

**Teatroaren mututzea XX. mendean.  
Frankismoaren eta zentsuraren eragina  
euskal teatroaren bilakaeran**

**El silenciamiento del teatro en el siglo XX. La  
influencia del franquismo y la censura en el desarrollo  
del teatro vasco**

**La mise sous silence du théâtre au XX<sup>e</sup> siècle.  
L'influence du franquisme et de la censure dans le  
développement du théâtre basque**

**The silency of Basque theatre on 20th century. The  
influence of Franco's regime and the censorship on the  
development of Basque theatre**

GEREÑU ODRIUZOLA, Idoia  
Antzerki eta Filosofia irakaslea

Noiz jaso: 2019-03-04  
Noiz onartua: 2019-06-03

*Euskera*. 2018, 2, 2. 731-763. Bilbo  
ISSN 0210-1564

Euskal antzerki modernoa nazionalismo tradizionalak baliatu zuen estrategia politikoari zor zaio, euskara herritarren belarrietara heltzeko aitzakiari. Hala, XX. mendean, euskal identitatea definitzearen beharretik sortu zen teatroarekiko zaletasuna, izaera amateurduna. Alabaina, Espainiako Gerra Zibilak (1936-1939) eta Bigarren Mundu Gerrak (1939-1945) Euskal Herriko antzerkigintzara mututze nabarmena ekarri zuten. Jarraian, Iparraldean politikoki egoera suspertzen hasi bazen ere, Hegoaldean Francoren erregimena eta zentsura izan ziren larderiaz sormen prozesuei 40 urtez hegoak moztu zizkiena.

**Gako-hitzak:** Euskal antzerkia, amatearra, teatro berria, frankismoa, zentsura.

El teatro vasco moderno se debe a la estrategia política que desarrolló el nacionalismo tradicional, a la excusa de que el euskera llegara a los oídos de los ciudadanos. De esta manera y debido a la necesidad de definir la identidad vasca, se da un florecimiento del teatro vasco, de carácter esencialmente amateur. Sin embargo, la Guerra Civil Española (1936-1939) y la Segunda Guerra Mundial (1939-1945) traen consigo un silenciamiento del teatro vasco. Si es cierto que en años posteriores la situación mejora poco a poco en el País Vasco Norte, en la Euskal Herria peninsular, en pleno franquismo, la censura cortó las alas de forma obscena a muchos procesos de creación durante 40 años.

**Palabras clave:** Teatro vasco, amateur, nuevo teatro, franquismo, censura.

Le théâtre basque moderne doit beaucoup à la stratégie politique menée par le nationalisme traditionnel ; ce fut l'occasion donnée au public d'entendre la langue basque. Ainsi et face à la nécessité de définir l'identité basque, on assista à un épanouissement du théâtre basque, essentiellement amateur. Cependant, la Guerre civile espagnole (1936-1939) et la Seconde guerre mondiale (1939-1945) amenèrent une mise sous silence du théâtre basque. S'il est vrai que quelques années plus tard la situation s'améliora peu à peu au Pays Basque Nord, en Pays Basque Sud, en plein franquisme, pendant 40 ans la censure coupa les ailes de façon obscène à de nombreux processus de création.

**Mots-clés :** Théâtre basque, amateur, nouveau théâtre, franquisme, censure.

Traditional nationalism used modern Basque theatre as a tool, a political strategy for the Basque language to reach its people's ears. Therefore, through 20th century, fondness for amateur theatre was brought by the need to define a Basque identity. Nevertheless, the Spanish Civil War (1936-1939) and World War II (1939-1945) silenced the Basque theatre production almost entirely. After that period, whereas the situation improved a little in the Northern Basque Country, Franco's dictatorship and its strict censoring labor outrageously cut the wings of all creative processes for 40 years.

**Key words:** Basque theatre, amateur, new theatre, Franco's regime, censorship.

## 1. Gerturatzea: testuinguru laburra eta oharrak

Teatroa deritzon diziplina artistikoak merezi bezalako begirunea, heziketa eta gaurdainoko ikerketak kontuan harturik, berandu iritsi da oso euskaldunon artera. Izan ere, taula gaineko jardunaren xedea beste nolabaitekoa izan da denbora luzez; teatro modernoa gurean sortu zenetik, XIX. mendetik, eta gutxienez joan deneko 80ko hamarkada arte, teatrogintza profesionalizatzen hasi bitarte, antzerkia ideologia politiko baten tresna izan da. Euskal nortasuna nabarmendu beharraren kontzientziak XX. mendean zehar izandako sona aintzat hartuta eta antzerkia funtzio sozial aparta zatekeela ohartuta, teatrogintza ekintza politiko iraultzailea bihurtu zuten euskal nazionalismo tradizionalak lehenik eta euskaltzale abangoardistek ondoren. Hala, antzerkiak, antzera egitearen arteak, euskal identitate fededuna nabarmendu eta sustatzeko aferan topatu zuen zentzua aurrena; euskal kultura abangoardista eraikitzeke borondatean gerora. Ideiak ideia eta belaunaldiak belaunaldi, joera identitario horri eutsi dio euskal teatroaren ibilbideak unada luzean, gertakari zein jaidura berrien zirimolan eta naziotasunari buruzko aburu kontrajarrien artean, hizkuntzaren garrantzia beti erdigune eta jomuga zituela, mintzaira izango baitzuten guztiek nortasuna definitzeko giltza.

Mugimendu amateurak gidatu zuen euskal antzerki modernoa sorterrotik 80ko hamarkada arte. Hegoaldean, gerraurrean, nazionalismo fededunaren sinesmenean (*Jaun Goikoa eta Lege Zarra* - EAJ) murgildutako ekintzaileek, talde senaren eta euskararen zabalkunde ahalmenaz jabetuta, antzetzaldeak sortu zituzten alderdi politikoaren atxikimenduagatik. Nazio euskaldunaren sentimendu foruzalea areagotzeko nahiarekin eratu zen, beraz, euskal hiri, herri eta auzo andanetan, herritarrez osatutako antzerki talde sorta. Horretan, jendarteko jaiegun zein asteburuetakako entretenigarri nagusia bihurtu zen teatroa boladaka, nazionalismoaren gorakadekin batera, XX. mendeko lehen bi hamarkadetan nola bigarren Errepublikan, esaterako. Bestalde, inplizituki, baita literatura eta letren mundua herritar xumearengana iristeko biderik egokiena ere. Eta, bide batez, euskara beraren balio, aukera, aurreiritzi, joskera eta beste, sutondoetatik antzokietara eta letragabeen nola intelektualen espazioetara hedatzeko baliabidetzat erabili zen.

Frankismoaren garaian, ordea, indar hegemonikoek herriko plaza nahiz antzokietako txaloak mututzeko ahaleginak egin zituzten. XX. mende hasierako loraldiak gomutetan, unean uneko egoera, joera, jarrera, errepresio-bide zein legedien arabera, teatroaren desagertzea, zentsura bezainbesteko autozentsura, antzerkizale eta antzerkigileen atxiloak edota baimen eskaeren urteak izan ziren tarteko, bai testugintzan, bai sormen prozesuetan eta irratian, eta, nola ez, publikoarekiko harreman zuzenean. Kontuan izan behar da mututze eta errepresio bideak ez zirela modu berean gertatu antzerkigintzaren baitako aipatu esparru hauetan. Azken finean, testugintzari, sormen prozesuari eta errepresentazio edota publiko aurreko jardunari ezau-garri, erreferentzia, prozesu, arau eta jende multzo desberdina baitagokio. Beraz, zeregin bakoitzari, bere muga propioak ezarri zitzaizkion.

Euskal Herriko lurralde ezberdinetan, ipar zein hego, teatroak errealitate desberdinak bizi izan zituen, erregimenaren eta zentsuraren bortizkeriaz ari garenean Hegoaldeaz mintzo baikara usu. Haatik, frankismoak Hegoaldeko gertaerak derrigortu zituen arren, Iparraldekoak ere baldintzatu zituen, nola edo hala. Adibide dira Telesforo Monzonen, Piarres Larzabalen edota Daniel Landarten bizipen eta ekarpen aberatsak<sup>1</sup>. Halere, artikulua honetan zehar Hegoaldeak jasandako mututzeaz jardungo gara batik bat.

Abelera horiek guztiak behar bezala ulertzeko, Euskal Herritik at gizar-teak mundu mailan eta teatrogintzak fenomeno artistikoaren baitan XX. mendean jasandako bilakaera ere kontuan hartu behar dira. Bigarren Mundu Gerraren (1939-1945) ondorioak kultura ezberdinetara hedatu ziren eta arte esparruetan nabarmenki ezaguna izan zen hauen eragina. Herrialde gutxi batzuetan biztanleek bai giza horrorea bai sentipenak adierazteko aukera izan zuten —adibide dira Frantzia, Ingalaterra edota AEB—, eta hauei esker antzerkian teatro konprometitua, krudela, absurdoa nahiz existentzialista bezalako genero berriak sortu ziren. Lorratzak lorratz, hala atzerrian ikusi eta ikasitakoek nola atzerriak irakatsitakoek zeregina eta zeresana ekarri zuten euskaldunen artera.

<sup>1</sup> Ikus Ixabel Etxeberriaren «Piarres Larzabal (1915-1988) eta antzerki identitarioa» artikulua (2010, 199-215) eta Pako Suduperen *Tradizioa eta modemitatea 50eko hamarkadan* (2009) dokto-re tesiko antzerkigintzari eskainitako atala.

## 2. Zentsuraren aroak

### 2.1. Gerra garaia eta itzala (1936-1943)

XIX. mende amaieran euskal nazionalismoaren hazkunde prozesua gertatzearekin batera (1876an izandako foruen galeraren eta Sabino Aranak sortutako EAJren ondotik), euskal teatro modernoaren pindarra ere pizten joan zen. Martzelino Soroak eta Toribio Alzagak, besteak beste, esnatu zuten euskaldunen artean teatroarekiko zaletasuna hasiera hartan. Hamarkada gutxiren buruan, antzerkia herritarrengana hurbiltzeko erreminta entretenigarria eta baliotsua bihurtu zen eta Hegoaldean antzerkiarekiko zein antzerkigintzarako interesa eta joera finkatuz joan ziren. Adibide izan ziren, esaterako, *Euskal Izkera eta Iztuden Eskola* (1915-1936), *Antzerki* aldizkaria (1932-1936), antzerki-egunak (1934-1936), antzerki-batzaldiak, lehiaketak, Lauaxetak Manuel de la Sotarekin batera zuzendutako *Antzerki Ibiltaria* edota Bizkaia eta Gipuzkoako hainbat eta hainbat herri zein txokoetan sortu antzerki talde amateurak.

