



2018  
63, 2, 2

# EUSKERA

2018  
63, 2, 2

- Olaziregi Alustiza, Mari Jose: *Zentsuratuak, baina ez ahaztuak*
- Urrutia Badiola, Andres: *Laudatio*

#### Joan Mari Torrealdairi omenaldia

- *Joan Mari Torrealdairekin solasean* *Gidaria*: Otaegi Imaz, Lourdes
- *Irakurketak* *Gidaria*: Sarasola Santamaria, Beñat
- Gandara Sorarrain, Ana: *Joan Mari Torrealdai. Bibliografia*

#### Ikerlanak

- Ayerbe Sudupe, Mikel: *Zentsuraren irakurketak*: Haur besoetakoa, Egunero hasten delako eta 100 metro *nobelen kasuak aztergai*
- Elizalde Estenaga, Amaia: *Zentsura ikasketak euskal literaturan: mugak zabaltzeko beharraz. Jon Miranderen kasua abiapuntu*
- Gandara Sorarrain, Ana: *Zentsura eta errealitate simbolikoa: oinarri teoriko eta euskal adibide zenbait*
- Ibarluzea Santisteban, Miren: *Zentsura, itzulpena eta ideologia: Zenbait ikerlerro euskal ikasketen eremuan*
- Gereñu Odriozola, Idoia: *Teatroaren mututzea XX. mendean. Frankismoaren eta zentsuraren eragina euskal teatroaren bilakaeran*
- Manterola Ispizua, Ismael: *Frankismoaren zentsura arte plastikoetan*
- Otaegi Imaz, Lourdes: *Gabriel Arestiren poesia zentsuraren aurrean. Isiltasun garaietarako kodea*
- Sarasola Santamaria, Beñat: *Zentsuraren anibalentzia: Orixeren Euskaldunak-en kasua*
- Villagran Arrastoa, Ane: *La censura gubernativa y el libro vasco (1936-1983). Análisis de los informes del lectorado [Gobernu-zentsura eta euskal liburua (1936-1983). Zentsore-irakurlegoaren txostenen azterketa] doktoretza tesiaren erreseina*



**GAI BEREZIA:**  
Literatura eta Zentsura.  
Memoria eztabaidatuak  
(Joan Mari Torrealdairi omenaldia)

EUSKERA



Euskera 2018, 63, 2, 2  
545-890



2018  
63, 2, 2

# EUSKERA

2018  
63, 2, 2

Euskaltzaindiaren lan eta agiriak  
Trabajos y actas de la Real Academia de la Lengua Vasca  
Travaux et actes de l'Académie de la Langue Basque  
Work and Proceedings of the Royal Academy of the Basque Language

GAI BEREZIA:  
Literatura eta Zentsura. Memoria eztabaidatuak  
(Joan Mari Torrealdairi omenaldia)

MARI JOSE OLAZIREGI ALUSTIZA eta LOURDES OTAEGI IMAZ (ARG.)

EUSKERA



Euskera 2018, 63, 2, 2 545 - 890, Bilbo. ISSN 0210-1564

# EUSKERA

GAI BEREZIA:  
Literatura eta Zentsura. Memoria eztabaidatuak  
(Joan Mari Torrealdairi omenaldia)

MARI JOSE OLAZIREGI ALUSTIZA eta LOURDES OTAEGI IMAZ (ARG.)



2018  
63, 2, 2  
BILBO  
ISSN 0210-1564



# EUSKALTZAINDIA

EUSKERA AGERKARIA

Plaza Barria, 15. 48005 Bilbo  
Telefonoa: 94 415 81 55 • Faxa: 94 415 81 44  
posta elek.: [info@euskaltzaindia.eus](mailto:info@euskaltzaindia.eus) • webgunea: [www.euskaltzaindia.eus](http://www.euskaltzaindia.eus)

Aldizkari hau beste agerariekin trukutzen da  
Esta revista admite el intercambio con otras publicaciones  
Cette revue s'échange avec d'autres publications  
This journal can be exchanged for others by agreement

Testuen hizkuntza-orraketa: Euskaltzaindiaren Hizkuntza Kalitatearen Behatokia zerbitzua (HIZBEA)

© EUSKALTZAINDIA / R.A.L.V. / A.L.B.

Eskubide guztiak jabedunak dira. Ez da zilegi liburuki hau osorik edo zatika kopiatzea, ez sistema informatikoekin beronen edukia biltzea, ez inongo sistema elektronikoz edo mekanikoz, fotokimikoz, elektrooptikoz, fotokopiaz, erregistratuz edo beste bitartekoz berau transmititzea, aipamenetarako izan ezik, argitaratzailearen edo *copyright*aren jabearen aldez aurreko eta idatzizko baimenik gabe.

ISSN 0210-1564

Lege Gordailua: BI-1244-58

*Diseinua:* [www.ikeder.es](http://www.ikeder.es)

*Aurreinprimaketa:* Composiciones Rali, S.A.  
Costa, 12-14, 7º izda. – 48010 Bilbo

*Inprimategia:* G.Z. Printek, S.A.L.  
2019ko azaroan inprimatua

## EUSKERA AGERKARIA

*Euskera* Euskaltzaindiaren agerkari ofiziala da eta 1920. urtetik argitaratzen da. Urteko lehen zenbakiak (buletinak) Euskaltzaindiaren lana eta bizitza akademikoa biltzen ditu, eta bigarrenak Akademiaren lan esparruetako ikerketa-artikulu originalak, liburu-aipamenak eta antzeakoak jasotzen ditu. Zenbakiak urtea bukatu eta hurrengo sei hilabeteetan argitaratzen dira. Ikerketa artikuluak argitaratzeko, Idazketa kontseiluak, anonimotasuna bermatuz, kanpo ebaluatzaileen iritzia jasoko du.

***Euskera* agerkaria honako aurkibide, zerrenda eta datu-baseetan dago:**

- Azkue Bibliotekaren katalogoan
- Euskaltzaindiko webgunean
- Latindex Katalogoan
- Inguma datu-basean
- ISOC datu-basean
- Linguistic Bibliography datu-basean
- Dialnet datu-basean

**Kalitate adierazleak:**

CIRC (2019): C maila

MIAR (2018): 8.0 (ICDS)

La revista *Euskera* es el órgano oficial de la Real Academia de la Lengua Vasca / Euskaltzaindia y se publica desde 1920. El primer número del año (el boletín) recoge los trabajos y actos académicos de Euskaltzaindia mientras que el segundo se dedica a publicar artículos de investigación originales, reseñas de libros y similares. Los números se publican dentro del semestre posterior a finalizar el año. Para publicar artículos de investigación, el Consejo de redacción, garantizando el anonimato, recurre a expertos externos.

