·legal i va ser engarjolada a la Roquette. Va sortir-ne tres mesos després a canvi d'abandonar el país immediatament. El desembre del 1939 arribava a Santo Domingo, la capital de la República Dominicana, aleshores rebatejada Ciudad Trujillo, sota la

dictadura del general Rafael Leónidas Trujillo. Els exiliats que hi van anar a raure en servaven un mal record, d'aquesta etapa, i van maldar per sortir-ne aviat. L'estiu de 1940 Teresa Pàmies va partir cap a Cuba, destí de pas —en el seu cas, vora mig any— fins a Mèxic, país d'acollida i d'oportunitats sota la presidència de Lázaro Cárdenas. A la capital Pàmies va estudiar anglès i francès pel seu compte i va entrar en la primera promoció de periodisme de la Universidad Femenina de México (UFM), fundada el 1943. D'una manera més discreta, va continuar treballant per al partit. En l'ordre personal, la seva vida va canviar: emparellada amb l'excomissari madrileny Félix Barriga García, van tenir el primer fill, Tomàs, el setembre de 1946.

Tres mesos després la nova família va tornar a Europa, a Belgrad, capital de la Iugoslàvia socialista de Tito. Ella va entrar a formar part de l'equip de llengua espanyola de Ràdio Belgrad, l'emissora oficial del país. A causa de la ruptura entre Tito i Stalin, al cap d'un parell d'anys, l'octubre de 1948, novament van haver de fer les maletes i van emigrar a Praga, a la Txecoslovàquia de Klement Gottwald, estalinista fidel. Teresa Pàmies va reprendre la feina de periodista a Ràdio Praga, com a locutora-redactora a la programació en castellà. Com que va familiaritzar-se amb el txec, va dur a terme altres tasques a l'emissora, com reportatges en directe de successos socials i d'actes culturals (PÀMIES 1987). En els onze anys que hi va viure, va tenir una filla i un fill, Carme i Pau, amb Félix Barriga, i un altre, Antoni, amb el seu promès de la guerra i company per sempre, el lluitador i polític Gregori López Raimundo.

El 1959 van desplaçar-se a París, on van viure dotze anys i on va néixer el darrer fill, Sergi —avui, l'escriptor Sergi Pàmies. Mare soltera i expatriada, sense gaires estudis i sense el suport directe del partit, aquesta etapa va ser més difícil laboralment: es va guanyar la vida despatxant en una botiga d'esports, cosint, planxant, fent neteja... De franc, cooperava a Radio España Independiente (REI) —coneguda com «La Pirenaica» (PÀMIES 2007: 9)—, a publicacions del partit com ara *Nous Horitzons*, *Nuestra Bandera* i *Treball*, i també va trametre alguns reportatges a *Orifloma* i a *Serra d'Or*. Frequentava el Casal de Catalunya de París, avivat per Ambrosi Carrión, i assistia a actes polítics i culturals molt variats —no es va perdre el Maig de 1968 des de

la Sorbona (PÀMIES 1975e). A París va començar a escriure narracions i novel·les, en català i en castellà, i va enviar-les a premis, per provar sort i per provar-se: «me ha mantenido vinculada a Cataluña, y me ha obligado a trabajar el idioma» (ESPINÀS 1971: 23). Fora d'algun als Jocs Florals de l'exili, a l'interior no va guanyar-ne cap.

És difícil destriar amb exactitud les obres que va concebre, va bossar o va enllestir en l'etapa parisenca. Si més no, sabem que va concloure el llibre testimonial *Testament a Praga* (1971) i que va treballar en una primera versió de la novel·la *Dona de pres* (1975) i del dietari polític *Si vas a París, papà... (Diari de maig, 1968)* (1975). En qualsevol cas, a París va encarrilar la vocació literària, davant un cert escepticisme familiar i amical, que mantenia fixa la imatge de Teresa Pàmies «propagandista» i «política».

2. ESCRITURA I CENSURA

Com dèiem, la seva existència es va capgirar pel gener de 1971, en merèixer el premi Josep Pla amb *Testament a Praga* i obtenir una quantitat de diners —200.000 pessetes— que, descomptada la meitat per al partit, li permetia d'emprendre el retorn amb garanties econòmiques: viatges, trasllats, lloguer d'un pis, escolarització dels nens... Al cap de mig any, pel juliol, ja eren a Barcelona, i amb el determini clar de quedar-s'hi. Faltaven tres mesos perquè ella complís cinquanta-dos anys.

Testament a Praga es podia llegir com una novel·la, però ben bé no ho era. S'articula al voltant del «testament», en forma de memòries, que Tomàs Pàmies va redactar entre 1958 i 1962 a la darrera ciutat del seu exili, on va morir l'octubre de 1966. Hi passava revista als episodis més rellevants de la seva vida, des dels primers records fins al retir dels últims anys, quan ja n'havia complert setanta i l'havien jubilat com a jardiner municipal. El seu testimoni s'intercala amb la visió que suscita a la filla a París, el 1968, en endreçar, reescriure i picar a màquina els textos del pare; hi dialoga, a més, per innovar-lo d'alguns esdeveniments que ell ja no ha viscut: sobretot, la intervenció soviètica a Praga, el 21 d'agost de 1968, que posava fi a una «primavera» esperançada,

avortada per la força de les armes. Així, el passat de Tomàs Pàmies s'entrellaça amb el present de Teresa Pàmies, que interpel·la el pare i, sovint, li respon, li fa de contraveu. Ací i allà, l'un retrata l'altre i l'altre retrata l'un, amb respecte i admiració i, també, amb la desimboltura i l'humor que forneixen els afectes familiars. En el terreny polític, des d'òptiques diferents, domina l'entesa: els ideals marxistes no han perdut vigència malgrat que de vegades hagin estat aplicats contra els seus principis inaugurals. La militant comunista es reabilita ideològicament tot escrivint *Testament a Praga* i, en la llarga conversa que manté amb el pare, conclou: «ésser avui prosoviètic és desaprovar una decisió del Govern soviètic» (PÀMIES 1971: 118). Les conviccions de tots dos havien estat demolides i, sota l'empara silent del mentor, calia restablir-les.