Antonio Maria Labaienek idatzi bezala, gerraurreko negu-garaiko igande eta jaiegunetan antzerki salak maiztasunez betetzen ziren euskal teatroaren aitzakiara. Egun bakarrean euskarazko 30 emanaldi ikusteko adinakoa omen zen diziplina honekiko interesa (Labaien, 1965: 74). Hedaduraren adierazle eta ondorio izan zen antzerki-talde kopuruaren hazkuntza, *Antzerki* aldizkarian maiz aipatu zen bezala. *Antzerki* aldizkariak gain, *Euskal-Erria* (1880-1918), *Euskal Esnalea* (1908-1931), *Euskalerraren Alde* (1911-1936), *Euzkadi* (1931-1937) eta *Gure Herria* (1921-1976) aldizkariak izan ziren gertaeren bide-erakusleak artikulu, kritika eta antzezlanak argitaratuz. Gauzak horrela, teatrozaletasunaren hazkundearekin bat eman zen dramagileen ugaritzea ere, 1876-1935 urte bitartean izkiriaturako euskal literaturaren %48,3 antzerkigintzari eskaini zitzaizlarik (Torrealdei, 1997: 120). Idazle gazteek teatroa idazteari ekin zioten, idazleetako asko oso gazte zirela oraindik, horien artean hainbat lehiaketatan saritutako emakumeak izan ziren. Erakargarria zen teatroa idaztea, gero idazleen lanak herrietako antzeztaldeek oholtzaratzen baitzituzten eta antzerkia abertzaleen artean arte diziplina maitatua baitzen.

Ostera, mugimendu kultural berritzaile eta aberatsak etena jasan zuen 1936an, Hegoaldean Gerra Zibila hasi zenean. Izan ziren salbuespenak Bizkaiko kostaldean<sup>2</sup>, baina tropa nazionalak gobernura heltzearekin, festa giroko elkarretaratzeak amaitu ziren urte batzuez eta, euskal teatroaren eginkizunerako bederen, antzokiak itxi egin zituzten. Francok gerra irabazi bezain pronto, zentsura taldea sortu zuen bere legeak eta moralak ezartzeko, eta probintzia bakoitzean egoitza zabaldu zuen. Hala, 1939ko azaroaren 9an Donostiako *La Voz de Españak* honakoa kaleratu zuen «Cine y Teatro» sailean:

La sección de censura de la Dirección General de Propaganda a la que corresponde la censura teatral por la Orden de 15 de julio pasado, va a atender no sólo a la censura de obras nuevas, sino a la revisión del repertorio de acuerdo con la Orden Circular de la Secretaría de Prensa y Propaganda fecha 31 de enero pasado.

Con el fin de no perjudicar a los interesados, se concede un plazo que terminará el 20 de diciembre próximo para poner en vigor aquellas decisiones que no sean consideradas de aplicación inmediata. A partir del 30 de diciembre cualquier obra de espectáculos que se presente en el territorio nacional deberá disponer de la correspondiente hoja de censura, cualquiera que sea su carácter, hecha excepción solamente de las obras consideradas clásicas.

La sección de censura está instalada en el Ministerio de la Gobernación, Amador de los Ríos, núm. 5. y tiene abierto su registro de 11 a 1 y de 4 a 6.

1939ko azaroaren 24an berriz, egunkari berean, *La Voz de Españan*, argitaletxe eta inprimategiei luzatu zitzaien zentsura. Oraingoan «Crónica Local» atalean:

<sup>2</sup> Ean *Nekane* eta *Uste diñat* antzezlanak eta Bermeon *Negarrez igaro zan atsua* antzeztu zituzten herriko taldeek 1937an. Bilboko Euskal Gaztediya taldeak, bestetik, *Ezer ez da festa* eta *Iru gudari* antzezlanak taularatu zituen urte berean (Urkizu, 2009: 352). Agidanez, gerra garaian Donostia aldetik Bilbora gerturatutako jende andanaren artean teatrozaleak ere baziren eta azken emanaldiak bertan gauzatu zituzten. Amale Arzelusek ere, aitak (Ander Arzelus *Luzean*) berarentzat idatzitako *Neskamearen marmarrak* bakarriketa azkenengoz erbestera alde egin aurretik antzeztu zuen Bilbon. (Gereñu, 2012: 321)

Orden sobre suministros de papel. La Jefatura Provincial de Propaganda pone en conocimiento de todos los editores e impresores de la provincia, que a partir del 1º de Diciembre próximo el cumplimiento de la Dirección General para el suministro del papel, las editoriales deberán proveerse no sólo con la Hoja de Censura correspondiente, sino por Oficio complementario expedido por la Dirección General con referencia al cupo de papel asignado a cada industrial por el Comité Sindical correspondiente, de tal forma que a pesar de la Hoja de Censura pueda ser recogida cualquier publicación que carezca de Oficio Complementario. EL JEFE PROVINCIAL DE PROPAGANDA.

Gerra Zibilak gizartean utzitako hondamendiak kulturari zuzenean eragin zion eta Francoren alderdia zentsuraren inguruan lehen aldiz orduan mintzatu bazen ere, sasoi hartan euskal hiztun gehienek indarrak biziraupenean jarriak zituzten; zentsura dokumentuetan baino, bizilegean; goseteari aurre eginez, erregimen autarkikoan. Hala, euskal antzerkigintzak gerraurrean ezagututako hazkundera eta zaletasuna errotik moztu ziren, eta galera bai soziala, bai artistikoa, gertatu ziren teatroan. Hego Euskal Herriko antzerkigileen artean Lauaxetaren fusilamendua<sup>3</sup>, Luzear<sup>4</sup> eta Uxolaren<sup>5</sup> kartzelatzek eta beste askoren erbestealdiak izan ziren gerrak utzitako ondorioetako batzuk. Euskara hutsean antzerkizaletasunaren inguruan aurreko urteetan argitaratu zen *Antzerti* aldizkariaren amaiera ere hura izan zen<sup>6</sup>. Baina, izen propio esanguratsuen galera ez ezik, herrietako hamaika antzertaldereen desegiteak eta dramaturgiatik emakumearen desagertzea gertatu ziren.

<sup>3</sup> Estepan Urkiaga, *Lauaxeta*, Gasteizko Santa Isabel hilerrian erail zuten 1937ko ekainaren 25ean.

<sup>4</sup> Ander Arzelus, *Luzear*, 1937an Santoña erori zenean Duesoko espetxera eramán zuten eta heriotza zigorra ezarri zioten. Handik Burgosko espetxera eramán zuten eta 1943an jaso zuen indultua.

<sup>5</sup> Estanislao Urruzola, *Uxola*, 1937an atxilotu zuten eta hiru urte egin zituen hainbat espetxetan.

<sup>6</sup> 80ko hamarkadan Eusko Jaurlaritzak *Antzerti saila* sortu zuen, aldizkariaren bigarren aro bat argitaratuz.

Ez da ahantzi behar, Gerra Zibila hasi aurretik, Emakume Abertzale Batza (1922) abertzaletasun ideien zabalkundeaz arduratu zela, betiere gizon-zekoek egiten zuten lanaren osagarri modura, eta Bigarren Errepublikako urteetan (1931-1936), kulturaren esparruan eskolak eta hitzaldi zein mitinak emateaz aparte, antzezten eta teatro idazle lanetan ere aritu zirela batzuek. Baina, frankismoak usadio hertsu eta eskuindarrak berraldarrikatu zituen garaipena lortzearekin batera. Elizaren eta ideia falangisten esanak betearazi zituen eta hamaika emakumek isilpean nozitu zuen errepresioa. Hauengan, batik bat zentsura moralak eragin zuen: emakumeak etxezaintzara estuki behartu zituen berriz ere. Halatan, ordu arte talde amateurretako eragile funtsezkoak izandako euskal emakumeak oholtzetatik aienatu zituzten. Artikulu edo dramagintzatik, irratitik eta ekintza kultural orotatik ezabatu zituzten. Urteen poderioz, oholtza gaineko jarduna berreskuratu bazuten ere, dramagile emakumeen presentzia guztiz mututu zuen zentsurak hamarkadetan. Horren adibide dira Tene Mujika, Katalina Elizegi<sup>7</sup> eta Maria de Etxaberen mututze literarioak.

Bestalde, frankismoko errepresioak autozentsura ekarri zuen hainbat eta hainbat idazlerengan urte luzez. Egindako lanak sariaren orde zigorra ekar zezakeenez, idazteari utzi zion dramagile ugari. Juan Mari Torrealdairen ustetan (1999) zentsuraren ondorio larria izan ohi da autozentsura, eta autorea berak mugatzen du produkzioa. Adibidez, Agustin Zubikarairi Eugenio Arozenak (1991: 5) gerraosteko urte haietan idazteko gogorik ba al zuen galdetu zionean, zera erantzun zion elkarrizketatuak: «Idazteko amorratzen, baiña norako? Beti gendun zentzura gogor eta itsu baten pixua buru gainean». Azken finean, antzerki-testua jendaurrean antzezteko idatzia izan ohi da, eta adierazpen publikorik ezean, teatro testuak zentzu gutxi du.

Zentsura frankistak interes berezia ezarri zuen hasieratik antzerkigintzaren arloan Espainian, publikoarekiko harreman zuzenak, gainerako literatura eta arte diziplinekin gertatu ez bezala, mezu zein ideiak erraz barreiatzeko ahalmena zuela jakitun baitzen. Gobernu ordezkarien interes berezi hura, ordea, ez zen euskal teatrori modu eta garai berean iritsi, Hegoaldean

<sup>7</sup> 60ko hamarkada arte ez zuen berriz idatzi, eta, orduan hiru antzezlan izkiriatu bazituen ere, ez zuen bat ere argitaratu.



teatroaren berresnatzea geldoa izan baitzen eta irizpideak zehaztea aurreragoko lana izan baitzuen zentsurak arrazoi ezberdinengatik. Aipa ditzagun gero azalduko diren hizkuntza ezberdintasuna edota egoera politikoak eragindako problematikak, esaterako. Hortaz, zentsurak, denborak aurrera egin ahala zorrotz zituen irizpideak eta zaildu zituen sormen lanak aurkezteko baimenak. Hego Euskal Herrira ere iritsi zen agindua eta *El Diario Vasco* egunkariak argitaratu zuen ikuskizun nahiz ekitaldien debekua gehiago zehaztuko zuen idatzia, probintziako gobernu ordezkariaren eskutik, 1943ko maiatzaren 22an:

Censura de espectáculos.