**La revista *Euskera* está disponible en los siguientes catálogos y bases de datos:**

- Catálogo de la Biblioteca Azkue
- Página web de Euskaltzaindia
- Catálogo Latindex
- Base de datos Inguma
- Base de datos ISOC
- Base de datos Linguistic Bibliography
- Base de datos Dialnet

**Indicadores de calidad:**

CIRC (2019): Categoría C

MIAR (2018): 8.0 (ICDS)

*Euskera*. 2018, 63, 2, 2. Bilbo  
ISSN 0210-1564

La revue *Euskera* est l'organe officiel de l'Académie de la Langue Basque / Euskaltzaindia ; sa publication a démarré en 1920. Le premier numéro de l'année (le bulletin) présente les travaux et la vie de l'Académie ; le second quant à lui publie des articles concernant des travaux de recherche, des comptes rendus de livres, ou autres sujets similaires. Les numéros sont publiés au cours du semestre qui suit la fin de l'année. En ce qui concerne la publication d'articles de recherche, le Comité de rédaction s'entoure d'experts extérieurs à qui il garantit l'anonymat.

**La revue *Euskera* est présente sur les catalogues et bases de données suivants :**

- Catalogue de la Bibliothèque Azkue
- Page web d'Euskaltzaindia
- Catalogue Latindex
- Base de données Inguma
- Base de données ISOC
- Base de données Linguistic Bibliography
- Base de données Dialnet

**Indicateurs de qualité :**

CIRC (2019) : Catégorie C  
MIAR (2018) : 8.0 (ICDS)

*Euskera* is the official journal of *Euskaltzaindia* and has been published since 1920. The first number or bulletin published each year reflects the Academy's work and academic activities, while the second one contains original research articles, book reviews and the like. Issues are published in the six month period following the end of the year in question. For the publication of research articles the editorial board seeks the opinions of external evaluators, while preserving their anonymity.

**The *Euskera* journal appears in the following indexes, lists and databases:**

- Catalogue of the Azkue Library
- Website of Euskaltzaindia
- Latindex catalogue
- Inguma database
- ISOC database
- Linguistic Bibliography database
- Dialnet database

**Quality indicators:**

CIRC (2019): group C  
MIAR (2018): 8.0 (ICDS)

*Euskera*. 2018, 63, 2, 2. Bilbo  
ISSN 0210-1564

# EUSKALTZAINDIA

EUSKERA AGERKARIA



## IDAZKETA KONTSEILUA

Zuzendaria: ANDRES URRUTIA. Euskaltzaindia. Bilbo  
Idazkari akademikoa: ANA TOLEDO. Euskaltzaindia. Donostia  
Teknikaria: JON ARTZA. Euskaltzaindia. Bilbo

ADOLFO AREJITA. <i>Deustuko Unibertsitatea. Bilbo</i>	ANDONI SAGARNA. <i>Euskaltzaindia. Donostia</i>
JEAN-BAPTISTE COYOS. <i>Iker (C.N.R.S., Bordele 3, UPPA). Baiona</i>	PATXI SALABERRI. <i>Nafarroako Unibertsitate Publikoa. Iruñea</i>
JOSEBA ANDONI LAKARRA. <i>Euskal Herriko Unibertsitatea. Gasteiz</i>	MIKEL ZALBIDE. <i>Euskaltzaindia. Donostia</i>

## AHOLKU BATZORDEA

MIXEL AURNAGUE CNRS, J. Jaurès Unibertsitatea. <i>Tolosa, Okzitania.</i>	XABIER ITZAINA CNRS, Centre Emile Durkheim, <i>Sciences por Bordeaux. Bordele</i>
MIREN AZKARATE <i>Euskaltzaindia. Donostia</i>	JOSEBA INTXAUSTI <i>Euskaltzaindia. Donostia</i>
JOXE AZURMENDI <i>Euskal Herriko Unibertsitatea. Donostia</i>	IÑAKI IRAZABALBEITIA <i>Elhuyar Fundazioa. Usurbil</i>
MARTINE BERTHELOT <i>Perpignano Unibertsitatea. Perpignan</i>	JACINTO ITURBE <i>Euskal Herriko Unibertsitatea. Leioa</i>
XARLES BIDEGAIN <i>Paueko eta Aturri herrialdeetako Unibertsitatea. Baiona</i>	JABIER KALTZAKORTA <i>Deustuko Unibertsitatea. Bilbo</i>
JOSU K. BIJUESCA <i>Deustuko Unibertsitatea. Bilbo</i>	JON LANDABURU CNRS, Paris. Kolombiako Kultura Ministerioa
GIDOR BILBAO <i>Euskal Herriko Unibertsitatea. Gasteiz</i>	ALBERTO LOIZATE <i>Basurtuko Ospitalea. Bilbo</i>
IÑAKI CAMINO <i>Euskal Herriko Unibertsitatea. Gasteiz</i>	JUAN MADARIAGA <i>Nafarroako Unibertsitate Publikoa. Iruñea</i>
ANA ETXAIDE <i>Nafarroako Unibertsitatea. Iruñea</i>	JOAN MARTÍ <i>Institut d'Estudis Catalans, Secció Filològica. Bartzelona</i>
JOSE RAMON ETXEBARRIA <i>Euskal Herriko Unibertsitatea. Bilbo</i>	ENENKO OREGI <i>Eusko Jaurilaritza. IZOko burua. Gasteiz</i>
MAITE ETXENIKE <i>Universitat de València. Valentzia</i>	JON ORTIZ DE URBINA <i>Deustuko Unibertsitatea. Bilbo</i>
PATXI GOENAGA <i>Euskaltzaindia. Gasteiz</i>	ROSA MIREN PAGOLA <i>Deustuko Unibertsitatea. Bilbo</i>
RICARDO GOMEZ <i>Euskal Herriko Unibertsitatea. Gasteiz</i>	JOSE ANTONIO PASCUAL <i>Real Academia Española. Madrid</i>
MANUEL GONZALEZ <i>Real Academia Galega. Coruña</i>	TXOMIN PEILLEN <i>Euskaltzaindia. Baiona</i>
MARTIN HAASE <i>Bambergo Unibertsitatea. Bamberg</i>	IBON SARASOLA <i>Euskaltzaindia. Donostia</i>
JOSE IGNAZIO HUALDE <i>Illinoiseko Unibertsitatea. Illinois</i>	JOAN MARI TORREALDAI <i>Euskaltzaindia. Donostia</i>
ITZIAR IDIAZABAL <i>Euskal Herriko Unibertsitatea. Gasteiz</i>	MIRIAM URKIA <i>UZEI. Donostia</i>
	JUAN JOSE ZUBIRI <i>Nafarroako Unibertsitate Publikoa. Iruñea</i>

Aholkulariak: JOSEBA ZABALETA eta ERRAMUN OSA (*Euskaltzaindia. Bilbo*).