Tant la part d'ell com la part d'ella produeixen l'efecte de ser redactades amb «sinceritat», amb «autenticité» (Lejeune 1971: 39), sense gaires circumloquis ni atenuants, amb la «veritat» que requereix, si vol ser eficaç, qualsevol obra testimonial —fins aleshores, la «más importante de la literatura peninsular» (VÁZQUEZ MONTALBÁN 1971: 27). L'estil és clar, directe i categòric, amb una força que atrapa. Teresa Pàmies havia trobat la fórmula, compartida per molts escriptors de tots els temps, d'aquí i de fora: s'havia fet seva la idea, expressada en mots de Joan Sales, que «el millor estil és el que no es nota» (SALES 1964: 10).

Els primers temps de ser a Barcelona treballava a preu fet, escrivint i traduint. Una simple repassada dels títols publicats dona idea del ritme de feina: en set anys, del 1972 al 1978, va traduir una vintena de títols de l'anglès al castellà (best-sellers que plantejaven una certa controvèrsia social: l'avortament, les drogues, els matrimonis «oberts», vides rebels...); i, en cinc anys, del 1974 al 1979, va editar una quinzena d'obres originals. Després de *Testament a Praga*, del 1971, el 1974 van aparèixer el llibre de records *Quan érem capitans. Memòries d'aquella guerra*, i una de les seves novel·les més rodones, *Va ploure tot el dia*. En una entrevista del 22 de gener de 1972, rere la pregunta «¿Qué seguirá a *Testament a Praga*?», afirmava: «Mire, para poder expresar todo lo que llevo dentro, tenía primero que volver [...]. Lo único que sé es que lo que escriba será distinto del *Testament*; será la narración de las experiencias vividas» (SALADRIGAS 1972: 22).

Una noia i un soldat (novel·la de la guerra civil),¹ datada el febrer del 1972, devia ser una de les primeres obres que va acabar aquí, durant el primer mig any de la tornada. Un parell de mesos després, el 29 d'abril, l'editorial Destino, que ja li havia publicat *Testament a Praga*, va presentar *Una noia i un soldat* a censura, amb la intenció de fer-ne un tiratge de tres mil exemplars. Emès el 24 de maig, el «DENEGA-DO» no va fer-se esperar. Amb dos informes, del 20 i el 23 de maig, n'hi havia hagut prou per a prohibir l'obra sense contemplacions. El primer havia estat taxatiu en el veredictes —«NO AUTORIZABLE»— i en els comentaris:

Novela escrita con un desenfado desafiante y en un tono demagógico y panfletario por demás. Con frecuencia da la impresión de estar leyendo un mitin socialista de 1937 (p. 122-5). Se alaba la revolución violenta (p. 108-9, 129). Se elogia a los rusos (p. 129, 130). Se hacen panegíricos de Companys (p. 110-3), de algunos activistas (117), de varias figuras de la República y de artistas pro-republicanos. Se afirma que todas las naciones simpatizaban con la República (140). Se insiste machaconamente en que los culpables de la guerra fueron «los que la empezaron», «los otros», «ellos». Se justifica la requisita de edificios y la destrucción de obras de arte. Se denigra a unas monjitas. Etc., etc. La novela, en fin, es totalmente destructiva y denegable de necesidad. Otras tachaduras: pgs. 1, 2, 11, 20, 21, 27, 35, 42, 43, 58, 59, 73, 87-90, 93, 95, 96, 104, 107, 119-20, 136, 141, 142.

El segon informe seguia la mateixa estructura: una síntesi argumental i, després, la valoració, que, tan negativa com l'anterior, deixava una porta entreoberta a la possible aprovació tàctica, descartada pel cap del negociat:

En general la visión y la simpatía de la autora están decididamente del lado republicano, tendencia que es más acusada en la segunda de las partes que hemos señalado en la novela. Existen acusaciones tales como la de que los culpables de la guerra civil y sus horrores, fueron los nacionales, a quienes se asimila a ricos y poderosos actuando en

1. Archivo General de la Administración (Alcalá de Henares), Sección de Cultura, capsa 73/1901, expedient 5348-72.

contra de los pobres y oprimidos. Cfr. pags. 1-2-11-20-35-42-43-58-73-88-89-90-95-96-107-108-109-113-117-119-120-122-123-124-124-129-136 y 140.

Entiendo que quizás pudiera llegarse hasta su autorización, pero lo que no cabe duda es que de autorizarse debe de serlo con las supresiones antes dichas.

Certament, no sembla que, a l'hora d'escriure *Una noia i un soldat*, Teresa Pàmies s'hagués autocensurat gaire, ni tan sols que hagués esmortèit la càrrega ideològica de la narració d'una experiència de jove dirigent comunista al llarg de la guerra. Tot i que no era la primera vegada que passava pel corró de la censura, potser no li tenia prou la mida presa, o no l'hi volia tenir. Amb *Testament a Praga* havia estat de sort, perquè, a pesar de la denegació inicial, la repercussió del premi Josep Pla l'havia afavorit: la possible obstrucció del llibre hauria provocat un rebombori públic de mal justificar. L'únic informe que se'n conserva, del 8 de febrer de 1971, ho manifesta sense embuts:²

En forma autobiográfica, interrumpida la relación por largas acotaciones de la hija del autobiografiado, se relata la vida y actividades de un viejo comunista nacido en 1889 y muerto en Praga, en el exilio, durante los sucesos de Dubcek. Como es natural se relatan y comentan los sucesos políticos españoles desde el punto de vista de un marxista perteneciente al Bloque Obrero y Campesino de Cataluña, con resabios, no obstante, de nacionalismo catalán, y en los que se pasa revista a la Semana Trágica, el servicio militar, la dictadura, Sindicato Único y libre, el advenimiento de la República y nuestra guerra de liberación. La hija, en cambio, va comentando, interrumpiendo el relato, los sucesos de Praga desde un punto de vista marxista, y aunque en el fondo da la razón a Dubcek y los suyos, no obstante no deja de aportar sus cantos al marxismo internacional. Y aunque comenta también la vida de su padre y añade a la por él relatada algunas precisiones, las hace también en el mismo sentido. Por tanto, aún con la crítica a la intervención de los Soviets, tanto en la guerra española como en los asuntos de Checoslovaquia, la obra es de un verdadero contenido marxista en fondo y forma, por lo que la consideramos no autorizable.

2. Archivo General de la Administración (Alcalá de Henares), Secció de Cultura, capsa 73/555, expedient 999-71.

No obstante, si por la Superioridad, por tratarse de la concesión de un premio, se considerara conveniente la publicación, habrían de eliminarse de la obra las frases señaladas a lápiz rojo en los fos. 13, 18, 20, 21, 32, 34, 38, 39, 41, 51, 55, 56, 59, 67, 70, 78, 94, 95 y 98.