Con el fin de fijar una norma a seguir en lo que se refiere a la censura y control de espectáculos, esta Delegación Provincial, de acuerdo con lo ordenado por la Superioridad, dispone lo siguiente:

Todas las empresas de espectáculos, cines, teatros, cafés, bailes, variedades, etc. darán cuenta a ese organismo de las actividades que desarrollen, en la forma siguiente:

Primero: Enviarán para su visado, la hoja de Censura correspondiente al espectáculo que se vaya a efectuar.

Segundo: Los espectáculos de variedades, presentarán por triplicado los números a los que se refiera la representación, para su censura, uno de los cuales se devolverá con el correspondiente visado, mas esta censura por separado no supone que el espectáculo esté autorizado, lo cual se haría por medio de oficio y después del ensayo general. Se tendrá en cuenta, además, la obligación de dar un título al espectáculo.

Tercero: La propaganda que se haya de hacer sobre el espectáculo (en carteles anunciadores, hojas volanderas, etc.) será censurada antes por esta Delegación, para lo cual presentarán tres ejemplares, de los cuales uno de ellos se devolverá con el visado.

Cuarto: El incumplimiento de estas normas dará lugar a la correspondiente sanción, aparte de la suspensión del espectáculo.

Por Dios, España y su Revolución Nacional-Sindicalista.

El Delegado Provincial de Educación Popular.

Zentsurak herritarren hezkuntzaz arduratzea zuen zeregina. Hezkuntza nazional katolikoaren izenean, moraltasun eskuindarra txertatzeko xedez

(*España, una grande y libre* lelopean), irizpideak zehazten joan zen denborak aurrera egin ahala. Ondorioz, herritarrenganako kontrola areagotzeko neurri zehatzak zerrendatu zituen. Antzerkian, gaiak, ongia eta gaizkiaren ereduak, hizkuntzaren erabilerak eta antzezlanaren irakaspenak pentsamolde ultraeskuindarrak zabalduetako mezuarekin bat etorri behar zuten. Horretarako, taula gaineko edonolako aurkezpenen bat egin guraz gero, baimen idatzi ofiziala behar izateaz gain, antzezteko gogoa zen testuaren hiruna kopia eskatzen ziren. Gainera, entsegu orokorraren onarpena izatera ere behartzen zen, badaezpadako zuzeneko emanaldien bitartez gidotik ateratzea eragozteko. Ekitaldiaren kartelaren hiruna kopia aurkeztea ere eskatzen zen. Halatan, Torrealdaik azaldu bezala (2000: 28) erregimenaren hasieratik 40ko hamarkadaren erdialdera arte gutxienez, gidatzaile edo «dirigista» zen zentsura. Jarrerak eta eginbeharrak zeintzuk eta nolakoak behar zuten agindu zuen. Aurrerago pasatu zen zer egin behar zen esatetik zer ez zen egin behar esatera, eta zentsura buruhauste emendatzailea bilakatu zen euskal teatrogintzan, progresiboki.

## 2.2. Gerraosteko lehen aroa (1944-1965)

Urteak behar izan ziren 30-40ko hamarkadetako bi gerrek (Gerra Zibilak eta Bigarren Mundu Gerrak) Espainian zein Frantzian utzitako egoera baretu ahal izateko. Euskotar gehiengoaren egoera sozioekonomikoa biziraupenean oinarritu zela esan bada ere, denborak aurrera egin ahala, giza duintasuna bermatzeari eman zitzaion garrantzia. Kulturgintza berpiztearen arduraz kontziente, normalizaziorako bidea eraiki nahian, bi errealitate ezberdinak ziren euskaldunen artean: bata, erbestera ihes egin zutenena izan zen; bestea, berriz, Euskal Herrian geratu zirena.

Bi errealitate horiek, han edo hemen, 40ko hamarkadako azken urteetan hasi ziren egonkortzen. Gerraurreko kultura maila guraritzuz, egonkortasuna eta euskara babestea izan zuten xede kulturgileek. Diziplina artistiko guztien artean antzerkigintza izan zen askok hautatutako arloa eta, ez kasualitatez, testugintza eta itzulpen-gintzari heldu zioten erbestera alde egindakoek. Etxean geratu zirenek, berriz, taula gaineko jardunari heldu zioten bereziki.

Gerrak idazle askoren bokaziozko ibilbidea eten bazuen ere, erbestera-tuen antzezlan eta itzulpenak izan ziren euskal kulturagintzaren erresisten-tziarik esanguratsuena sasoi hartan. 1946an Jokin Zaitegiren *Sopokelen antzerkiak*<sup>8</sup> itzulpenarekin hasi eta beste hainbat klasiko jarraian, Euskal Herritik at euskarara itzultako antzezlanak argitaratu ziren. Zentsuraren amaraunetik itzuri eta diasporaz baliatuz, Amerikako lurretan inprimatu ziren lehen euskarazko antzerki testuak hurrengo bi hamarkadetan.

Dena den, itzulpengintza hizkuntzaren salbaziotzat ulertu bazen ere hasiera hartan, euskarazko testugintzan aritutako dramagile sortzaileak ere izan ziren erbesteratuen artean. Salvatore Mitxelenaren *Erri bat guruzbi-dean*<sup>9</sup>, Martin Ugaldereen *Ama gaxo dago*<sup>10</sup> edota Ipar Euskal Herrian kokatu zen Antonio Maria Labaienen *Lurrikara*<sup>11</sup> lanak, esaterako, urruntasunean idatzi eta euskal antzerki tragiko moralista aldarrikatu zuten, Gerra Zibila-ren inguruko argumentuei bide emanez. Horietan guztietan mamia euskal-dunen eta euskararen sufrikarioa izanik, fikziora moldatutako euren erreali-tatearen isla dira lan hauek. Hiru antzezlanok, beste zenbaitek bezala, ez zuten urte haietan Euskal Herrian argitaratzeko aukerarik izan, are gutxia-go eszenaratuak izateko egokierarik, zentsuraren begiak hizkuntzan, isto-riorearen muinean eta idazleengan jarriak baitziren.

Errepresioak eta zentsurak euskaldunei ate asko itxi bazizkien ere, dese-rriara bidaiatu behar izanak hizkuntza eta kultura berriekin hartu-emanak estuarazi zizkien. Nazioarteko harreman haietatik abiatuta, ikasketa proze-su aberatsak zabaldu ziren, kulturalak zein artistikoak, hala tradizionalak nola modernoak, eta teatro genero guztietan berrikuntzek oihartzuna izan zuten lehenago edo geroago. Atzerrira begira jartze hura izan zen, teatrozale eta egile askorentzat, urtetan jasotako antzerki formakuntzarik azpima-rragarriena, itzulpenak gauzatzeko hizkuntzen ezagutza handituko baitzen,

<sup>8</sup> Mexikoko Pizkunde argitaletxeak kaleratu zuen 1946an.

<sup>9</sup> Ez zen 1977a arte argitaratu, EFAk (Ediciones Franciscanas Aranzazu) bere idazlan guztiak publikatu zituen arte.

<sup>10</sup> Caracasko Cromotip argitaletxean argitaratu zen 1964an.

<sup>11</sup> Guatemalan *Euzko Gogoa* aldizkarian kaleratu zen antzezlan 1956-1957 artean.

batetik, eta estetika eta antzezte metodologia berritzaileak ikusi eta euskarara ekartzeko balio izango baitzuten hauek, bestetik. Batez ere deserriratuentzat izan zen hori hala hasiera batean, baita Euskal Herrian geratu zirentzat ere, urteek aurrera egin ahala.

Bestelakoa izan zen Hegoaldean geratu ziren euskaldunen abiapuntua 40ko hamarkadan. Antzerkira lehen gerturatzeak taula gainean izan ziren Euskal Herrian. Talde amateurren egiturak berriz sendotu nahian, eskola eta herrietan antzerki taldeak berrantolatzen hasi ziren poliki, zenbait lekukotzek aditzera eman duten gisan. Adibidez, Eugenio Arozenak (2006: 6) Oiartzunen 1944an sortutako Garbi-Alai taldea aipatzen du, futbol taldeak sortutako diru galerak nolabait ordaintzeko asmotan emanaldiak eskaintzen zituztela esanaz; baita herri berean emakumez osatutako *Acción Católica* taldeak 1948-1955 urte bitartetan 7 euskal antzezlan prestatu zituztela ere. Bestetik, Nemesio Etxaniz apaiza Deban bizi zela, *Alostorrea* izeneko antzez-taldea sortu zuen, eta 1947an, Manu Ziarsoloren *Gabon Gabonetan* obra antzeztu zuten Itziarren (Urkizu, 2000: 129). Guztiak gerraurreko kutsuko forma eta gaietara lotutakoak.

Gerraosteko lehen eszenaratze horiek burutu ahal izateko, 1943an Ordezkaritza Probintzialak kaleratutako jarraibideak (hiruna kopia) eta eskaerak bete behar izan zituzten, ondoren zentsuraren erantzunaren zain egoteko. Hasiera haietan, eskatutako dokumentuak nolabait aurkeztea nahikoa izan zela dirudi, beste traba gehigarririk gabe, eta baimen ukatzeak ez ziren sarri gertatu. Agidanez, euskal teatroa, hizkuntza eta publiko kopurua kontuan hartuta, ezaugarri desberdinek definitzen zuten espainiarrarekin erkatuz gero, eta hortaz, zentsuraren kontrola saihesteko moduak ere bestelakoak izan ziren.