# EUSKERA

## AURKIBIDEA

[553-568] *Zentsuratuak, baina ez ahaztuak*  
OLAZIREGI ALUSTIZA, Mari Jose

[569-572] *Laudatio*  
URRUTIA BADIOLA, Andres

## JOAN MARI TORREALDAIRI OMENALDIA

[575-587] *Joan Mari Torrealdairekin solasean*  
Gidaria: OTAEGI IMAZ, Lourdes

[589-596] *Irakurketak*  
Gidaria: SARASOLA SANTAMARIA, Beñat

[597-622] *Joan Mari Torrealdai. Bibliografia*  
GANDARA SORARRAIN, Ana

## IKERLANAK

[625-639] *Zentsuraren irakurketak: Haur besoetakoa, Egunero hasten delako eta 100 metro nobelen kasuak aztergai*  
AYERBE SUDUPE, Mikel

- [641-670] *Zentsura ikasketak euskal literaturan: mugak zabaltzeko beharraz. Jon Miranderen kasua abiapuntu*  
ELIZALDE ESTENAGA, Amaia
- [671-694] *Zentsura eta errealitate simbolikoa. Oinarri teoriko eta euskal adibide zenbait*  
GANDARA SORARRAIN, Ana
- [695-730] *Zentsura, itzulpena eta ideologia: zenbait ikerlerro euskal ikasketen eremuan*  
IBARLUZEA SANTISTEBAN, Miren
- [731-763] *Teatroaren mututzea XX. mendean. Frankismoaren eta zentsuraren eragina euskal teatroaren bilakaeran*  
GEREÑU ODRIÓZOLA, Idoia
- [765-788] *Frankismoaren zentsura arte plastikoetan*  
MANTEROLA ISPIZUA, Ismael
- [789-827] *Gabriel Arestiren poesia zentsuraren aurrean. Isiltasun garaietarako kodea*  
OTAEGI IMAZ, Lourdes
- [829-854] *Zentsuraren anibalentzia: Orixeren Euskaldunak-en kasua*  
SARASOLA SANTAMARIA, Beñat
- [855-867] *La censura gubernativa y el libro vasco (1936-1983). Análisis de los informes del lectorado [Gobernu-zentsura eta euskal liburua (1936-1983). Zentsore-irakurlegoaren txostenen azterketa] doktoretza tesiaren erreseina*  
VILLAGRAN ARRASTOA, Ane

# Zentsuratuak, baina ez ahaztuak

OLAZIREGI ALUSTIZA, Mari Jose  
(UPV/EHU-MHLI)<sup>1</sup>

Esku artean duzun monografía honen sorburua Euskal Herriko Unibertsitateko Memoria Historikoa Literatura Iberiarretan (MHLI) ikertalde kontsolidatuak 2018ko ekainaren 21ean eta 22an Donostiako Miramar jauregian antolatu zuen «Literatura eta Zentsura. Memoria eztabaidatuak» nazioarteko biltzarrean dago. Bertan, zentsurari buruzko hausnarketa teoriko nahiz historikoa sustatu nahi izan genuen, batetik, eta eremu iberiarreko literaturetan izandako eragina aztertu, bestetik. Alabaina, biltzarrak bazuen hasieratik hirugarren helburu garrantzitsu bat: Joan Mari Torrealdai soziologo eta euskaltzainak euskal ikasketetan zentsuraz egindako ikerketa eskerga aitortu eta omentzea. Helburuok guztiok baldintzatu zuten biltzarren egitura eta antolaketa. Horrela, lehenengo egunean, Valentziako Unibertsitateko Joan Oleza katedradunak zuzentzen duen Prometeo Ikerketa Proiektuko kideekin eta MHLI ikertaldearen kanpo-kolaboratzaileekin batera, zentsurak eremu iberiarreko literaturetan izandako eraginaren analisia egin genuen. Bigarren egunean, berriz, euskal ikasketen eremua izan zen ardatza, eta Joan Mari Torrealdairi egindako omenaldiarekin ekin genion egitarauari. Andres Urrutia euskaltzainburuaren *laudatio*aren ostean, omenduari berari eman nahi izan genion hitza, Lourdes Otaegirekin izan zuen elkarrizketa interesgarrian. Jarraian etorri zen, Torrealdairen lankide eta adiskideen eskutik, bere liburuetakoa testuekin egin genuen irakurke-

---

<sup>1</sup> Argitalpen hau Eusko Jaurlaritzak finantzatzen duen MHLI ([www.mhli.net](http://www.mhli.net)) ikerkuntza taldearen US 17/10 (UPV-EHU) eta FFI2017-84342-P (MINECO) proiektuen baitan gauzatu da.

ta-saioa. Gonbidatuon arten izan genituen Lorea Agirre, Miren Azkarate, Joseba Intxausti, Mariasun Landa, Nerea Mujika, Martxelo Otamendi eta Jon Zarate. Bihoakie, ezer baino lehen, Joan Mari Torrealdai berari eta irakurketara gonbidatu genituen guztiei, gure eskerrik benetakoena! Omenaldiaren ostean, arratsalde, ekin genion biltzarraren azken saioei eta euskal eremuko zentsura ikerketak izan ziren hizpide bertan.

Biltzarrean esandakoek baldintzatu dituzte zentsurari buruz MHLI ikerlatdeak sustatu dituen bi argitalpenak. Lehenengoa, Peter Lang argitaletxearen eskutik gaztelaniaz eremu iberiarreko zentsuraz aurki argitara emango dena. Bigarrena, *Euskera* aldizkarian Euskaltzaindiari esker argitaratu dugun monografia hau.

### Torrealdairen argitalpenak zentsuraz

Jakina denez, Joan Mari Torrealdaik 1991n Deustuko Unibertsitatean defendatu zuen *La censura gubernativa y el libro vasco (1936-1983)*. *Análisis de los informes del lectorado* doktorego tesia, Torrealdaik berak sinatutako beste hiru argitalpenen ernamuin izan da gutxienez: *La censura de Franco y los escritores vascos del 98* (1998), *La censura de Franco y el tema vasco* (1999) (Irun Hiria literatura lehiaketa saria jasotakoa) eta *Artaziak. Euskal liburuak eta Francoren zentsura (1936-1983)* (2000) saioena, hain justu. Lehenengoak, *La censura de Franco y los escritores vascos del 98* (1998), 98ko Belau-naldiko euskal egileen, nagusiki Miguel de Unamuno, Pio Baroja eta Ramiro de Maezturen lanen inguruan irakurle edo zentsoreek egindako txostenen analisisa burutu zuen, 1936-1976 bitarteko epealdiari dagozkien 313 txosten aztertu ondoren. Deigarriak dira aipatu egileei buruz Torrealdairen ikerlanak eskaintzen dizkigun ondorioak, bereziki, Unamuno edo Barojaren lanek eragindako onarpen/gaitzespen dinamikei buruz (Torrealdai, 1998: 17). Adierazgarria da, bestalde, Maezturen kasua, *hispanitatearen apostolua* eta *martiria*, frankismoaren kultur-ezarpena sustatu zuen ideologoetako bat izan baitzen, eta, hortaz, instituzioaren ikuspegitik zentsuragaitzagoa. Esan liteke Torrealdairen analisisirako hurbilpenak irizpide bikoitza jarraitu duela. Bate-tik, egile bakoitzaren obraren baitako epealdi esanguratsuak aztertu nahi

izan ditu, eta, bestetik, egile horien lan gatazkatsuenen azterketan sakondu nahi izan du.