Després de notificacions, cartes i contactes personals entre l'editor, Josep Vergés, i el Director General de Cultura Popular y Espectáculos, Enrique Thomas de Carranza —responsable de censura—, el 2 de març es va procedir a una «RECONSIDERACIÓN» del llibre, sense nous informes, que simplement indicava que, encara, «se aconseja la supresión de los pasajes señalados en las páginas 2-13-18-20-32-34-41-59-60-67-70-72-78-94-98». Efectivament, al final *Testament a Praga* va sortir amb algunes frases retallades (no totes les que s'havien assenyalat), a criteri, tal vegada, dels mateixos editors —pràctica gens estranya (PEDROLO 1978; ARBONÈS 1995)—, atès que l'autora vivia a París i l'obra ja era al carrer impresa aquell mateix mes de març.

3. UNA NOVEL·LA DE COMBAT

El mecanoscrit d'*Una noia i un soldat (novel·la de la guerra civil)* ocupa 150 pàgines, d'escriptura seguida i neta, sense a penes esmenes manuscrites, fora d'alguns lapsus tipogràfics i alguns canvis lèxics, marcats en blau. Abunden, en canvi, les ratllades en blau i en vermell, obra de dos «lectors» —eufemisme emprat per a referir-se als censors— diferents, que no sempre coincidien a l'hora de reprovar passatges «perillosos». A tall de divisa, encapçalaven la novel·la una versos de Gabriel Celaya del llibre *Episodios nacionales*, publicat a París el 1962:

—«Hay cosas que no se olvidan»
 —¡Mentira!
 Lo terrible es que se olvidan
 y estas cosas olvidadas siguen vivas
 trabajándonos por dentro.
 ¡Si cupiera recordarlas
 para así mejor matarlas!

Probablement la gènesi d'*Una noia i un soldat*, i qui sap si el canemàs, provenia de *La xiqueta de Balaguer*. Obra avui perduda, Teresa Pàmies n'havia parlat a Rafael Tasis, en una carta del 8 de maig de 1964, com de la primera novel·la que havia conclòs, presentada al premi Joaquim Ruyra de narrativa juvenil d'aquell any (que va obtenir Carles Macià per *Un paracaigudista sobre la Vall Ferrera*). Per les explicacions que l'autora en feia, coincidien la trama i fins i tot el nom de la protagonista:

És la història d'una adolescent que es fa dona enmig d'un ambient i en un moment de la nostra història en què els homes podien lluitar amb el cap ben alt. Em semblava que la veritat i la frescor que conté arribaria als xicotets d'avui i, en certa manera, els ajudaria a entendre l'actitud de tota una generació que no sempre és jutjada amb coneixement de causa. Per tot això, senyor Tasis, no us estranyeu que estigui tan arrapada a *La xiqueta*...

De totes maneres, àdhuc abans de rebre la vostra carta, no considerava inútil l'esforç que he fet per escriure *La xiqueta*... Com vós heu pogut copsar, l'obra és autobiogràfica, amb alguns canvis. L'únic personatge que podríem dir «autèntic» és la mare de la Cinteta, que fou la meva mare, morta en circumstàncies dramàtiques després de la Guerra Civil. Per a mi, escriure *La xiqueta*... ha estat, a més d'un esforç intel·lectual, el reviu de d'uns anys que han decidit tota la meua vida, un fullejar records entranyables.³

Dos anys després, el 10 de febrer de 1966, es tornava a adreçar a Tasis, que de nou l'havia encoratjat a escriure després que *La dona del pres* (aquest era el títol inicial) no hagués guanyat el premi Sant Jordi (se'l va endur Mercè Rodoreda per *El carrer de les Camèlies*). En aquesta carta, ella li comentava: «De *La xiqueta de Balaguer* només puc dir-vos que si alguna vegada l'he fullejada, he pogut adonar-me fins a quin punt necessito treballar el meu català. No vull tocar-la per ara.»⁴ De la mateixa manera que, ja a Barcelona, amb pressures econòmiques i la necessitat de fer-se un nom, va refer *Dona de pres*, devia

3. Universitat Autònoma de Barcelona, Biblioteca d'Humanitats, Fons Rafael Tasis, ms. TASC-991.

4. *Ibidem*, ms. TASC-992.

transformar la versió primera de *La xiqueta de Balaguer* en *Una noia i un soldat*.

Com ella mateixa afirmava, «l'obra és autobiogràfica, amb alguns canvis», no essencials respecte de la seva pròpia biografia, a la manera d'altres novel·les posteriors —*Va ploure tot el dia* (1974), *Amor clandestí* (1976) o *Memòria dels morts* (1981)—, en què «vida pública y privada, literatura y vida, se mezclan», fins a aconseguir «la inescindible unidad de un texto ambiguo, que participa tanto del discurso referencial que del ficcional» (GRILLO 2002: 35). Els dos personatges del títol, *Una noia i un soldat*, corresponen a Ton Juneda i Cinta Planes —anomenada familiarment Cinteta i, en els entorns polítics, Planetes, tal com era designada la novel·lista: Tereseta i Pamietes. Són els protagonistes absoluts de la història, immersos en uns contextos familiars i socials compartits fins al moment de començar la guerra. Els pares, germans, amics i vilatans els acompanyen en el seu camí en comú des de la infantesa, com a veïns-amics que, gairebé sense adonar-se'n, es converteixen en promesos. A pesar de les diferències de tarannàs, festegen plàcidament i amorosa, sense sobresalts, fins que esclata la guerra, que els allunya: ell al front i ella a Barcelona. Quan comença el relat, fa molts mesos que no s'han vist, i el fil argumental que el sosté és el retrobament.

La novel·la s'estructura en quatre parts, de llargades diferents: mentre que la primera i la tercera són més desenvolupades, la segona i la quarta, breus, fan de colofó o d'epíleg de moments decisius.

La primera, la més extensa —i potser, narrativament, la més reeixida—, s'articula per mitjà de l'alternança de les dues veus principals —a la manera de *Testament a Praga*. Des del present simultani a Barcelona, ell com a visitant i ella com a resident, mentre esperen trobar-se, evocuen un passat que, fent salts endavant i endarrere, els porta del Balaguer de la minyonia i la jovesa fins als mesos transcorreguts de la guerra, en què han estat allunyats i, als canvis generals, s'hi han afegit canvis personals. La novel·la reflecteix aquesta evolució dels caràcters.