Euskara hizkuntza arrotza zen Ordezkaritzan lanean zihardutenentzat, horregatik euskaratik gaztelaniara testuak idazleei beraiei itzularazten zitzaizkien; hots, autoreei batzuetan, itzultzaileei besteetan, eskatzen zitzairen itzulpena egitea. Hortaz, antzeztaldeen testu originala eta itzulpena aurkeztu ohi zituzten zentsuraren aurrera, baimen eskaera egiterakoan. Urteek aurrera egin ahala neurria zorrotzen joan bazen ere, autoreek eta antzerki taldeek eurek moldaketak egiteko baliatu zuten egokiera lehen urte haie-

tan, euskarazko zein gaztelaniazko itzulpen zehatzak ekidinez eta interpretazioetarako aukerez baliatuz, zentsoreek ez baitzuen euskara ulertzeko gaitasunik lehen urte haietan. Egiteko honek idazle edota taldeei lan eskerga, ardura eta ausardia eskatu bazien ere, urte batzuk geroago etorriko zenarekin alderatuta, leuna izan zen zentsuraren jazarpena. Izan ere, erregimenaren indarkeria 40ko hamarkada hartan hurrengoetan baino basatiagoa izan bazen ere, beste esparru batzuetan zentsurak denborarekin egin zuen okerrera.

Hona hemen Lukas Dorronsorok elkarrizketa batean kontatutakoa: Gazteluko taldearekin Gorritira antzeztera joan omen ziren, bera zuzendari zela, eta bertako alkateak, antzerkia egiteko baimena behar zutela adierazita, publikoaren aurrean antzeztu aurretik emanaldia berak ikusi nahi zuela esan omen zien. Antzerki-taldeak esana bete, eta «esto si es teatro» onartuz baimendu omen zuten udalburuak jarraian eszenaratuko zuten antzezlan.

Aldaketa zentsore espezializatu bi lanean jarri zituztenean areagotu zen euskararen kasuan<sup>12</sup>. Idazle eta taldeei, itxuraz, lana laburtu bazieten ere, testuak zentsore haien esku utziz, arazoa itzulpengintzan ardaztu zen. Moldaketa eta interpretazioak tarteko, batzuetan intentzio txarra ikusten baitzen zentsuratzailleek garatutako gaztelaniazko itzulpenetan, gehienetan, eurek hizkuntza behar bezala ez ezagutzeagatik egindako astakeriak irakurri ohi ziren (Torrealdai, 2000: 150).

Gainerakoan, euskal kleroaren altxamendua eta honek zentsurarekin izandako hartu-emana esanguratsua izan zen. 50eko hamarkadatik aurrera euskal elizgizon anitzek eliza espainolari eta bere apezpiku eta gotzainen esanei muzin egin zieten, euskal pentsamoldeari atxiki zitzaizkionez<sup>13</sup>. Mila

<sup>12</sup> Euskal kasuan garrantzia berezia dute zentsoreek. Madrilen bi bakarrik zeuden euskara ezagutzen zutenak; beraiek erabakitzen zuten gauza bat publikatu edo ez. Beraiek ematen zuten bertsioa behin betiko bertsioa izaten zen. (Torrealdai, 2006)

<sup>13</sup> Gero eta gehiago ziren Eliza ofizialaren aurka gizartearekin «konprometitu» beharra sentitzen zuten apaizak. Katolizismo soziala eta «konpromiso» hitza modan jarri ziren. Apaizak ere marxismoaz hitz egiten hasi ziren. Komentu eta elizbarruti askotako hazkurri espirituala ez zen aurrerantzean Eliza Ofizialaren (frankistaren) doktrina izango, baizik eta marxismoaren eta nazionalismo iraultzailearen bideak jorratuko zituen doktrina berria. (Aldekoa, 2015: 52)

eta bostehunetik gora apaiz eta fraidek jasan zituzten diktadurak ezarritako zigorrak gerraosteko garaietan (Iurre, 2011: 73). Alta, elizgizonen aurka jotzea moralki zaila egin zitzaenez batzuei, euskal elizaren babesean baimen eta oniritzi ezberdinak lortu izan ziren zentsuraren aurrean. Elizgizon haue-tako askok seminarioetan zuten egoitza, eta euskal teatrogintzan lagungarri izan ziren oso. Euren urteetako ikasketak eta jakinduria teatro obrak itzul-tzeko, zuzentzeko eta idazteko baliatu zituzten.

Honela adierazi zuen Iñaki Beobidek 2015ean, Jarrai taldearen aitzakian elkarrizketa egin zitzaionean:

Seminarioa gure etxea bezela gendun, klaro, euskera jakiteke, ikasten zutenak horiek ziran. Don Nemesio Etxanizek euskeraz jar-tzen zizkigun gauza denak. [...] Berak inoiz sekula ez zuen espanturik izan gurekin. Jendeak esaten zion, zer ari zara egiten hor?

Nere salbazioa apaizak ziran azkenean. Ez zuten sekula esan ezetz. Itzultzen zuten ematen genien guztia. Lukasek Gaztelun zer demon-tre egingo zun? [...] (Gereñu, 2016: 169)

Aldakuntza handikoak izan ziren hamarkada haiek euskaldunentzat, atzerrian gertatu bezala, baita hemen ere<sup>14</sup>. Urte ilunak gainditzeko bidean, *mutis* aroari aurre egin nahian, herrikoia eta euskalduna zen oro birjabetzen saiatu eta euskalgintzaren heltze prozesu bati ekin zion Euskal Herriak. Eginbide horretan, ordea, bi belaunaldiren arteko talka gertatu zen. Gerrau-rrera ezagutu eta hari malenkoniak begiratzen ziotenena izan zen bata, aber-tzale tradizionalista fededunen jarraitzaileena, eta errepresioz haurtzaroan hezitakoena, gaztaro nihilista bizitutakoena, baina mundura begira jarri zi-renena, bestea.

Bien arteko bereizketa jendartean hedatua bazen ere, modu publikoan, besteak beste, teatroan gertatu zen. Teatro zahar eta berriaren arteko ezta-

<sup>14</sup> Gurean, ETA, Oteiza, Arantzazu, Aresti, Jarrai, Gaur, Ez dok Amairu, apaizen sekularizazioa, Txabi Etxebarrieta, euskara batua edo Burgosko epaiketak izan ziren hirurogeiko hamarkadan gertatutako lekuko eta protagonista nagusietako batzuk. Kanpoan eta hemen, hirurogeiko belau-naldia dinamiko eta gaztea izan zen, ez-konformista, errebeldea eta utopiazalea. Eta *statu quo*aren aldaketaren aldekoa, antikapitalista, antikolonialista eta abar. Askatasunaren (politikoa, morala, sexuala) aldarrikapena da 60ko belaunaldia definituko lukeen ikurra. (Aldekoa, 2015: 51)

baida piztu zenean, antagonismoak euskaldunen arteko gatazka politiko soziala irudikatu zuen. Teatro zaharra defendatzen zutenek, nazionalismo elizkoiari jarraiki, gerraurreko teatro lanak eta haien kutsu kostunbrista zuten gogoko, eta teatro berriaz aburu ezkorra zuten. Honela idatzi zuen artikulua *Zeruko Argian* teatro zaharraren defendatzaile ezagunetarikoa izan zen Labaienek:

Ez baldin ba da goibel, larri ta itzal ez omen du baliorik. Publiko-jendea ez da geienetan iritzi ortakoa, ta antzerki alai, irritsu ta pozgarriai arrera ona egiten die. Sasi-maixuek ordea gogaitze añako izu-ikara sortu naiean dabilta beti, eta ara doaz, beleak sarraskira bezela. (Labaien: 1964)

Besteko, teatro berriaren aldeko jarreradunak *Gaztedi Berria* mugimenduaren baitako gazteak izan ziren, askatasuna aldarrikatu zuen belaunaldi aktibo, ez-konformista eta iraultzaileko partaideak. Xabier Lete izan zen haietako gazte antzerkilari bat, eta teatro zaharra eskasa, arlotea eta gezurrezkoa bezala deskribatu zuen. Tonu honetan adierazi zituen teatro zaharraren inguruko bere usteak *Zeruko Argian* egin zioten elkarrizketan:

Gure teatroetan gezurra besterik ez dute esan izandu aurreko antzestigileak. Gizona sakon analizatzeko gauza etziran izandu, eta orregatik ekin zioten «costumbrismoa'ri. (Lete: 1965)

Hala, herrietako taldeek mugimendu bataren zein bestearen ikuspegia defendatu zuten; modu begikoan eta erreferentzian, batik bat donostiarrak eman ziren ezagutzera. Euskal Izkera eta Iztunde Eskola (1953-1981) teatro zaharraren defentsan, *versus* Jarrai (1959-1968) antzerki taldea, teatro berriaren aldeko jardunean, aritu ziren taula gainean sasoi hartan.

Biek ala biek, Euskal Izkera eta Iztunde Eskolak nola Jarraik, bakoitzak bere filosofiari jarraiki, estreinaldiak Donostiako Antzoki Zaharrean antzetzu zituzten. Antzепен hauen baimenak lortzeko, 1961. urteko apirilean Donostiako udalaren eskutik sortu zen *Club de Teatro* ekimenaz baliatu ziren. Club de Teatro zeritzon bazkunaren bitartez, taldeek dirulaguntzak eskuratu ohi zituzten, eta baita zentsuraren alderdirik samurrena ezagutu ere, hau da, udala bera arduratzen baitzen muntaiak oholza gainera eramateko oniritziak eskatzeaz. Udaleko langileak erdaldunak edota erregimena-

rentzat lanean zihardutenak zirela kontuan hartuta, Beobidek oroitu bezala, erraztasunez gainditu zuten zentsuraren langa 60ko hamarkadan.

- *Zentsuraren beldur zineten?*
- Guk zentsurarekin alderdi on bat izan gendun, izan genituen gure problemak, bertsolariekin ere izaten genituen problemak... Guk eduki genituen... izan gendun suertea, gure garaian sortu zela Donostiako udaletxean «Club de Teatro» delakoa. Eta Club de Teatrot zer zuen? Ba, udaletxeko taldea ginala. Maria Dolores eta gu izango ginen euskarazkoak. Eta beste 12/14 danak espainolezkoak.
- *Eta harreman ona zenuten?*
- Ona, oso ona. Eta nik problemak zentsurarekin kantuan izan ditut, diskogintzako urte horietan. Gero bai, baino antzerki garaian ez gendun gerrarik ematen guk. Eta klaro, eskaera ez gendun guk egiten. Udaletxeak egiten zuen, paperakin aritzen zana udaletxea zan.