Bere aldetik, *La censura de Franco y el tema vasco* (1999) argitalpena, 1936-1980 urte bitartean bideratu izan ziren 250 «*euskal gaiari buruzko*» obrek eragindako zentsura-txostenen azterlana da (Torrealdai, 1999: 297). Lan horiek nagusiki gaztelaniaz idatzi ziren, kultura, historia, geografia edo euskal politika gaitzat harturik. Egileak berak dioen eran, «euskal gaien inguruko lanei heltzen zieten zentsoreek ikuspegi politikotik egin ohi zuten beren irakurketa, bai eta honi zegokion balorazio eta ebazpena ere. Zentsoreen mamu beltza izan zen separatismoa, 1937. urteaz geroztik euskal abertzaletasuna separatismoaren baliokidetzat joz» (Torrealdai, 1999: 17). Areago, Torrealdaik azaltzen du, esaterako, aurreko mendeko 70eko hamarkadatik aurrera, irakurlearen ikuspegi politikoak testua eta testuinguruak, biak, hartzen zituela barne. Bere ikerlanean argi erakusten du, lan batzuek gaitzespenik jaso ez zuten arren, kontrako ebazpena jaso zutela argitalpenek, garaiko testuinguru historiko politikoa zela medio (Torrealdai, 1999: 17).

*Artaziak. Euskal liburuak eta Francoren zentsura* (1936-1983) (2000) liburua dugu doktorego tesiaren ondoriozko hirugarren argitalpena, monografia honetan barneratu ditugun ikerlanek maiz aipatua. Liburua hiru atal nagusitan banatuta dago. Lehenengoan, Espainiako zentsura-sistemaren berezitasun nagusiak ditu aipagai eta bere ikerketak aurretiazko zentsuran jarria duela fokua zehazten du, hau da, frankismoaren kontrol administratibo eta errepresioiletik eratortzen den horretan, zeinak lanen generoaren arabera prozedura jakinak eman zituen aurrera. Era berean, zentsuraren legediaren eta horren bilakaeraren azterketa sakona egiten du, 1936-37ko legeen, 14/1966 Legearen zein 24/1977 Errege Dekretuaren deskribapenak ere bilduta. Torrealdaik zehazten du aztergai izan zituen 1.500 txostenetatik 500 euskaraz idatzitakoei buruzkoak zirela, eta horietatik 200 inguru zirela lektore-txostenen bat dutenak (Torrealdai, 2000: 66). Ikerketaren abiapuntua, berriz, 1984. urtean euskal idazle eta editoreei Torrealdaik egin zizkien elkarrizketetan kokatzen da, 91 idazle eta 14 editoreri eginiko elkarrizketak, hain justu. Horietatik, 40 idazlek eta 8 editorek erantzun zuten (Torrealdai, 2000: 8). Aztertutako corpusari dagozkion xehetasunez gain, erabat argigarria da Torrealdaik analisisa osatzeko dakarren informazioa. Esate baterako,

1963. urtera arte Madrilén zentsore euskaldun bakar bat ere ez zela zehazten du, eta urte horretatik aurrera Antonio Albizu izan zela hutsunea bete zuena. Gerora, 1974. urtean Inportazioen Ataleko zuzendari izendatu zuteanean bere anaia José Luis Albizu izan zuen laguntzaile 1974-1977 urte bitarteko epealdian (Torrealdai, 2000: 49-50). Probintzia-ordezkaritzetan euskaraz idatzitako testuak *irakurtzen* zirela ere aipatzen du, nahiz eta badiudien Donostiako ordezkaritza izan zela euskaraz idatzitako testuen irakurketa zentralizatu zuena, Torrealdaik ondorioztatzen duen eran Antonio Arrueren gisako pertsona ezagunen bitartez (Torrealdai, 2000: 50). Deigarriak dira, gisa berean, ikerketak dakartzan ebidentziak, besteak beste, Albizuren hizkuntza-gaitasun murrizta eta zentsoreek egiten zituzten euskarazko lanen itzulpen kaskarra agerian jartzen dutenak. Azkenik, Torrealdaik proposatutako zentsura-epealdiei jarraiki (Torrealdai, 2000: 63-236), esan genezake 1936-1955 urte bitartean euskararen suntsipenetik (euskara ezabatu egiten zen edo ezezkoa ematen zitzaion euskaraz idatzitako lan orori) asimilaziorako jauzia gertatu zela, euskara *antisabiniano* delakoa sustatuz, herrikoiagoa eta ahozkotik gertuagokoa izango zena, zentsoreen begietara euskara sabindarra ez bezala, neologismoetatik eta *separatistotik* librea izango zen. *Erregionalismo on* (Torrealdai, 2000: 83) horrek agerian jartzen du, sakonean, euskara kultur hizkuntza ez izatearen ideia zegoela zabaldua, eta hala uler liteke 1962. urtera arte euskarara eta beste *dialektoetara* (sic) egindako itzulpenak debekatu izana (Torrealdai, 2000: 83). Epealdi horretan Torrealdaik deskribatzen duen edizioaren panorama erabat da atsekabegarria, eta horren erakusgarri ondoko datua dakar: 1948. urtera arte, euskal liburuen % 21 baino ez da Espainian argitaratzen eta gainerako lanek Ipar Euskal Herrian edo «erbestean» ikusiko dute argia, Ekin (Buenos Aires, 1942) argialetxearen sorrera bezalako ekimenen bitartez. Egiazki, ordura arte argitalpen-eskaera egina zuten bi liburuek, katixima bata eta ahozko literaturaren laburbilduma bestea, euskaraz idatziak izate hutsagatik ez zuten baimenik lortu urte batzuk beranduagora arte. 50eko hamarkadan egoera hobetu egingo da eta 1936-1956 epealdian orotara 150 liburu argitaratu ziren Hego Euskal Herrian. Itxaropena argialetxearen baitan sortutako Kuliska sorta bildumaren jaiotzak, Jon Etxaide edo Santiago Onaindiaren gisa jazarriak izan ziren egileek euskal narratibaren berpizkundean izandako eraginak zein Pedro Rocamorak (1945-1951 bitarte Propagandako zuzen-

dari nagusi izan zena) oporrak Zarautzen igarotzearen halabeharrak abagune berri bat sortu zuten euskal editore, filologo eta aztertzaileentzako, zentsura saihesteko beronen arrakaletan arakatzera eraman zituen.