A la segona part sobreïx el fil cronològic, que té com a punt final el conflicte bèl·lic, i s'endinsa en els primers moments del franquisme per oferir, a través d'un narrador omniscient, un retrat de la mare de

la Cinta, aïllada de tothom, denigrada i humiliada pels conciutadans, exiliada dins de casa. En un nou salt cap al futur, també s'al·ludeix al primer viatge llampec de la filla a Balaguer per acomiadar-se'n. Aquesta doble línia argumental, aquí només apuntada, més endavant va donar lloc a la novel·la *Memòria dels morts* (1981).

La tercera part —la més «pamfletària», potser— exposa l'itinerari de Cinta Planes durant la guerra, explicat per ella mateixa, el qual coincideix fil per randa amb el de Teresa Pàmies: supervisora d'un hospici de monges reconvertit en un taller de confecció a Lleida, dirigent de les JSUC amb seu a la plaça de Catalunya de Barcelona, impulsora de l'Aliança Nacional de la Dona Jove, participant en el Congrés Mundial de la Joventut a Nova York... Els fets es barregen amb vivències i impressions inoblidables, com les requises, les visites a front o les coneixences de cronistes soviètics de la guerra; també, amb opinions i judicis —sobretot relacionats amb els Fets de Maig—, com és propi de tota l'obra de Pàmies i, en general, de «l'escriptura marxista»: «donar la realitat sota la seva forma jutjada» (BARTHES 1973: 20).

A l'últim, la quarta part —titulada «L'acabament»—, reprèn l'acció de la primera, és a dir, la superposició de la veu de la noia i de la veu del soldat, fins que, després de molts contratemps, confluint amb els disturbis de maig de 1937, es troben, s'estimen i se separen. Contra els seus volers, ja no són els mateixos d'aquell juliol de 1936 en què s'havien vist per últim cop.

La narrativa sobre la guerra, l'any 1972, encara no abundava gaire, més enllà d'alguns títols emblemàtics (FAULÍ 1999). A *Una noia i un soldat* la guerra era presentada des d'una perspectiva femenina singular, d'una jove militant i lluitadora que, obligada a romandre a la rereguarda justament perquè era dona, combatia sense defallença amb les armes que tenia a l'abast: el voluntariat, la cooperació organitzada, l'oratória, l'escriptura... La vida quotidiana de la ciutat —la falta d'aliments, els talls de gas i llum, els hospitals atapeïts...— hi és absent. En aquest sentit, es tracta d'una novel·la testimonial i política, alhora exemplar i justificativa, una novel·la de la «memòria utòpica» (PICORNELL 2012: 41), en la qual els fets d'ahir es rememoren, també, amb vista a l'avui.

La història amorosa que s'hi entremescla no tan sols proporciona interès argumental, sinó que ens acosta a la mirada del soldat

voluntari que, a poc a poc, es desenganya de la política —la batalla— de partits, a la qual es dedica la seva estimada. Si el punt de vista d'ella sobre el conflicte és monolític, el d'ell trontolla i les conviccions s'esfondren davant la barbàrie presenciada: viu turmentat per haver hagut de disparar contra un altre pagès de Balaguer, conegut de tota la vida, que s'havia arrengrerat a l'altre bàndol per por dels pinxos saquejadors de palaus i esglésies. Per a ell, amb l'arma al coll, cap causa no pot exculpar un fet tan execrable. Per a ella, des de les oficines d'un hotel de luxe, preval l'abstracció de l'ideal: «No m'agradaven els seus gemecs de soldat cansat de la guerra. Em decepcionava. Jo hauria volgut escoltar-li narrar batalles. Parlava com els derrotistes.»

En el primer paràgraf de la novel·la ja s'anuncia una de les claus del final i, en la senzillesa de la primera frase, la clau de l'estil amb què és escrita:

Jo vaig estimar un noi que es deia Ton. Va morir el dia dels seus vint anys en un hospital de sang a Solsona. La guerra no era encara acabada però ja l'havíem perduda. No vaig saber que havia mort fins al cap de molts anys, quan, retornada de l'exili, m'ho va explicar la seva mare amb una veu molt vella i molt trista.

Tota l'obra de Teresa Pàmies —novel·les, cròniques, assaigs, dietaris, llibres de viatge, articles...— es caracteritza per una aparent naturalitat, per una barreja de franquesa i fluïdesa magnètica, per un «to de verisme» i «l'absència d'enfarfec» (RIERA LLORCA 1977: 31), ja ben presents a *Una noia i un soldat*. Aquí, commou el monòleg interior del noi, que, seguint els vaivens del pensament, va d'una cosa a l'altra i torna sempre a les dèries que l'obsessionen i als goigs que el sostenen. L'autora aconsegueix atorgar-li una expressió i un estil versemblants, propis d'un pagès tímid i sensible, sense gaire instrucció, com pot apreciar-se des del primer moment que pren la paraula:

Jo no li vaig voler dir al ninot de la guarda que la Cinta Planes era la meva xicota i si li hagués dit no hi hauria guanyat res doncs el murri tenia ordres estrictes de no deixar entrar ningú al Colón sense el carnet de la JSU, de la UGT o del PSUC i jo no en tenia cap i només volia

veure la meva xicota perquè tenia vint-i-quatre hores de permís i ja n'havia gastat dotze entre viatges, instal·lació a la caserna de Sarrià, dinar fent cua i una bona fregada a les dutxes abans de canviar de roba i posar-nos «macos»...

El seu discurs sincopat, sense pauses, fins a un cert punt reiteratiu, contrasta amb el de la noia —més formada i més polititzada—, perfectament ordenat quant al raciocini i quant a l'enunciació. Ella rememora el passat d'una manera sistemàtica, seguint un pla i una prelació, mentre que ell n'ofereix instantànies impressionistes, vívides, de manera que, al final, en tenim dues visions distintes, tan similars com contrastades, les quals conformen un retaule multicolor d'uns temps tràgics. A diferència de *Quan érem capitans* (1974), en què la guerra és vista en conjunt «bajo un crisol optimista y eufórico» (Möller 1986: 40), a *Una noia i un soldat* —la ficcionalització corresponent— la imatge que se'n desprèn és més matisada i ambigua.