(Beobide in Gereñu, 2016: 168)

Are gehiago, bi taldeok (Euskal Izkerak eta Iztunde Eskola eta Jarrai) euskal teatroaren erreferente izan zirenez garai hartan, teatro berriaren eta zaharraren aitzindariak izan zirelako batetik, eta bere produkzioek zuten sonagatik bestetik; behin zentsurak onespina eman ostean, beste talde batzuei bidaltzen zizkieten dagoeneko euskaratutako antzezlanak, beste herri batzuetan ere antzez zituzten.

Obra aukeraketa egiterako orduan, Club de Teatrot jarritako gaiari heldu behar zitzaion. Urtero, herrialde bat hautatzen zuen Clubak gai tematiko modura; testua eta autorea berriz, herrialdearekin lotura zutenak, antzeztaldeak aukeratzen zituen. Aitzakia honekin itzuli eta antzeztu zituzten, zentsuraren eragozpenik gabe, momentuko dramagile atzerritar ezagun eta iraultzaileen antzezlanak euskaraz. Aitzitik, Espainian ere klasikoak antzezteko baimenak ematen hasia zen zentsura. Hego Euskal Herrian, publiko txikia izanik, obren debekuek baimendutakoek baino sona handiagoa sor zezaketen. Gainera, Berta Muñozek<sup>15</sup> idatzi bezala, antzerki lanen hedadu-

<sup>15</sup> «En esta época, se opta en muchos casos por autorizar representaciones únicas en ámbitos reducidos, con el propósito de impedir que el arte de vanguardia y su nueva forma de entender el



rak ez zuen gehiegi kezkatzen zentsura. Honela baieztatu zuen egoera Ramon Saizarbitoriak, elkarrizketatua izan zenean:

– *Zentsura nola pasatzen zenuten?*

– Nik uste dut errezago zela euskeraz zentsura pasatzea. Euskeraz bakarrik uste dut nazionalismoaren zerean, bai, horri ematen ziotela garrantzia bakarrik. Momentu batean norbaitek zer bait Francoren kontra edo politikoki esanez gero. Eta gainera, oso maila arrunt hortan, ezta? Bai, *Gora Euskadi*, eta *Aberria* eta honelako gauzak. Bai, honelako gauzak, bestela ez zuten arriskurik ikusten. (Saizarbitoria in Gereñu, 2016: 175)

Nolanahi ere, zorrotzasunaren aurrean trikimailu eta itzuritan ibiltzeko parada izan bazuten ere teatrogileek lehen aro honetan, testuak zentsuraren bulegoetatik pasatu behar izaten zuten. Aldiz, hurrengo hamarkadan joan zen egoera korapilatzen, egoera sozialak hobera egin zuela zirudien urteetan.

### 2.3. Gerraosteko bigarren aroa (1965-1978)

Zentsurak interes berezia ezarri zuen antzerkigintzaren arloan, beste literatura eta arte diziplinekin gertatu ez bezala, publikoarekiko harreman zuzenak dituenek, mezu zein ideiak erraz barreiatzeko ahalmena zuela jakitun baitzen. Ez da ahaztu behar zentsurarentzat beldurgarriena obra eszenan jartzea zela, antzerkiaren egintza publikoa bera (Fombellida: 420). Horregatik, gobernu ordezkarien interes berezi hura zorrotzu egin zen frankismoaren azken urteetan, gizartean estatuaren aurkako errebolta areagotzen zihoan heinean, eta komeni izandako norabideak ondo zehaztu zituen bi errealitate ezberdinduz: bateko, atzeritik iritsitako obren itzulpenak; beste-ko, bertan sortutako produkzioa.

---

mundo llegaran al público mayoritario. Aunque esta restricción ya se daba en los años 50, en el tardofranquismo se dará con especial frecuencia. La confusión de los censores ante este teatro, que no acaban de comprender, hace que en muchas ocasiones opten por esta solución» (Muñoz, 2006).

Itzulpenei zegokienez, munduko antzoki ezagunenak ari ziren betetzen antzerki genero berriekin (konprometitua, krudela, absurdoa edota existentsialista). Teatro forma berri haien helburua estatu autoritarioenei kritika egitea eta gaitzespena adieraztea bazen ere, uneko Espainiako gobernuak autore entzutetsu haien itzulpenak antzeztu edota argitaratzeko baimena onetsi zuela esan dugu. Errepresioaz eta adierazpen askatasunaz mintzo ziren antzezlanak antzeztu ziren Espainiako antzeztokietan. Koherentzia eskasez zentsuraren zereginaren kontra ari zirela bazirudien ere, munduko potentzien aurrean Espainiarekiko modernitate eta askatasun irudia barreiatu zen, erregimenaren xedea huraxe izanik. Euskal Herrian, bide bereetik, Miller, Ionesco, Dürrenmatt, Frisch, Camus, Tagore, Gazzo edota Brecht-en antzezlanak oholtza gainean ikusi ahal izan ziren 60ko hamarkadan, eta zentsurak ez zituen oholtza gainetik erauzi.

Bestelakoa izan zen, haatik, gobernu frankistak euskal produkzioekiko izan zuen jarrera. Nahiz eta 60ko lehen urteetan Gabriel Aresti, Xalbador Garmendia, Telesforo Monzon edota Piarres Lartzabalen testuak taula gainean ikusteko arazorik izan ez, 70eko hamarkadan gobernuaren jarrera aldatu egin zen, eta, idazlearen egoera politikoaren kariatara, autore batzuen lanak debekatu egin zituen, baita lehendik antzeztutakoak izan arren ere.

Tarte honetan, Franco jeneralak Manuel Fraga Informazio eta Turismo ministro izendatu zuen. Kargua hartu eta lasterrera, 1943tik indarrean egondako zentsuraren legea indargabetu eta 1966an lege berria proposatu zuen<sup>16</sup>. Lege berriak askatasun adierazpenaren mugak leundu nahi zituela zirudien, kultur arloarekiko batez ere, eta gerra-lege izatetik lege liberala izatera pasatu

<sup>16</sup> «La libertad de expresión y el derecho a la difusión de informaciones reconocidos en el artículo 1º, no tendrán más limitaciones que las impuestas por las leyes. Son limitaciones:

- El respeto a la verdad y a la moral.
- El acatamiento a la ley de principios del movimiento nacional y demás leyes fundamentales.
- Las exigencias de la defensa nacional, de la seguridad del Estado y del mantenimiento del orden público interior y la paz exterior.
- El debido respeto a las instituciones y a las personas en la crítica de la acción política y administrativa.
- La independencia de los tribunales; y
- La salvaguardia de la intimidad y del honor personal y familiar».

(BOE, 67, 1966/03/19)

zen. Legeari izena aldatu bazion ere, ostera, izaera bertsuan mantendu zuen debekua: leundutako irizpideak baziruditen ere zerrendatutakoak, lehen bezala legegile frankistei soilik zegokien mugen interpretazioa<sup>17</sup>.

Orduan galdu zituzten eskumenak euskal kleroak eta inguruko alkate eta administrazio laguntzaileek. Lege berriarekin batera, teatroa eta kulturgingintza, orotara, aita-pontekorik gabe geratu zen, eta handik aurrera zentsoreen handikeria azaleratzen hasi zen: antzestu nahi zen aldiro, zentsoreek idatziz emandako baimena taldekideek berek eskatzea besterik ez zuten izango euskal antzerki talde guztietan, bitartekorik gabe.

Antzetzeko baimenak lortutakoan ere, obran zehar hainbat galarazpen mota izan zitzaizkiren. Hala, sailkapen bat osatuz, zentsurak erabakitzen zuen non, nola eta zer egin edo zer esan. Honelako erantzunak jaso ziren, Torrealdai azaldu zuenez (2000: 165):

- Onartua eta irratiz emateko modukoa
- Onartua, baina ez irratiz ematekoa
- Onartua eta irratiz emateko modukoa, baina saio nagusian baimena jasotzekotan
- Ezabaketekin onartua eta ez irratiz ematekoa
- Antzetztea onartua eta argitalpena debekatua
- Debekatua

Eragozpenok gutxi ez, eta argitalpenetarako baimenak lortzea oraindik ere zailagoa bihurtu zen euskal dramagileentzat. Horren adibide dira jarraian adierazitako bi adibide hauek (Torrealdai, 2000: 164-165). Lehena, Antonio Albizu Madrilgo zentsoreak Antonio Maria Labaieni bere *Gipuzkoako Erregia* (1965) obraz esandakoa da:

En ese párrafo el cura párroco declara una doctrina tradicional: de que se puede matar cuando se lucha en pro del pueblo y lo con-

<sup>17</sup> Adiera juridiko estuan orain baino lehen desagertu zen zentsura: 1966tik aurrera ez dago zentsurarik. Baina esana dugu Fragarren Legeak hitza kendu zuela, ez honen izaera: kontrola. Borondatezko kontsulta utzi zuen aukeran eta aurretiazko depositua obligazioz, eta gainera osorik mantendu zuen zentsura-aparatua. Izendapena edozein dela ere, zentsura da hau. Izanak izena behar du (edo behar luke). (Torrealdai, 1999)

firma con la doctrina de Aristóteles y Santo Tomás y que el poder reside en el PUEBLO. Aunque en sí ortodoxa la doctrina, creo que las circunstancias actuales del pueblo vasco donde se exhibiría la obra teatral, no permiten esta expresión.

Bigarrena, berriz, Uxolaren *Indarraren Legea* (1966) antzezlanaz zela eta, garaiko Donostiako delegatuak idatzitakoa:

Se trata de una obra de muy mala fé, escrita en contra del Movimiento Nacional. Aunque no se especifica el lugar de los hechos, el «bando» en que se halla el Teniente Jaime, es incuestionablemente la Zona Nacional en la Cruzada de la Liberación.

60ko hamarkadak aurrera egin ahala erreprezio kulturala areagotu egin zen, frankismoak bere aginpidea jarraitzen zuen. Baina, aldi berean, 20 urtetan euskal gizartea ahultasunetik mugimendu aktibo eta bizia izatera igarotzen zen. Borroka soziala esparru guztietara zabaldu zen eta gazteak herrigintzaren adibide bihurtu ziren. Teatroan, hamaika herritan antzerki taldeak lanean ari ziren bitartean, Euskal Antzerki Taldeen Biltzarra osatu zuten 1963an Eibarren, euren arteko erlazioak sendotu, indarrak metatu eta euskalgintzaren mesedetan elkarrekin lanean aritzeko. Guztira 60 taldetik gora jarri zen harremanetan, eta euskal teatroaren momentuko egoeraz, teatro zahar eta berriaz, itzulpengintzaz, testugintzaren egoeraz, baliabideez eta abar hitz egin zuten. Urte batzuk geroago, 1967an, Zaldibarren beste elkarretaratze bat egin zuten, eta Ricard Salvat antzerkilari katalana gonbidatu zuten. Bertan aritu ziren hizlari lanetan Labaien, Beobide, Larzabal eta baita Oteiza bera ere, besteak beste.