Torrealdai aztergai duen ondoko epealdian, 1956-1975 bitartekoan, testuinguru politikoa geroz eta asaldatuago egongo da, besteak beste, 1975. urtekoak bezalako gertaera latzekin: Gipuzkoa eta Bizkaian izandako salbuespen egoerak (apirilaren 25ean), terrorismoa saihesteko abuztuaren 26ko (gaztelaniaz idatzitako bertsioan 27 dago jarria) 10/1975 Lege Dekretua, FRAPeko hiru kideren eta ETAko beste biren fusilamenduak (irailaren 27an) eta Francoren heriotza (azaroaren 20an). Kulturalki eta politikoki heterodoxoak izango diren idazle belaunaldi berri baten sorrerak ondoko hamarkadak baldintzatuko ditu. 1956. urtean *Jakin* edo *Anaitasunaren* gisako aldizkariak sortuko dira, Parisen Congreso Mundial Vasco antolatuko da, euskararen batasunaren erronkari helduko zaio eta Euskaltzaindiaren bultzadari esker 1968an ospatutako bileran ortografiaren, aditzaren eta deklinabidearen batasunerako lehen oinarriak finkatuko dira. 60ko hamarkada euskal irakaskuntzaren berpizkundearena, helduen alfabetatze-kanpainena edo Durangoko Azokarena bezalako proiektuen lekuko izan zen, besteak beste. Urte erabakigarriak izango dira, euskal literatura irakurlearen eta garaiko europar korronteen arteko bat-egitea bilatuko dutenak. Ekoizpen editoriala esponenzialki haziko da: 1956ra arte urteko 9 lan argitaratuetatik, 1963an 30 izatera igaroko dira, 1964-1968 bitartean 48,4, eta urteko 100 lan argitaratzera helduko da 1969-1975 epealdian. Zentsura nagusiki politikoa izan zen (% 80) eta abertzaletasunaren eta separatismoaren mamuak batasun nazionalaren kontrako ideien irakurketan itsutzerara eraman zituen irakurle-zentsoreak. *Euzkadi* edo *Euskadi* gisako terminoak debekatu ziren, zentsoreen begietara leunagoa zatekeen Euskal Herria terminoa ez bezala. Euskal kulturako idazle, editore, artista edo sustatzaile ezagunen txosten politiko-sozialak ugaritu egin ziren (Torrealdai, 2000: 136-139), irakurleen (*lectoreen*) lana eta azterketa *erraztu* asmo zutenak. Gabriel Aresti, Jose Luis Alvarez Enparantza (*Txillardegi*), Bittoriano Gandiaga, Joxe Azurmendi eta Ramon Saizarbitoria, besteak beste, zentsurak jarriak izan ziren eta areago, kazetetan liburuez zein ekitaldiez argitaratutako albisteek ere txosten politikoak izan ohi zituzten, 1969ko irailaren 11n

*Diario de Navarra* argitaratutako albistearen harira guardia zibilak egindakoa, kasurako. Txosten horretan oker itzulia da albistea, hainbeste, non gertakariak desitxuratzen diren. 149. orrialdean Torrealdaik dakarren transkripzioa erabat da argigarria. Albisteak literalki ondokoa zioen: «LUR-ek euskal irakurle guztiengana heldu nahi du, eta betiko publikoaren indiferentzia dinamika gazte batez hautsi». Baina, guardia zibilaren itzulpena ondokoa izan zen: «Lur quiere captar a todos los mejores vascos y la indiferencia de siempre del público convertirla en dinamita» (Lurrek euskaldun onenak bildu nahi ditu eta ohiko hartzaileen ezaxola dinamita bihurtu). Agerikoa da *dinamika dinamitarekin* ordezkatzeari ez zela inola ere hutsala izan garaiko testuinguru politikoan. Torrealdaik baieztatzen du zentsura jarduna ez zela Francoren heriotzarekin amaitu. Nahiz eta irakurketa txostenak laburragoak eta onberagoak bilakatu, gogorarazten digu aztertutako azken txostena 1981. urtekoa dela eta 1976. urtetik aurrera 30etik gora izan zirela inpugnatutako obrak.

Liburuaren ondorioek egindako ikerketak agerian jarritako alderdi esan-guratsuenak azpimarratzen dituzte. Lehenik, Torrealdaik arbitrariotasunez haraindi zentsura sistemaren *eraginkortasuna* eta seta nabarmentzen ditu, ez bakarrik sorkuntza garapen librea eragozteko, baina baita, euskal sorkuntza-ren kasuan bezala, bere izankizun hutsa deuseztatzeko ere. Zentsuraren jazarpena jasan zuten generoen araberrako rankin erako bat ezartzen du Torrealdaik, argitaratzeko traba gutxi izan zuten katixima, otoitz-liburu eta ahozko tradizioko laburbildumetatik hasi eta zentsurak luzaroan zorrotz hartutako saiakerara edo itzulpenetara bitartekoa. Soziologoak argudiatzen duen eran, helburua euskara kaletik, pulpitutik eta katedratik ezabatzea zen (Torrealdaik, 200: 241), hau da, euskara pentsamendu-, sorkuntza- eta ikerketa-hizkuntza gisa gara zedin eragoztekoa. Politikaren esparruan, euskal nazioaren izatea defendatzen zuen ideia edo adierazpen oro jazarria izan zen, bai eta bere sinbolo (ikurriña, lauburua) edo *zazpiak bat* bezalako leloak ere. Historiaren alorrari dagokionez, besteak beste, Gerra Zibila, Gernikako bonbardaketa zein foruak gai tabuak izan ziren. Torrealdaik ondorioztatzen duen eran, arkatx gorriaren mehatxuak pobrezia kulturala eta autozentsuraren gisako albo-kalteak sorrarazi zituen, oraindino kuantifikatzen gaitzak diren kalteak.



## Monografia honetako edukien aurkezpena

Monografia honetako edukiak bi atal nagusitan antolatu ditugu. Lehenengo atalean, Joan Mari Torrealdairi egindako omenaldiari dagozkion xehetasunak datoz. Bigarren atal nagusian, berriz, zentsurari buruzko ikerketa berriak euskal eremuan. Bertan aurkituko ditu irakurleak hurbilpen teoriko berritzaileak proposatzen dituztenak, edo literatura ez den adierazpide artistikoetatik egindakoak. Bertan, euskal idazle edo literatur lan esanguratsuek jasandako zentsurari buruzko ikerketak. Bigarren atala osatzeko, Torrealdairi zentsurari buruzko ikerketetan, orain artean ezezagunena eta argitaragabea izan den bere erreferentziazko ikerketaren, doktore-tesian, erreseina luzea gehitu dugu.