4. EL COMBAT DE LA CENSURA

Testament a Praga i *Una noia i un soldat* no van ser les úniques obres de Teresa Pàmies que van topar amb la censura, fet comprensible tinent en compte que ella mai no va desistir d'escriure des d'una posició de marxista-comunista confessa. Als anys setanta el sistema censor ja havia après a simular una certa liberalització⁵ i havia permès de publicar en llengua catalana obres d'autors forans crítics amb els totalitarismes com Marx, Lukács, Gramsci, Marcuse, Sartre o Simone de Beauvoir⁶ i, de casa, de Calders, Campmany, Mora, Pedrolo, Riera Llorca,

5. Sobre l'actuació i el funcionament de la censura franquista en general, entre molts altres treballs, vegeu BENEYTO (1975), CISQUELLA, ERVITI & SOROLLA (1977), ABELLÁN (1980, 1987), RUIZ BAUTISTA (2008), ROJAS CLAROS (2013), LARRAZ (2014) i GASSOL & SOPENA (2017).

6. Sobre els efectes de la censura franquista en la traducció catalana, des d'una perspectiva genèrica, vegeu GALLOFRÉ (1991a), ARBONÈS (1995), CORNELLÀ-DETRELL (2010), BACARDÍ (2012), VALLVERDÚ [et al.] (2013), GODAYOL (2016), VILARDELL (2016) i ESTANY (2021).

Rodoreda, Sales o Viladot.⁷ Sovint s'aconseguia gràcies a la insistència dels editors, que no es cansaven de fer les gestions que calgués, i gràcies a l'autocensura d'autors, de traductors, de revisors i dels mateixos editors, que, tots plegats, esquivaven la repressió com podien. En qualsevol cas, les retallades proliferaven.

Com és conegut, els informes anaven encapçalats per una sèrie de preguntes —que assenyalaven tot allò que es jutjava recriminable—: «¿Ataca al Dogma?», «¿A la moral?», «¿A la Iglesia o a sus Ministros?», «¿Al régimen y a sus instituciones?», «¿A las personas que colaboran o han colaborado con el Régimen?» i «Los pasajes censurables ¿califican el contenido total de la obra?»; tot seguit venia l'«Informe y otras observaciones», la valoració definitiva del llibre avaluat. Des de la perspectiva del règim, *Una noia i un soldat* agredia el dogma, la moral, l'Església i els eclesiàstics, el règim —no persones concretes— i els fragments censurats no servien per a dissimular el fons de l'obra. Les marques vermelles i blaves començaven a la primera pàgina i s'estenien per tot el mecanoscrit.

La imatge de la guerra que Teresa Pàmies transmetia se situava als antípodes de l'oficial, la imposada pels vencedors. Per això, els censors es fixaven en les al·lusions a la «culpabilitat» dels que l'havien provocada, els que havien sortit primerament al carrer amb les armes, una minoria que s'enfrontava a la majoria de la població que havia guanyat les eleccions de febrer de 1936: segons els soliloquis del Ton, «no hem pres el fusell per fer-nos rics sinó perquè els altres van començar i s'havia de respondre i la resposta la van tenir».

En clau d'interpretació marxista, per a l'autora aquella havia estat una guerra entre rics-feixistes i pobres-demòcrates, els quals s'havien limitat a reaccionar davant les provocacions —seculars i recents— dels primers. Així s'explicaven les requisites de casalots o cotxes. Aquesta associació d'implicacions socials va enutjar els fiscalitzadors del mecanoscrit, que van subratllar-ne paràgrafs com aquest:

7. Sobre els efectes de la censura franquista en la literatura catalana, entre molts altres treballs, vegeu GALLOFRÉ (1991*b*), TORRES (1995), CLOTET I TORRA (2010), VAN DEN HOUT–HUIJBEN (2015), FELDMAN & FOGUET (2016) i FOGUET (2018).

I ara digueu: com es fa, doncs, una revolució? Què esdevenen els palaus de Comillas? Com s'organitza l'ordre, la urbanitat ciutadana, el tarannà social, l'espetec airat i turbulent dels més pobres, dels tenebrosament pobres, dels esgarriofosament pobres? Algú té la recepta? Doncs ja poden patentar-la, si us plau. Potser encara la necessitarem o la necessitaran altres pobres, ignorats, embrutits, trepitjats, robats, befats, enganyats pels quatre punts cardinals...

Com no ho va fer en obres posteriors, Teresa Pàmies no eludia les divergències en el mateix bàndol, fidel al govern de la República, manifestades acarnissadament el maig de 1937 als carrers de Barcelona, rerefons de l'acció de la novel·la: d'una banda, sectors anarquistes i trotskistes —CNT, FAI i POUM— i, de l'altra, sectors socialistes i comunistes —PSUC, UGT, ERC, Estat Català... Partien de punts de vista diferents sobre el desplegament de la guerra i de la revolució: els primers —més idealistes i ambiciosos— consideraven que havien de caminar en paral·lel, mentre que els segons —més tàctics i possibilistes— jutjaven prioritari guanyar la conflagració. D'ençà que havia esclatat, els recels i les desconfiances s'havien engrandit rere la disputa pel poder. D'aquells fets, Pàmies en presenta una visió de part, la del PSUC, que, és clar, tampoc no plaïa als censors:

No. Dels errors dels marxistes espanyols no en pot tenir culpa la Unió Soviètica ni tan sols l'estalinisme. No ens hi amaguem. Si Stalin feia injustícies a casa seva, per què repetir-les a casa nostra? La culpa dels errors i que encara avui no puguem explicar «el cas Nin» la té una actitud no-crítica, una política d'incondicionalitat que, segurament, hagués evitat més d'un estrall en la guerra del poble nostre.

No els plaïen, en general, les referències a l'URSS i als vincles que havien establert aquí, més que més si n'exaltaven virtuts, encara que ja haguessin transcorregut una pila d'anys. Ni tan sols deixaven passar la paraula «sovieta», en singular o en plural. Tampoc, les mencions a personatges històrics comunistes quan eren vistos amb bons ulls. Per exemple, el record de Lena Imbert (fundadora del Movimiento Antifascista de Mujeres i emparellada amb Ramon Mercader, l'assassí de Trotski) era vetat en aquest passatge:

Tenia prestigi. Milicianiana dels primers dies, valenta en la presa de les Drassanes (foto història que ha voltat pel món i per totes les enciclopèdies) i unes setmanes al front d'Aragó fusell a la mà i bona punteria. Bonica, d'una bellesa estranya: morena d'ulls enormes i pell d'oliva; simpàtica, culta (mestra d'escola) i en aquells dies del nostre congrés [la I Conferència Nacional de l'Aliança Nacional de la Dona Jove] acabava d'arribar de Mèxic. Hi havia anat acompanyant Caritat Mercader, que aconseguí fusells per a la República (foto històrica a les enciclopèdies). Hi anaren en representació oficial i no de partits. Un èxit.