Herri errebolta kultur arloan irmotu egin zen eta euskalgintza mehatxu bilakatu zen Espainiako gobernuarentzat. Gainera, egoera politikoa gaiztotua zegoen ordurako eta ETAk bere lehen hilketa burutu zuen 1968an. Urte hartan bertan frankismoak Gipuzkoan eta Bizkaian salbuespen egoera gogorra ezarri<sup>18</sup> eta intelektual zein apaiz euskaldun ugari atxilotu zuen.

<sup>18</sup> Horrela irakur zitekeen Estatuko Aldizkari Ofizialean 1968ko abuztuaren 5ean:

En la provincia de Guipúzcoa vienen produciéndose reiteradas alteraciones del orden público y hechos de carácter delictivo por agitadores que secundan las instigaciones de grupos

Francok herria menderatzeko gaitasuna eta nagusitasuna erakusteko estrategiatzat erabili zuen salbuespen egoera legea, euskaldunei kolpe handia eraginez. Gobernuaren botere errepresorea ezbaian jarri zen nonbait, eta erregimenak bere boterea egiaztatzeko modua agertu zuen horrela. Une hartan, teatrogintzan, besteak beste, aro baten amaiera iritsi zen. Salbuespen lege horrexek galarazi zuen Gabriel Arestiren *Mugaldeko herrian eginikako tobera* antzeztea, Hernaniko Goialde taldeak antzezlanaren taularatzeko behar ziren guztiak prest zituelarik (del Olmo, 2016: 102). Bestalde, Bilboko Txinparta edota Donostiako Jarrai antzerki taldeek ere, esaterako, bere jarduna eten eta talde bezala desagertu ziren.

Jarrai taldeak, dagoeneko eszenaratzeak egiteari utzi bazion ere, 1970eko ekainaren 8an honako eskutitza jaso zuen Gipuzkoako Ordezkaritzatik:

clandestinos, apoyados desde el exterior, creándose un clima de violencia y de intranquilidad contrario a la paz general y al normal desenvolvimiento de las actividades públicas.

Para evitar que tales anomalías continúen o tengan mayor amplitud y a fin de salvaguardar, dentro de la Ley, el interés general de la Nación, el Gobierno debe hacer uso de lo previsto en los artículos treinta y cinco del Fuero de los Españoles, diez, número nueve, de la Ley de Régimen Jurídico de la Administración del Estado, y veinticinco de la Ley de Orden Público.

En su virtud, conforme a las atribuciones contenidas en aquellas normas y previo acuerdo del Consejo de Ministros, a propuesta del de la Gobernación, en su reunión del día veintiséis de julio de mil novecientos sesenta y ocho.

DISPONGO:

**Artículo primero.**

Durante el plazo de tres meses, contados desde la publicación del presente Decreto-ley, se declara el estado de excepción en la provincia de Guipúzcoa, quedando en suspenso en la misma los artículos catorce, quince y dieciocho del Fuero de los Españoles.

**Artículo segundo.**

El Ministro de la Gobernación adoptara las medidas en cada caso más adecuadas para la actuación de las autoridades gubernativas, conforme a la legislación vigente.

**Artículo tercero.**

Del presente Decreto-ley se dará cuenta inmediata a las Cortes.

Así lo dispongo por el presente Decreto-ley, dado en La Coruña a tres de agosto de mil novecientos sesenta y ocho.

FRANCISCO FRANCO

El Ministro de la Gobernación,  
CAMILO ALONSO VEGA

Firmada por el Ilmo. Sr. Director General de la Cultura Popular y Espectáculos, recibo la siguiente Orden-Circular que, por su indudable interés, le transcribo literalmente:

«La Orden del Ministerio de Información y Turismo, de 16 de Febrero de 1963, crea la Junta de Censura de Obras Teatrales.

Establece tal disposición que el dictamen de toda pieza teatral, cualquiera que sea su género, que haya de representarse públicamente corresponde al Centro Directivo, función que desempeñará por medio del Organismo Censor, al cual atribuye competencia nacional la Orden antes citada.

El Reglamento de régimen interior de la Junta de Censura de Obras Teatrales, aprobado por Orden de 6 de febrero de 1964, establece asimismo los condicionamientos y normas particulares a que ha de ceñirse tanto la función censora como la autorización de espectáculos teatrales.

Las situaciones de hecho que se vienen produciendo en aplicación de estas Disposiciones, determina la conveniencia de reiterar algunos conceptos fundamentales, cuyo frecuente incumplimiento entorpece, e incluso desvirtúa, las positivas finalidades cuyo alcance se ha pretendido con la institucionalización de la censura.

En consecuencia se hace saber a V.I., para información propia de los Servicios dependientes de su autoridad y de las empresas y personas interesadas en el espectáculo teatral y afectadas por tanto por los preceptos legales que encauzan la obtención de los permisos reglamentarios establecidos para su representación, lo siguiente:

Primero : No podrá anunciarse ningún espectáculo teatral, -cualquiera sea su género, características, condicionamientos de carácter empresarial, y régimen de representaciones-, sin la obtención previa de la correspondiente guía de censura, o autorización, expedida por el Centro Directivo.

Segundo : Todo permiso de representación condicionado a un visado previo de ensayo general debe entenderse limitado en su vigencia, hasta tanto que aquél requisito no se haya cumplimentado con aprobación por partes de los Servicios de Inspección de las Delegaciones Provinciales, en cuyo territorio Jurisdiccional haya de llevarse a la escena el espectáculo bajo tal norma y con las expresas

limitaciones y normas particulares que a tal fin se dicten por la Dirección General.

Tercera : Independientemente de la guía de censura o autorización, expedida por el Organismo nacional, todo espectáculo teatral precisará para su representación en ciudad y local determinado, un permiso expedido por las Delegaciones Provinciales del Departamento, en cuya demarcación pretenda ofrecerse, en el que habrá de constar como datos fundamentales la titularidad de la Compañía; local en que ha de representarse; fecha de la misma, si se trata de sesiones de cámara o ensayo, y una observación referida, en los casos que así proceda, a que el ensayo general se ha realizado con aprobación, debiendo hacerse constar, asimismo, en hipótesis que así lo requieran, las especiales normas condicionales y limitativas señaladas a la Compañía sobre interpretación, realización y montaje del espectáculo.

Cuarta : La censura de obras teatrales sólo podrá solicitarse por la empresa, entidad o Grupos interesados en su representación, mediante instancia acomodada al modelo que se adjunta a la presente Orden Circular, y a la cual deberá acompañarse los siguientes documentos:

A). - Tres ejemplares mecanografiados de la obra a representar conteniendo el texto literario completo, en la versión que haya de ofrecerse al público, en condiciones que lo hagan claramente legible, y con las acotaciones de acción imprescindibles para su perfecta comprensión.

B). - Colección completa en tamaño folio y por duplicado, los originales en color y la copia en negro, de los decorados y vestuario, cuando se trate de espectáculos de revista. La aportación de tales documentos puede hacerse también en momento posterior, pero siempre con la suficiente antelación para que pueda emitirse dictamen con anterioridad a la fecha de estreno.

C). - Documentos acreditativos de la autorización para representación de la versión española, expedido por el autor o su agente representante, cuando se trate de obras extranjeras.

Quinta : Los dictámenes deberán ser emitidos en el plazo mínimo de quince días, contados desde el siguiente a la recepción de solici-

tud, salvo en el caso de que la obra haya de pasar a Pleno, hipótesis en la cual si la empresa deseara un trámite más rápido habrá de enviar número de ejemplares suficiente para una lectura simultánea del texto, por todos los miembros que integran el Organismo Censor.

Sexta : Las circunstancias antes apuntadas obligan a considerar la ineludible necesidad de que las solicitudes, para representaciones públicas de espectáculos teatrales no dictaminados previamente por la Junta de Censura de Obras Teatrales, se presenten con antelación superior al plazo de 15 días establecido para su censura, condicionando además para ello la prohibición de que el mismo se anuncie si haber obtenido previamente la guía o autorización para su puesta en escena.

Séptima : Toda obra teatral o espectáculo autorizado por el Centro Directivo, previo dictamen al mismo por la Junta de Censura, exige también la concesión de guía y permiso, expedido nominalmente a favor de las empresas, entidades o Grupos que pretendan representarlas sucesivamente. Para ello deberán presentar la misma instancia a que se alude en el apartado Cuarto de este escrito, a la que acompañarán un sólo ejemplar de la obra más los documentos complementarios a los que se hace referencia en el punto B), del apartado cuarto de esta Orden, en el caso de que se tratara de espectáculos de revistas.

Los plazos para la concesión del correspondiente permiso expedido por la Dirección General serán, en los casos que se contemplan, como máximo de dos días, contados a partir de la fecha de recepción de la correspondiente instancia, mínimo periodo de tiempo, considerado como imprescindible para la necesaria confrontación del texto literario presentado, con el ejemplar de archivo ya dictaminado en primera instancia.

Octava : En caso de excepción, previamente justificada por ineludibles urgencias u otras consideraciones de estimable entidad, la Dirección General podrá facultar a las Delegaciones Provinciales del Departamento, para autorizar aquéllos espectáculos u obras ya dictaminadas por el organismo censor, bajo los condicionamientos y normas limitativas que, en cada caso, configuren el fallo acordado en su día.



El carácter de excepción de esta facultad delegada obliga a una razonada y expresa solicitud, y a la aceptación de la misma oficialmente notificada por vía normal o telegráfica.

Novena : La realización de Festivales de carácter teatral, Semanas, Encuentros, Concursos de Compañías profesionales o Grupos vocacionales, convocatoria de Premios, y cuantas actividades y realizaciones de carácter escénico se pretendan llevar a cabo por empresas, entidades, organismos y personas naturales jurídicas, exige la aprobación previa del Departamento que la otorgará a través de la Dirección General de Cultura Popular y Espectáculos, a la cual se deberá someter con antelación bastante las normas generales y condicionamientos particulares de tales realizaciones.»