Ekin diezaiogun, beraz, monografía honetan bildu ditugun lanen berri emateari, eta has gaitezen, preseski, goian aipatutako doktorego tesian Torrealdairi berak gogora ekartzen duen Buelo Vallejo idazlearen aipu batekin:

La censura es un arma del poder político que pretende manipular y restringir la información pública, así como ahorrar el derecho de expresión y las actividades culturales en los marcos ideológicos oficiales. Todo ello la define como un arma contra la libertad del hombre. (Aip. Torrealdairi, 1999: 8)

Buerok dioskun bezala, boterea duenak zentsuratu dezake, eta horretarako, adierazpide askatasuna murrizteko, kode eta bide askotarikoak baliatuko ditu. Ondoko artikuluetan jasotzen den bezala, zentsura-ekintzen tipologia zinez anitza izan da, kontzeptuak berak historian zehar izan duen adiera aniztasunarekin bat datorrena, dudarik gabe. Zentzu honetan, monografía honetan, batez ere, frankismoaren zentsura-jardueraren ondorioak aztertzen direla zehaztuz hasi beharko genuke, adituek gobernu zentsura edo zentsura instituzionala deitu diotenaren ondorioak, hain justu. Horregatik aipatu eta baliatzen dira etengabe Torrealdairi –alde zuzeneko zentsura– deitu zion horretarako baliagarri izan ziren zentsura-txostenak, eta baita espainiar esparruko zentsura-ikerketen aitzindarien lanak, hala nola Manuel Abellánenak (1980, 1987) gaztelaniazko lanen zentsuraz, Maria Josepa Gallofrérenak (1991) katalanezko liburuari buruzko zentsuraz, edo Joan Mari Torrealdairiarenak (1995, 2000) euskal liburuak jasandako zentsu-

raz. Horien ondoan, zentsura frankistari buruzko ikerketa garaikideak (De Blas, 1999, 2007; Larraz, 2014; edo Martínez, 2014), edo «New Censorship Theory» deritzonaren baitan zentsura kontzeptuaren ikuspuntu eta teorizazio zabalagoa proposatzen duten hurbilpenen oihartzunak ere jasotzen dira. Finean, estatu-zentsuraz haratago, zentsura- eta kontrol-mekanismoak modu zabal eta integralagoan ulertzea proposatzen duten norabide berriak izango lirateke azken horiek.

Argitalpen honen lehenengo atal nagusiak, gorago adierazi dugun moduan, Joan Mari Torrealdairi egin genion omenaldikoak biltzen ditu. Hala, Andres Urrutia euskaltzainburuak egindako *laudatio*a dugu lehenengo ekarpena, *laudatio* sentitu eta arrazoitua. Forukoaren bizitza-zertzeladak eta hainbat alorretan egindako lana nabarmendu ostean, Torrealdairiaren ibilbidearen eragile izan diren elementuak azpimarratzen ditu Urrutiak: jakingura eta ekintza/konpromisoa. Hasi haur-gaztetan Arantzazun eta Foruan burututako ikasketekin, eta Euskal Herriko Unibertsitatean, Toulouse edo Parisekoan burututako Kazetaritza eta Soziologiari buruzkoekin jarraitu, eta ondoren, euskal liburugintzaren azterketara aplikatutako azterlanak aipatzen ditu. Eta formazio-urteen emari interesgarrienetakoa eta esku artean dugun monografia honen gidaritza akademikoa bihurtu dena, lehenago aipatutako *La censura gubernativa y el libro vasco (1936-1983). Análisis de los informes del lectorado* izenburua daraman Soziologiaren arloko doktore tesia, Carmelo Garitaonandiak zuzendua. Horiek guztiak izango lirateke Torrealdairiaren bizitza gidatu duen jakintza-zaletasunaren adibide. Ekintzari dagokion arloan, berriz, nola ez aitortu *Jakin, Anaitasuna, Euskaldumon Egunkaria...* bezalako egitasmoetan Torrealdaik izan duen gidaritza, eta ardura. Guztiak azpimarratzen ditu Urrutiak bere solasaldian.

Hurrengo artikulua omendutakoa du protagonista nagusi, Lourdes Otaegiren gidaritzapean egindako elkarrizketan. Otaegik Torrealdairiaren obrak hainbat arlotan (euskal liburugintzaren azterketa soziologikoan, euskararen soziologian, zentsura ikerketetan...) egindako ekarpena azpimarratuz hasi zuen saioa, eta zentsura ikertzeko izandako motibazioez, zentsuraren ondorioez, edo Trantsizioak sustatutako *desmemoria programada* delakoaren herentziaz hausnartuz jarraitu zuten solasean. Torrealdairiaren ibilbide oparoaren interesguneak, zailtasunak, interpretazioak... azpimarra-

tzen dira bertan, bai eta zentsurari buruzko bere ikerketa sakon eta aitzindariaren ezaugarri nahiz atal nagusiak ere. Torrealdairen liburuetakoko pasarte hautatuen irakurketarako testuak datoz gero. Beñat Sarasolak egin zuen hautaketa, bai eta saioa gidatu ere. Izan ere, ikerlari eta irakasle garen aldetik, gure omenaldiak Torrealdairen ekarpena aitortuko bazuen, bere obraren irakurketatik abiatu behar zuen, irakurketa sentitutik. Hautatutako testuen edukiek oraindik ere duten gaurkotasuna da, segur aski, irakurleoi deigarria egiten zaigun lehenengo alderdia. Hori, eta argitara emandako datu nahiz hausnarketaren oparotasuna, ezbairik gabe. Aipatutako guztiak biltzen dira Ana Gandara Sorarrainek prestatu duen Joan Mari Torrealdairen bibliografia zehatzean. Irakurleak bertan kausituko ditu monografia honetako ikerlanek etengabe aipatzen eta baliatzen dituzten Torrealdairen lanen erreferentzia bibliografiko zehatzak.

Esan bezala, monografia honen bigarren atal nagusiak zentsuraren arloan burututako ikerketak biltzen ditu. Izaera askotariko lanak biltzen dira bertan, egileen abizenaren arabera antolatuta. Batzuek zentsuraren teorizazio garaikidetik abiatu eta proposamen berritzaileak egiten dituzte euskal eremuko zentsuraren ikerketarako. Gehientsuenek, berriz, obra, literatur genero edo adierazpide artistiko zehatz baten gaineko hausnarketa bideratzea dute helburu.