En canvi, quan se n'observaven aspectes més problemàtics, els censors practicaven una indulgència desacostumada:

Lena tenia, però, un defecte: era inconstant, tocahotot, sectària i una mica malalta. La malaltia li donava, en certs moments, un estat d'irritació o d'insociabilitat que no arribava a fer-la desagradable perquè era intel·ligent, simpàtica i generosa.

Els amatents «lectors» d'*Una noia i un soldat* també van interceptar les escasses al·lusions a manifestacions catalanistes populars, fins a un punt gairebé risible. Els personatges centrals de la novel·la havien cantat a l'Orfeó Balaguerí molts anys, tant a Balaguer mateix com en altres poblacions, on acudien quan els demanaven. Ella no havia oblidat una actuació al teatre d'Agramunt, just el moment en què entonaven «Per damunt dels nostres cants, / aixequem una senyera, / que ens farà més triiiiiimfants...», per la comunió que es va atènyer entre els intèrprets i l'auditori:

I mentre nosaltres encetàvem el concert, del fons de la sala entrava solemne el Cirereta, amb barretina vermella i enarborant la bandera barrada. L'emoció que tot plegat produí fou tan gran que els senyors i senyores del públic, així com els components de l'Orfeó Balaguerí, ploraven per dins i per fora. Hi ha moments així en la vida d'un poble. Potser se'n diu sentiment patriòtic.

Com que la religió no havia format part de la vida quotidiana dels protagonistes durant el conflicte bèl·lic, hi apareixia tangencialment, rere una mirada antagonica a la dels agents franquistes, que en barra-

ven totes les referències. Ja en la postguerra, la mare d'ella, creient de cor, havia estat expulsada de l'església pel sacerdot de la seva parròquia, on ella havia acudit tota la vida:

De res no li servia la devoció autèntica, coneguda, indiscutida, mil vegades provada. I si deixà d'anar al temple fou perquè mossèn Ramon, retornat del captiveri, li havia dit a la porta, sota el Crist: «No tornis a posar els peus en la casa de Déu. Mai més.» I ella s'allunyà pensant que mossèn Ramon no manava en la casa del Senyor, però comprenent que al cor del capellà encara hi feia estralls la victòria.

La visió que Teresa Pàmies proporcionava d'aquests primers temps de postguerra, interposada per la cruel experiència de la mare, va ser molt ratllada pels inspectors de l'obra. N'oferia una imatge dantesca, presidida pel pànic, les denúncies, els soborns, la hipocresia i la indignitat a què la progenitora es va veure sotmesa, convertida en una espècie de bèstia rebutjada de tothom, expulsada de la societat:

I quedava quelcom pitjor que la por: l'odi.

Un dia, la mare passava pel carrer de la Botera, on vivia la vídua d'un d'aquells que foren «passejats» el 18 de juliol de 1936. Del balcó estant, la vídua velnegrada va cridar: «Encara en queda de la raça podrida. Mentre en quedí un, no viurem tranquils...» I la mare va girar el cap. Sabia que la «raça podrida» era ella. Va sentir com una pietat per aquella dona rancorosa, una dona que havia sofert la gran dissort de veure l'espòs foradat de bales. La mare va comprendre, però, que ja no calia esperar res.

D'aquest excurs posterior als fets novel·lats, ja passada la guerra, també se'n reprovava l'existència d'«exiliats» polítics, la hipòtesi d'un possible retorn sense represàlies i els intents de diàleg, entesa i reconciliació per part dels vençuts. En aquest cas, la veu —burleta— correspon a dues amigues de Cinta Planes:

L'han deixada entrar. Per què no? Ara són amics dels capellans i prenitzen aliances amb comtes i duquesses. Ja no volen sang. Res de sang: coexistència pacífica, carallots. [...]

Per això ha tornat? Per això ha fet una guerra? No és que s'hagi de tornar amb la metrallera i una bandera roja. En tot cas, així hi tornarien

els revolucionaris. Ells ja no ho són. Ho foren fa trenta anys? Sí, però no va durar gaire.

A l'últim, el censor de les marques vermelles tampoc no tolerava expressions «malsonants» que de vegades proferien amics de Ton Juneda, les quals ell reproduïa recordant converses passades. Així, va perseguir tots els «hòstia» del mecanoscrit, els quals de vegades s'enllaçaven amb frases considerades «vulgars» i amb conceptes feridors per a la sensibilitat del règim:

i el Jaumet del Guano li va dir: «Alça, enxufat, ben amagat ho tenies, hòstia», i l'home va contestar: «Tu fica't la llengua al cul que no n'has de fer res si tinc o no tinc», i si li parlava així al Jaumet del Guano és perquè duïa la insígnia de la FAI a la gorra i el taverner, als feixistes, no els podia pair.

5. DESPRÉS DE L'ESCRITURA

En la breu i interessantíssima correspondència que Teresa Pàmies i Rafael Tasis van mantenir, des de París i Barcelona, ell mirava de fer-li comprendre que, amb independència de la vàlua literària, l'any 1966 una novel·la com *La dona del pres*, a la pràctica, no podia merèixer el premi Sant Jordi pel simple fet que no es podia publicar. A ella li costava d'admetre que el país encara visqués sota aquella repressió tan efectiva i tangible. Tasis li aconsellava de buscar-hi una sortida en alguna editorial de l'exili, però ella ho desestimava perquè no volia doblegar-se al jou de la dictadura. Assegurava que, abans, preferia que l'obra romangués inèdita, els anys que fos —i, de fet, hi va romandre una dècada, fins al 1975.

En el cas de *Testament a Praga* o *La dona del pres*, i sempre amb la complicitat dels editors, Pàmies va lluitar perquè els llibres que acabava no es quedessin al calaix: els va refer, en va suprimir passatges, en va esmorteir expressions, fins i tot va apel·lar a coneixences influents quan va escaure (PÀMIES 1978, 2021). En aparença, no es va valer de cap d'aquests estratagemes per a publicar *Una noia i un soldat* i es va donar per vençuda a la primera. Per a aquest capteniment desacostu-

mat, hi podia haver dues raons: la insatisfacció envers la vàlua de l'obra o bé la convicció que aquella *novel·la de la guerra civil* no passaria mai els filtres del control franquista.