Lo que traslado para su conocimiento y afectos consiguientes.

San Sebastián, 8 de Junio de 1970.

El Delegado Provincial,

Al Sr. Director del Teatro Jarrai

Jarraik jasotako eskutitz hau antzerkigintza osora hedatutako legediaren adibidetako bat da, hau da, ez zen isolatutako kasuistika izan. 1963an, Fragaren agindupean, zentsura batzordeak irizpen berriak zerrendatu zituen eta 1970ean beste horiek azpimarratu zituen. Adierazgarria da mezua, antzerkizaleek zentsura nola saihestu zuten aditzera ematen digun seinalea baita. Bertan irakur daitezke frankismoaren kezka. Horregatik jarri zuen zehaztasunetan arreta berezia azken urteetako zentsura frankistak, zirrikiturik gabeko eskakizunak betearaziz. Halatan, erregimenak mugak, debekuak eta hutsunerik gabeko baimen eskaerak ondo definitu zituen eszenaratu nahi izan zen emanaldi bakoitzeko, bere aurpegiak autoritarioena erakutsiz. Nabarmentzekoak dira honako argibideak:

1. Baimen eskaera ofizialak Madrilera bidali behar ziren eta han eskura zitezkeen soilik, herriko alkate zein Ordezkaritza Probintzialeko kideren edota elizgizonen batek emandako onesprenak debekatuz. Eskatzaileak antzerki taldeko kide izan behar zuen nahitaez, eta ez zegoen interesaren araberako eskatzailea aukeratzerik.

2. Papereko oniritziaz gain, entsegu orokorrak ere baimendua behar zuen izan derrigorrez. Baimenik gabe ez zegoen emanaldia burutzerik.

3. Onespena lortutako antzezlanaren publizitatea eta testuak aurkeztuko ziren publikoaren aurrean, bertsio moldatuak eta interesatuak galaraziz.

4. Eszenaratuko zuten eszenografiaren eta figurinen kopia originalak aurkeztu behar ziren, koloretan. Sinbolismoak garaian izan zuen garrantziaz ohartuta, estetikak eta zuri-beltzeko kopiek detaile asko ezkuta zitzaieten.

5. Itzulpenetan, egilearen baimena eskuratu eta haren onspena entregatu behar zen. Autore handien baimena eskatzeak ekar zitzakeen arazoak gehitzea zuen helburua.

Halaber, botere hegemonikoaren gainbeheraren isla ere izan zen jasotako eskutitza, erregimenaren autoritatearen aurkako matxinada azaleratzen zuena. Gobernu frankistak, beraz, kaleko ahots geroz eta ozenago eta jendetsuagoak apaltzeko, publiko aurreko edozein agerpenetarako arau inposatzaileak gehitu eta zailtasunak ugaritu zituen.

Jazarpenaren beste estrategietako bat zinemaren laguntzaz iritsi zen. Garai-ko zinemaren arrakasta baliatuz, ordura arte errepresentazioetarako antzoki bezala erabili izan ziren espazio haiek filmak proiektatzeko zinema-areto bihurtu zituzten. Honako estrategia hau gerraosteko lehen aroan gertatu bazen ere, bigarren aro honetan, zinemaren arrakastaren gorakadarekin nabarmendu zen batez ere. Zinemetan egiten zena kontrolatzea askoz errazagoa zen zentsurarentzat, antzokietan zuzenean gertatzen zen hura baino. Gainera, pantaila handia *no-doa* (noticiarios y documentales, 1942-1981) ezartzeko eta gobernuaren interes propioen aldeko propaganda egiteko baliagarria zen.

Antzokien erabilera berri honek, ostera, euskal teatroa kalera aterarazi zuen berriz. Antzerki herrikioren usadioari heldu zion euskal teatroak 70eko hamarkadan, eta, pastoralen edota toberen antzera, antzerki modernoaren aurkezpenak plaza eta frontoietara bideratu ziren, gerraurreko erosotasunetik urrun akaso, baina publiko xehearen eskura, herri antzerkira gerturatuz. Halatan, egoera berri hark kaleak herritarrengana gehiago hurbiltzeko parada eskaini zien antzerkilariei. Baita, bestetik, herriak alaitzekoa ere, urte isil eta ilunei amaiera emanaz. Antzerkigintzarekin batera, euskalgintza sendotuz eta

kutsu politiko zein identitarioa aldarrikatuz, gerraosteko bigarren aro hone-  
tan, diziplinen arteko elkarlanean, musika eta dantza (*Ez dok Amairu* eta *Argi*  
adibide) ere plazaratu ziren. Zentsurak gogor jarraitu arren, euskalgintzaren  
eta euskararen aldeko mugimendua geroz eta indartsuagoa zen eta gizartearen  
jarrera geroz eta oldarkorragoa estatuaren aurrean.

Esanak esan, 1968ko hiru hilabeteko *mutisarekin* euskal teatroaren bai-  
tan mugarri garrantzitsu bat gertatu zen. Ordura arte erreferentzialak izan-  
dako talde gehientsuenak desagertu baziren ere, oinordekoak agertu eta  
frankismo garaiko azken urteetako euskal kultur errealitate aberatsa piztu  
zen. Teatro berriaren loraldiaren aroa izan zen honakoa, sinbolismoarena,  
teatro zahar eta berriaren arteko liskarrari emeki amaiera eman ziona. Tea-  
tro sinbolistak metaforaz nahiz sinboloz jositako hitz, atrezzo eta jantzien  
bidez, aldarrikapen politiko abertzaleak zabaldu zituen. Erresistentziaren  
teatroa izan zen euskal gazteriak eskaini zuena, berritzailetasuna eta ideolo-  
giarenganako atxikimendua -arbasoak ahortzi gabe- azaleratzeko balio izan  
zuena. Hala, euskaraz harro eta euskalduntasunaren aldarrian, testu gordi-  
nak eta probokatzailak antzestu ziren. Baina, herritarrek kikildu beha-  
rrean, plaza-beteko emanaldiez gozatzeko parada izan zen. Zentsurak zorroz-  
ki jokatu zuen, debekuak zorrozten joan ziren urteak aurrera egin ahala,  
baina oztopo guztiak saihesten saiatu zen belaunaldi berria eta 70eko ha-  
markada aberatsa eta popularra izan zen euskal teatrogintzan.

Oiartzungo Intxixu (1970) taldeak jasotako harrera izan zen adibide  
esanguratsuetako bat. Xabier Lete -Jarraiko kide izana- eta Eugenio Aroze-  
na buru zituela, emanaldi ugari eta jendetsuak egin zituzten. Hala ere, zen-  
tsuraren errepresioa hemen hasi zen gogortzen eta eskaria nork egin, eran-  
tzuna halakoa izan ohi zen.

1968. urteko martxoaren azken egunen Pierres Larzabalek, «Lar-  
taunen historiya» idatzi zigun. 1968 urtea amaitzeko antzerki obra  
Intxixuk prestatua zuen, baina urte osoa pasa beharra izan genuen  
gobernu espainolaren baimenaren zai, arrazoia Pierres Larzabalek  
idatzitako lana zela, beste obrak antzetzeko baimenak lau hilabetetan  
lortzen baziren.

1970. urtean baimena bereganatu, obra plazaratu eta izugarriko  
arrakasta lortu zuten. Urtean zehar «Lartaunen Historia» 10en bat

aldiz antzetzua izan zen. Mila pertsonetik gora ikusi ondoren Zarautz-en antzetzear zeudela, gobernadore zibilaren agindu zorrotza jaso zuten, esanaz: *Piarres Larzabal-en antzerkirik gehiago ez antzetzeko non eta talde guztia kartzeleratzea nahi ez bazuten.* (Arozena, 2007: 13)

Gertatutakoak gertatuta, aurrerago ere jo zuten berriro Intxixutarrek Larzabalengana testu eske, ordea. Apaizak *Aralar* eta *Orria 778* antzezlanak idatzi zituen taldearentzat, baina zentsura baimenak Eugenio Arozenaren izenean eskatu zituzten, autorea bailitzan, antzetzeko oniritzia jaso zezaten. Bigarren lan honekin 52 emanaldi egitera iritsi ziren (Arozena, 2007: 14). Horien artean Ondarroara joan zirenekoa pasadizo bihurtu zuten, antzezlanaren Orreagako gudan kokatua baitago eta bertan frankoak aipatzen direnez, «franko» hitzaren gaizki-ulertuaren ondorioz, Guardia Zibila antzokira agertu baitzen taldekide guztiak atxilotuz. Urteak igaro ahala gertakaria umorez kontatu badute ere, Agustin Zubikarai antzerkigileak poliziarekin hitz egin arte, eta ordu batzuk beranduago arte, ez zituzten oiartzuarrak askatu.

Intxixuren *Orria 778* antzezlan prestaketek ere izan zuten bitxikeria bat: Mikel Forkadak, Jarraiko zuzendari eta eszenografoa izandakoak, figurin koloretsu, sinbolista eta hauskorak proposatu zizkien taldekideei jantziatarako. Pertsonaiak, eta beren izaerak, subjektibotasun kritikoz azaleratu nahi izan zituen jantzien bitartez. Jantzi hauek surrealismoz eta estetika abangoardistaz diseinatutakoak izan ziren: elizgizonei sudur gorria margotu zien, aingeruek urpekari itxura zuten, gotzainak aurpegi gorri-gorria eta betaurrekoak zituen jantzita... Hots, interpretatu beharreko sinboloz beteriko proposamen aurrerakoia izan zen Forkadarena. Ostera, probokazioaren maila neurtu nahi izan zuen antzerki taldeak eta autozentsuratu egin zituen aipatu soinekoak. Argitaratu gabe dauden arren, Intxixuko partaideek gordeta dituzte figurinok, eta ikusgarriak dira benetan.

Bestalde, Xabier Letek Pio Barojaren *Altzateko Jaun* lanaren antzerkirako moldaketa bat egin zuen eta baimen eskaera bidali zuen Madrilera Intxixuk oholtzaratu zezan. 1973ko abenduan ezezkoa jaso zuen eta ezin izan zuten antzetzu. (Arozena, 2007: 15)

Ez zen Intxixu garaiko antzetzalde bakarra izan. Belaunaldi berri hartan euskal teatro amateurraren erreferente izan ziren antzerki taldeak ernald

ziren. Goaz sortu zen Deban, Antxeta Azpeitian, Taupada Elgoibarren... Alegian, Bilbon, Donostian, Durangon, Erreterian, Mendexan, Ondarroan, Urnietan... euskal antzerki taldeak lanean aritu ziren, hainbat pasadizo eta gertaerarekin guztiak ere. Nafarroa iparraldean ere izan zen talderik urte hauetan. Zentsura frankistatik urrun, Ipar Euskal Herriak mantendu zuen teatroarekiko zaletasuna, eta ohitura bizirik herriz herriko emanaldi ugari gauzatu. Lehiaketek ere garrantzia izan zuten eta Antzerkilarien Bilzarra sortu zuten 1967an Baionan.