Lehenengoan arlokoa, zentsuraren teoria garaikideetatik abiatzen dena dugu Amaia Elizalde Estenagak sinatzen duen «Zentsura ikasketak euskal literaturan: mugak zabaltzeko beharraz. Jon Miranderen kasua abiapuntu» artikulua. Iberiar esparruko literatura-zentsuraren ikerketaren berritze/he-dapen teoriko-metodologiko baten alde egiten du edo, bere hitzak erabiliz, «deszentralizatzeko kontzeptual, tenporal eta geografikoa» egiten du, euskal literatur lanen zentsura-ikerketak orain artean jarraitu duten ildoaren mugak salatze aldera. Egileak dioskunez, berritzeko eta zentsuraren ulerkera tradizionala gainditzeko beharra, besteak beste, nazioartean 80ko hamarkadatik aurrera egin diren proposamenek azpimarratu dute, bereziki, postestrukturalismoaren eta kritika marxistaren iturrietatik edaten duen «New Censorship Theory» delakoan barneratzen direnek. Proposamen horiek, Elizaldek baieztatzen duen gisan, komunikazio-fenomeno unibertsaltzat ulertzen dute zentsura, zeinak, gainera, ekoizpen indarra duen eta ez den beti helburu erpresiborako tresna soiltzat baliatzen. Miranderen literatur-

gintzak pairatutako indar zentsore ezberdinen adibideak oinarri hartzen ditu Elizalde 50-60etako zentsura instituzionalen panorama deskribatzeko eta instituzioez haratagoko zentsura indarren presentzia nabarmentzeko. Horrela, Francoren peko garaiko zentsuraren analisisan orain artean bazter utzitako bi aldagai hartzen ditu kontuan: iraganetik hor zen Eliza Katolikoa-ren zentsura eta hiru gune geografiko nagusietako egoera heterogeneoa (Espainia barneko euskal eremua, Frantzia barnekoa eta erbestea). Finean, zentsuraren hurbilpen sakonago bat egiteko aukera eta zentsurak gizartean izandako eragin eta iraupen luzea ulertzeko ere eskaintzen digu egilearen proposamenak.

Bere aldetik, Ana Gandara Sorrairekin «Zentsura eta errealtate sinbolikoa. Oinarri teoriko eta euskal adibide zenbait» artikuluan, zentsura-dinamikek komunitateen errealtate sinbolikoan izan dezaketen eragina lantzen da; zehazki, estaturik gabeko komunitateek zentsuraren indar kamustaileari aurre egiteko garatzen duten erresistentzia kulturalari erreparatzen dio egileak. Halakoak gertatzen diren testuinguruetan parte hartzen duten bi alderdi nagusiak aztertu beharra aldarrikatzen du Gandarak: indar zanzaitailea eta zanzaitua dena. Horretarako, zentsuraren eta errealtate sinbolikoaren arteko dinamikak aztertzeke tresna teoriko zenbait aurkezten ditu. Abiapuntua behar batetik eratorria da, egilearentzako: ezinbestekoa da elkarreragin-eremuko (Pierre Bourdieu; John B. Thompson) kokapenari erreparatzea, zentsuraren eta errealtate sinbolikoak 1960-1980 bitartean euskal komunitatean izandako garapenaren arteko harremana aztertu ahal izateko. Horiek horrela, aipatu oinarri teorikoen baliagarritasuna hausnartzen da 1960-1980 bitarteko euskal errealtatearekiko korrespondentzian. 1960-1980 bitarteko euskal erresistentziarako gune, jarrera eta hautu zenbait hizpide ditu Gandarak, eta horiek adibide zehatzetarako erabiliz, zentsuraren eta errealtate sinbolikoaren arteko harremanari erreparatzen dio.

Bestalde, Miren Ibarluzea Santistebanen «Zentsura, itzulpena eta ideologia: zenbait ikerlerro euskal ikasketen eremuan» lanak «zentsura-itzulpena-ideologia» kontzeptuak ditu abiapuntu. Pierre Bourdieuren eremuen teoria ardatz harturik, ikerketa-programa bat aurkezten du, Euskal Ikasketen alorrean itzulpengintza eta zentsura instituzionala gurutzatzen diren esparruetako sorkuntza- eta ezabatze-indarrak aztertzeke. Zentsura institu-

zionalari dagokionez, egileak Torrealdaik (2000) egindako zentsuraren azterketak baliatzen ditu, eta, besteak beste, zentsoreek *dialektoetara* egindako itzulpenekiko izandako jarrera dakar hizpidera. Lanaren helburu nagusia da orain artean egindako ikerketen osagarri izan litezkeen ikerketa-ildo berriak agerraraztea. Horretarako, Ibarluzeak zentsuratutako testu idatzi zenbaiten adibideak dakartza eta itzulpen-prozesuetan eragiten duten gizarte-egiturak, diskurtsoak edo zentsura-garaian sustatu edo ezabatutako kanona bezalako gaiak jorratzen ditu, bai eta zentsura saihesteko edo indartzeko baliatutako itzulpen-estrategiak ere. Artikuluaren ondorioen artean azpimarragarria da Ibarluzeak itzulpen-estrategiei ematen dien garrantzia; izan ere, itzulpen-estrategia jakinak baliatzen dira ez bakarrik zentsuratik pasako diren lanen itzulpen-prozesuetan, ezpada baita zentsura-prozesuetan ere. Azken finean, Euskal Ikasketen esparruan zentsura ezinbestean lotzen zaio itzulpenari, hori baita jatorriz euskaraz idatzitako lanak ebaluatzeko bitartekoa. Bereizgarri garrantzitsua da hori, zentsuratik pasatako lanen itzulpenen azterketak aukera eskaintzen baitu manipulazio ideologikorako baliatutako itzulpen-estrategien analisisia egiteko.

Ondoren aipatuko ditugun artikuluek, arte-adierazpide, literatur genero, edo obra zehatz bat dute aztergai. Mikel Ayerbe Sudupek «Zentsuraren irakurleak: *Haur besoetako*, *Egunero hasten delako* eta *100 metro* nobelen kasuak aztergai» izenburuko artikuluan, bertan zehazten diren hiru eleberriei zentsura frankistak eman zien trataera aztertzen du, zentsura-txostenen analisi xehetik abiatuta. Artikuluaren hastapenean, zentsura literarioaren bitartekariarentzat *irakurle* zeritzotenek zuten funtzio eta garrantzia iruzkitzen du, euren esku baitzegoen lehenengo irakurketa ez ezik, liburuaren argitalpenaren ebazpenerako txostenak idaztea ere. Jon Miranderen *Haur besoetako* eleberriak, batetik, eta Saizarbitoriaren lehenengo bi eleberriek, bestetik, eragindako txostenetatik argi ondorioztatzen da zentsura politikoak zentsura moralak baino garrantzi handiagoa izan zuela zentsoreentzat. Literatura, zentzu honetan, balio erlijioso, moral eta batez ere politiko bartzuen transmisio-bide gisara zekusaten zentsoreek. Horretaz gain, Ayerbek ongi frogatzen du txosten-egileek azterkizun zituzten liburuen aurrean maiz erakusten zuten jokabide harrigarria, dirudienez, ez baitzituzten obrak oso-rik irakurtzen. Halaxe frogatuko luke *Haur besoetako*aren kasuak, 1969an