A ulls d'avui, *Una noia i un soldat* no desmereix cap de les altres ficcions autobiogràfiques de Teresa Pàmies. És més, la primera i la quarta part, les que mantenen la tensió argumental, contenen pàgines lluminoses, absorbents, sobretot les del llarg monòleg de Ton Juneda, «un pagès-soldat o un soldat-pagès» que s'expressa amb veu pròpia, tortuosa i «espontània». La tercera part, el periple de Cinta Planes durant la guerra, atresora un interès vital i documental indiscutible. La segona, la llambregada al més enllà de la guerra, enceta una línia dramàtica que culmina en una novel·la tan commovedora com *Memòria dels morts*. En conjunt, i com altres de l'escriptora, la novel·la permet «transcendir una experiència personal i concreta i relatar-la com a col·lectiva i existencial» (PICORNELL 2002: 86).

El dictamen de l'aparell de censura sobre *Una noia i un soldat* semblava inapel·lable, tant pels informes emesos com per les ratllades damunt el mecanoscrit. Se'n reprovava el sentit global, la imatge de la guerra des d'una òptica comunista, i una munió d'aspectes que afectaven molts episodis de la novel·la: polítics, socials, religiosos, morals, lingüístics... L'esmena era a la totalitat. Curiosament, dos anys després, l'autora encara se'n sorprenia i minimitzava la càrrega compromesa: «M'estranya que *Una noia i un soldat* no hagi passat, ja que no és més que una clàssica *love story*. Clar que hi ha tot un fons de problemàtica de la terra i dels pagesos.» (VIDAL OLIVER 1974: 69) El fons «problemàtic» era ampli i profund. Teresa Pàmies no devia estar disposada a tergiversar un dels fets més decisius de la seva vida i de tota la seva generació, que els havia marcat sempre més. Per a una qüestió tan transcendent, no hi havia pedaços possibles. L'experiència que hi havia reflectit era la seva veritat. I la veritat era irrenunciable per a la cronista del seu temps que va voler ser, per a les «immenses memòries polítiques i emocionals» (JULIÀ 2020: 67) que, llibre rere llibre, va voler construir. Avui, una primera baula encara roman inèdita.

BIBLIOGRAFIA

- ABELLÁN (1980): Manuel L. Abellán, *Censura y creación literaria en España (1939-1976)*, Barcelona: Península.
- ABELLÁN (1987): «Textos y documentos», *Diálogos Hispánicos de Amsterdam*, 7, ps. 159-212.
- ARBONÈS (1995): Jordi Arbonès, «La censura sobre les traduccions a l'època franquista», *Revista de Catalunya*, 97, ps. 87-96.
- BACARDÍ (2012): Montserrat Bacardí, *La traducció catalana sota el franquisme*, Lleida: Punctum.
- BACARDÍ (2017): «Teresa Pàmies: vida, política i traducció», dins Montserrat Bacardí i Pilar Godayol (ed.), *Traducció i franquisme*, Lleida: Punctum, ps. 13-27.
- BARTHES (1973): Roland Barthes, *El grau zero de l'escriptura i nous assaigs crítics*, Miquel Martí i Pol i Jem Cabanes (trads.), Barcelona: Edicions 62.
- BENEYTO (1975): Antonio Beneyto, *Censura y política en los escritores españoles*, Barcelona: Euros.
- BENGOECHEA (2013): Soledad Bengoechea, *Les dones del PSUC*, Barcelona: Els Arbres de Fahrenheit.
- CISQUELLA, ERVITI & SOROLLA (1977): Georgina Cisquella, José Luis Erviti i José A. Sorolla, *La represión cultural en el franquismo: diez años de censura de libros durante la Ley de Prensa, 1966-1976*, Barcelona: Anagrama.
- CLOTET & TORRA (2010): Jaume Clotet i Quim Torra, *Les millors obres de la literatura catalana (comentades pel censor)*, Barcelona: A Contravent.
- CORNELLÀ-DETRELL (2010): Jordi Cornellà-Detrell, «Traducció i censura en la represa cultural dels anys 1960», *L'Avenc*, 359 (juliol-agost), ps. 44-51.
- ESPINÀS (1971): Josep M. Espinàs, «Testament a Praga, premi Josep Pla 1970. Tomàs y Teresa Pàmies en Barcelona», *Destino*, 1759 (30 gener), ps. 22-23.
- ESTANY (2021): Lara Estany, *Del silenci a la represa. La censura en la traducció catalana durant el franquisme*, Barcelona: Diputació de Barcelona.

- FAULÍ (1999): Josep Faulí, *Novel·la catalana i guerra civil*, Barcelona: PAM.
- FELDMAN & FOGUET (2016): Sharon Feldman i Francesc Foguet, *Els límits del silenci. La censura del teatre català durant el franquisme*, Barcelona: PAM.
- FOGUET (2018): Francesc Foguet, *Maria Aurèlia Capmany, escriptora compromesa (1963-1977)*, Barcelona: PAM.
- GALLOFRÉ (1991a): Maria Josepa Gallofré, «Las “Nuevas normas sobre idiomas regionales” i les traduccions durant els anys cinquanta», *Els Marges*, 44 (setembre), ps. 5-17.
- GALLOFRÉ (1991b): *L'edició catalana i la censura franquista (1939-1951)*, Barcelona: PAM.
- GASSOL & SOPENA (2017): Olívia Gassol i Mireia Sopena, «La cultura catalana, asediada. Un balance crítico de los estudios sobre la censura franquista», *Represura*, 2, ps. 95-138.
- GODAYOL (2016): Pilar Godayol, *Tres escriptores censurades. Simone de Beauvoir, Betty Friedan & Mary McCarthy*, Lleida: Punctum.
- GRILLO (2000): Rosa María Grillo, «La guerra civil y el exilio en la escritura autobiográfica de Federica Montseny y Teresa Pàmies», dins Francesc Bonamusa (ed.), *L'exili republicà. Actes del Vè Col·loqui República, Guerra Civil i Franquisme*, Barberà del Vallès: Ajuntament de Barberà del Vallès, ps. 31-50.
- JULIÀ (2020): Lluïsa Julià, «Teresa Pàmies: *the Spanish war's girl* escriu novel·les», dins Montserrat Bacardí i Francesc Foguet (eds.), *Teresa Pàmies, política, memòria i literatura*, Barcelona: PAM, ps. 65-94.
- LARRAZ (2014): Fernando Larraz, *Letricidio español: censura y novela durante el franquismo*, Gijón: Trea.
- LEJEUNE (1973): Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, París: Seuil.
- LO CASCIO (2020): Paola Lo Cascio, «Un fil roig que travessa un segle: l'experiència política de Teresa Pàmies», dins Montserrat Bacardí i Francesc Foguet (eds.), *Teresa Pàmies, política, memòria i literatura*, Barcelona: PAM, p. 39-63.
- MARTÍNEZ MOLINOS (2019): Guillem Martínez Molinos, «La presència de Teresa Pàmies al II Congrés Mundial de la Joventut», *Re-*