Amaitzeko, teatrogintzan aditu eta asko aritu gabeko zaleak igo ziren taula gainera gerraosteko urteetan formazioa baino garrantzitsuagoa zelakoan teatroa bera egitea. Jakintzarekiko grina geroz eta hedatuagoa zegoen, ordea, amateur askoren artean, eta zentsuraren amaierarekin etorri zen euskal teatora profesionalizazioa. Amateurismoan denbora luzez jardun zutenak kontziente ziren artearen kalitatearen garrantziaz, eta atzerriarekin izandako harremanen bitartez, kulturaren egonkortasunerako euskaldun kultuak behar zirela ikasi zuten. Hortaz, Francoren heriotzak trantsizioaldia ekarri zuenean aldarrikatu zen artearekiko askatasuna, baita arte kritiko eta goi-mailakoa ere. Zaleak, beraz, teatroaren alderdi politikoa baztertu gabe baina antzerkiaren alderdi artistikoaz jabetuta, koska bat aurrera egin zuten euskal antzerkiaren baitan 70eko azken urteetan. Giroa aldatu eta aukerak zabaldu ziren zentsuraren amaierarekin. Hala, 80ko hamarkadarekin sortu ziren *Antzerti* eskola, lehen euskal teatro konpainiak eta euskarazko telebisita, gurean.

### 3. Ondorioak

Antzerkia arte politiko bezala definitu izan da historian, ez baita politikarik gabeko teatrorik. Euskaldunaren kasuan, teatro modernoak xede jakina izan zuen XX. mende osoan zehar: euskaraz antzetztea. Bide osoan zehar, politikak ahalbidetu edota debekatu zuen taula gaineko jarduna. Gerrak, eta Francoren garaipenak, teatora mututzea ekarri zuen; zentsuraren eraginez sormena eta produkzioa mugatu ziren ia 40 urtez. Halaz, *mutis* egoera adierazgarriak gertatu ziren sasoi desberdinetan, baina, aldi berean, indar

antagonikoak agertu ziren politizatutako errealitatea antzerki bidez erakustera. Galarazpenek ekoizpena behin eta berriz gerarazi bazuten ere, autozentsura tarteko, kulturaren nahiz sormenean berrasmatze prozesu bati ekin zitzaion urteek aurrera egin ahala. Horrela bada, hizkuntza, askatasun gogoia eta jakingura, gizarte eta teatro forma berriak berregiteko erreminta bihurtu ziren.

Zentsurak, hamarkadaz hamarkada, eboluzioa jasan zuen jokabidean; kleroari eta ordezkartzetako arduradunei eskumenak eskainiz hasi zuen bere ibilbidea Hego Euskal Herrian, lehen urteetan. Erregimenaren sendotasuna gainbehera etorri zenean, aldiz, zentsurak debekuak gehitu eta estutu zituen. Espainiar nazionalistek ez zuten euren lurraldea galdu nahi, baina euskaldun indarberrituak ez zeuden barkamenerako prest. Itzulpeni bide eman ez eta ahal zen heinean autoprodukzioa bultzatuz, betiere sinbolismoaren eraginez, herri baten gatazka oholtza gainean irudikatu zen.

Laburrean, beraz, ezin uka daiteke zentsuraren mugek mututzea ekarri zutela euskal teatroa. Bigarren Errepublikak utzitako herentziak jarraipena izan balu, hain historia laburra duen euskal teatro modernoak beste nolabaiteko aitortza izan zezakeen egun Hego Euskal Herrian, akaso. Ipar Euskal Herriak arloari dion begirunea egokia da konparaziorako. Haatik, frankismo garaia euskaldunen artean utzi zuen aztarnak euskal teatroari egitura berriak eskaini zizkion. Sinbolismoa oinarrian, existentzialismoa, teatro konprometitua eta absurdoa ezagutzeko parada izan zen. Oinazearen kontakizunak dakarren ausardia gararazi, eta nortasunaren aurkikuntzan identitatea finkatzen lagundu zuen.

1968ko salbuespen legearen aurretik 60tik gora antzerki talde aritu ziren oholtza gainetan euskaraz teatroa egiten. Bizkaian, Nafarroan, Gipuzkoan eta Ipar Euskal Herri osoan barreiatutako antzetzalde hauen guztien zeregina eta harremana ikertzeko dago oraindik. Gutxi dakigu nola eta zertan aritu ziren lanean. Hura bizi izan ez genuen belaunaldiok ia ezer ere ez. Egoera honela, ziurrenik, hau izan da zentsuraren eta teatroaren mututzearen kalterik eta garaipenik adierazgarriena: izandako harekiko haustura eta guztizko ahanztura, transmisiorik eza. Dagoeneko egina zegoena desegitea eta berriz hasi beharra.

Honenbestez, gurean egun gizartean teatroarekiko den atxikimendu ez-jendetsua ulertzeko, esanguratsua da XX. mendeko euskal teatroaren historia zatia. Horretaz jabetuta, azken aldian teatrogintzaren ikerketa esparruaz interesatu diren ikerlari berriak zeregin horri heldu diote, lehendik Patri Urkizu edota Eugenio Arozena bezalakoek utzitako lanei jarraipena emateko asmotan. Batik bat nabarmentzekoa da EHAZEK 2018an argitaratu zuen *Ekin eta Joka* liburua, euskarazko teatroaz burutu diren azken doktore tesien laburpenen bilduma txikia osatuz.

Gauzak horrela, teatroak ez du euskal nortasuna, hizkuntza edota artea salbatzeko balio izan oraingoz, gauden tokian baikaude. Baina, teatroaren bidetik, euskal gizartea ulertzeko eta berau hausnarrean jarri eta moldatzeko balio duela frogatu da. Horretan sinetsita, hitz egin dezala ozen luzaro euskal antzerkiak.

## Bibliografia

### Orokorra

Aldekoa, Iñaki, 2015, «Gure hirurogeiak», in *Ibon Sarasola, Gorazarre*. Donostia: EHU. 51-63.

Arozena, Eugenio, argitaratu gabea, *Euskal teatroaren erakusleihoa*.

—, 1991, *Augustin Zubikarai eta euskal antzerkia*. Donostia: Antzerti argitarapenak.

—, 2006, *Zentsuraren gurpilean euskarazko antzerkia 1940-1980*. Zarautz: Oiarzungo udala.

Del Olmo, Karlos, 2017, *Arestiren nazioa, antzerkia*. Azpeitia: Ehaze.

Etxeberria, Ixabel, 2010, «Piarres Larzabal (1915-1988) eta antzerki identitarioa», *Oihenart: Cuadernos de lengua y literatura*, 25, 199-215.

Fombellida, Mari Karmen, 2009, «Antzerkia eta nortasuna. Gerra zibilaren aurreko euskal erbesteko fenomeno dramatikoak» in *Exilio y Artes Escénicas, Arte eszenikoak erbestean*. Donostia: Hamaikabide elkarte. 417- 423.

Gereñu, Idoia, 2012, «Gure antzerki idatzia 1936ko erbestealdian», in *1936ko euskal erbestealdiko antzerkia. El teatro del exilio vasco de 1936*. Donostia: Hamaikabide elkarte, 288-470.

—, 2016, *Jarrai (1959-1968) abangoardiako euskal teatroaren ikur*. <<https://e-archivo.uc3m.es/handle/10016/2308>>.

Intxausti, Joseba, 1980, «Zaitegi eta «Euzko Gogoa» (eta II). Hamar urteko lana (1950-1059)», *Jakin*, 13. 96-119.

Iurre, Arantxa, 2011, *La mujer en las artes escénicas en Euskadi. Siglo XX. Teatro*. Getxo: Arantzazu Yurre Echarri (autoedizioa).

Labaien, Antonio Maria, 1964, «Teatroa pozgarri ala gogaikarri?», *Zeruko Argia*, 1964-1-5

—, 1965, *Teatro Euskaro (I & II): Notas para una historia del arte dramático*. Donostia: Auñamendi.

Lete, Xabier, 1965, «Aresti´ren Beste mundukoak 'ekin teatro berria asi zela, esan genezakegu», [Elkarrizketa], *Zeruko Argia*, 1965-1-24.

Muñoz, Berta, 2006. «Censurado por el franquismo», *El cultural*, 30-03-2006. <<https://m.elcultural.com/revista/teatro/Censurado-por-el-franquismo/16904>>

Sudupe, Pako, 2009, *Tradizioa eta modernitatea 50eko hamarkadan*. Hernani: EHU. [Doktore tesia].

Torrealdai, Joan Mari, 1997, *Euskal kultura gaur*. Donostia: Jakin.

—, 1999, «Zentsurak basamortu kulturala ekarri zuen», *Euskonews & Media*, 37.

—, 2000, *Artaziak. Euskal liburuak eta Francoren zentsura 1936-1983*. Zarautz: Susa.

—, 2006, «Uztarriako elkarrizketak: Juan Mari Torrealdai», *Uztarria*, 2006-02-13.

Urkizu, Patri, 2000, «Nemesio Etxanizen 100. Urteurrena dela eta», *Oihenart: Cuadernos de lengua y literatura*, 18, 127-132.

—, 2009, *Teatro vasco. Historia, reseñas y entrevistas, antología bilingüe, catálogo e ilustraciones*. Madrid: Cuadernos Uned.



Zenbaiten artean, 2018, *Ekin eta Joka, azken ikerketak euskal teatroaz*. Donostia: EHAZE.

**Zentsuraren debekuak:**

*La Voz de España*, 1939-11-9.

—, 1939-11-24.

*El Diario Vasco*, 1943-05-22.

*Boletín Oficial del Estado*, 1968-08-05, número 187, página 11591.

—, 1966-03-67, número 67, páginas 3310 a 3315.

Jarrairi eskutitza, argitaratu gabea.