- vista del Centre de Lectura* (2n quadrimestre). En línia a: <<https://www.centrelectura.cat/revistadigital/la-presencia-de-teresa-pamies-al-ii-congres-mundial-de-la-joventut/>> [Consulta: 10 abril 2021]
- MÖLLER SOLER (1986): María-Lourdes Möller Soler, «El impacto de la guerra civil en la vida y obra de tres novelistas catalanas: Aurora Bertrana, Teresa Pàmies y Mercè Rodoreda», *Letras Femeninas*, XXII, 1-2, ps. 34-44.
- PÀMIES (1971): Tomàs i Teresa Pàmies, *Testament a Praga*, Barcelona: Destino.
- PÀMIES (1974a): Teresa Pàmies, *Quan érem capitans. Memòries d'aquella guerra*, Barcelona: Dopesa.
- PÀMIES (1974b): *Va ploure tot el dia*, Barcelona: Edicions 62.
- PÀMIES (1975a): *Crònica de la vetlla*, Barcelona: Selecta.
- PÀMIES (1975b): *Dona de pres*, Barcelona: Proa.
- PÀMIES (1975c): *Gent del meu exili*, Barcelona: Galba.
- PÀMIES (1975d): *Quan érem refugiats*, Barcelona: Dopesa.
- PÀMIES (1975e): *Si vas a París, papà... (Diari de maig, 1968)*, Barcelona: Nova Terra.
- PÀMIES (1976): *Amor clandestí*, Barcelona: Galba.
- PÀMIES (1978): «L'autor i la seva obra: Teresa Pàmies», Barcelona: Arxiu Sonor de la Biblioteca de l'Ateneu Barcelonès (20 gener).
- PÀMIES (1981): *Memòria dels morts*, Barcelona: Planeta.
- PÀMIES (1987): *Praga*, Barcelona: Destino.
- PÀMIES (2005): *Estem en guerra. Escrits 1936-1939*, Xènia Guirao i David Jané (eds.), Valls: Cossetània.
- PÀMIES (2007): *Ràdio Pirenaica. Emissions en llengua catalana de Ràdio España Independiente (1941-1977)*, Valls: Cossetània.
- PÀMIES (2021): «M'agrada escriure. M'agrada rabiosament». *Cartes (1938-2002)*, Montserrat Bacardí (ed.), Barcelona: ILC.
- PEDROLO (1978): Manuel de Pedrolo, «El meu gra de sorra a la història de la censura», *Serra d'Or*, 226-227 (juliol-agost), ps. 43-44.
- PICORNELL (2002): Mercè Picornell Belenguer, *Discursos testimonials en la literatura catalana recent (Montserrat Roig i Teresa Pàmies)*, Barcelona: PAM.
- PICORNELL (2012): «Teresa Pàmies: l'escriptura política d'una memòria habitada», *Serra d'Or*, 635 (novembre), ps. 41-46.

- RIERA LLORCA (1977): Vicenç Riera Llorca, «La crònica novel·lesca de Teresa Pàmies», *Serra d'Or*, 212 (maig), ps. 29-31.
- ROJAS CLAROS (2013): Francisco Rojas Claros, *Dirigismo cultural y disidencia editorial en España (1962-1973)*, Sant Vicent del Raspeig: Publicacions de la Universitat d'Alacant.
- RUIZ BAUTISTA (coord.) (2008): *Tiempo de censura. La represión editorial durante el franquismo*, Gijón: Trea.
- SALADRIGAS (1972): Robert Saladrigas, «Monòleg con Teresa Pàmies», *Destino*, 1790 (22 gener), ps. 22-24, dins Robert Saladrigas (2004), *Paraules d'escriptors. Monòlegs amb creadors catalans dels setanta*, Barcelona: Galàxia Gutenberg, Cercle de Lectors, ps. 185-189.
- SALES (1964): Joan Sales, «Pròleg a la tercera edició», dins Josep M. Folch i Torres (1964), *Joan Endal*, Barcelona: Selecta, ps. 9-23.
- TORRES (1995): Estanislau Torres, *Les tisoros de la censura: el règim franquista contra l'autor i contra Manuel de Pedrolo, Pere Calders, Guillem Viladot, Montserrat Roig, Víctor Mora*, Lleida: Pagès.
- VALLVERDÚ [et al.] (2013): Francesc Vallverdú, Xosé Manuel Dasilva, Ibon Uribarri Zenekorta, Jordi Cornellà-Detrell, Maria Josep Gallofré, Eusebi Coromina Pou, Ramon Farrés, Enric Gallén, Jordi Jané-Lligé i Mireia Sopena, «Dossier. Traducció censura», *Quaderns. Revista de Traducció*, 20, ps. 7-161.
- VAN DEN HOUT-HUIJBEN: (2015): Lidwina M. van den Hout-Huijben, *El rojo crítico. Expansión de la literatura catalana bajo censura (1962-1977)*, Groningen: University of Groningen. Tesi doctoral. En línia a: <https://www.academia.edu/33164959/El_rojo_critico_Expansion_de_la_literatura_catalana_bajo_censura_1962_1977_pdf> [Consulta: 3 maig 2021].
- VÁZQUEZ MONTALBÁN (1971): Manuel Vázquez Montalbán, «Tomàs Pàmies in memoriam», *Triunfo*, 471 (12 juny), ps. 27-29, dins Manuel Vázquez Montalbán (2012), *Obra periodística 1987-2003. Las batallas perdidas*, Barcelona: Debate, ps. 297-303.
- VIDAL OLIVER (1974): Guillem Vidal Oliver, «La rendible sinceritat de Teresa Pàmies», *Oriflama*, 1473, ps. 68-69.
- VILARDELL (2016): Laura Vilardell (ed.), *Traducció i censura en el franquisme*, Barcelona: PAM.