Aresti editore zelarik zentsurara aurkeztu eta 19. irakurleak, Jose Antonio Albizu zenak, antza, egiten duen aldeko ebazpenean, edo Barbadillok *100 metro* eleberriaz egindako txostenean. Horiekin batera, *Egunero hasten delakok* izandako txostena aztertzen du Ayerbek, aurrekoak baino txosten (itxuraz) zehatzagoa, baina ondorio harrigarrietara iristen dena, nobela ez dela abortuaren aldekoa ondorioztatzen baita, eta Arruek eta Ugartek emandako baimenek ebazpen horretan izan zezaketen eragina azaleratzen da. Ayerberen artikuluak argi erakusten digu zentsurak bere jardueran izan zuen arbitrariotasuna, zentsore-irakurleen interpretazioek irakurketa paradoxikoak eragiten zituzten heinean.

Berebat, Idoia Gereñu Odriozola doktoreak «Teatroaren mututzeak XX. mendean. Frankismoaren eta zentsuraren eragina euskal teatroaren bilakae-ran» izeneko lanean antzerkia arte politikoen artean gailena dela defendatzen du eta hori agerian geratu izan dela, ez bakarrik euskal abertzaletasun tradizio-nalak egindako beronen instrumentalizazioagatik, baina baita zentsura frankis-tak harekiko izandako jarrera ankerragatik ere. Hala, XX. mendeko antzerki-gintza modernoak erabat egin zuen bat euskara herritarrengana zabaltzeko estrategia politikoarekin. Hori litzateke euskaraz egindako antzerki amateurra-ren indartzea bultzatu zuen zio nagusia, hau da, euskara gako zuen euskal nortasunari ekarpena egitea. 30eko hamarkadaren amaiera aldera, ostera, ge-rra desberdinek prozesua eten eta euskal antzerkia isilarazi zuten urte batzuez. Biziraupen-urteen ostean, euskal elizaren babesean, aurreko hamarkadetak o lorpenei jarraipena eman nahi izan zitzairen. Berpizkunde hori urte batzuen buruan gertatu zen, belaunaldi berrieekin eta 60ko hamarkadako euskal kultu-raren apurkako suspertzearekin batera. Hala, 70eko hamarkadako antzerki berria sortu zen, planteamendu postmodernoetatik abiatuta, antzerki sinbolis-taren, erresistentzia antzerkiaren, antzerki existentzialistaren edo absurdoaren antzerkiaren baitako egile erreferentzialekin testu arteko loturak ezarrita. Au-tozentsuraren zantzurik oraindik bazen arren, agerikoa zen eraberritze-gosea. Urte gutxiren buruan, zentsura jada desagertua zela, euskal antzerkiak profesio-nalizazio-bideari ekin zion 80ko hamarkadak aurrera egin ahala.

Ismael Manterola Ispizuak «Frankismoaren zentsura arte plastikoetan» izeneko lanean, arte plastikoetan Francoren erregimenaren garaian zentsu-rak izandako eragina aztertzeko beharra azpimarratzen du, ildo honetan

egindako ikerketak urriak izan baitira oso gainerako arte adierazpenetan egin direnen aldean, izan zinema, prentsa edo literatura. Abiapuntu gisa, Manterolak dio erregimenaren errepresio-mekanismoen baitan, zentsura ezin jo litekeela fenomeno isolatutzat eta zentsura frankistaren garapena aztertzeke hurbilpen diakroniko bat proposatzen du, eta diktaduraren epea hiru fasetan banatzen du. Lehenak Gerra Zibilaren hastapeneko urteak bilduko lituzke, eta zentsura jardueraren oinarriak finkatzen diren epeari legokioke. Garai horretan arte moderno eta konprometituarekiko errepresioa bortitza izan zen oso. Bigarren fasea 1950eko hamarkadari dagokio, eta garai horren ezaugarri nagusia abangoardien baitako proposamen artistiko zenbaiten onartzea litzateke, bereziki, atzerrian erakutsiak ziren horiena. Erregimena ohartu zen artea tresna egokia izan zitekeela nazioartean herrialde moderno gisa agerrarazteko. Atzerrian erakusten zen irudi horretatik haratago, Manterolak Espainiako estatuan zegoen askatasun artistikorik ezaren adibideak dakartza, besteak beste, Arantzazuko basilikaren berreraiketan gertatua gogoraraziz. Azken epealdia, 60ko hamarkadaren erdialdean abiatzen eta diktadorearen heriotzarekin amaitzen dena, zentsura garai gogorra izan zen. Manterolak, era berean, Trantsizio garaiari dagokion epilogo bat gehitzen dio artikuluari. Atal horretan, kasu zenbaiten azterketaren bidez, Francoren heriotzaren ostean zentsura amaitu ez zela frogatzen du eta Trantsizioaren lehen urte haietan zentsura mekanismoak lanean jarraitu zuela.

Gabriel Aresti handia hartu du Lourdes Otaegi Imaz irakasleak hizpide bere artikuluan, eta egile horren obrak zentsurarekin izandako harremana du aztergai «Gabriel Arestiren poesia zentsuraren aurrean. Isiltasun garaietarako kodea» izenburu duen lanean. Sarrera gisa zentsurak testuinguru iberiarreko poesian izandako eraginaren inguruko ikerketen urritasuna azpimarratu ostean, Otaegik Gabriel Arestik idatzitako Gerra Zibilaren memoriaren inguruko olerkigintzaren azterketari heldu dio. Analisisian Arestiren olerkigintzan agerikoa den identitate eta klaseari loturiko auzietarako joeraz gain, Gerra Zibila gogora ekartzeak bere lanean izandako garrantzia nabarmentzen du. Otaegiren irakurketak agerian jartzen du Arestik zentsura saihesteko kode poetiko berezi bat baliatu bazuen ere, haren olerkiak ordura arte euskal literaturan antzeman ez ziren erresistentzia jarrera baten lekuko direla. *Euskal Harria* (1967) zein beste liburu batzuek zentsurarekin

izandako arazoen inguruko gogoeta, bai eta «Escribitzen badaustazu» bezalako olerkiek ezartzen dituzten harreman hipertestualen azterketa ere artikulatu honetako muin edo atalburu esanguratsuak dira. Era berean, Arestiek esparru iberiarreko beste poetekin izan zituen loturak azpimarratzen ditu Otaegik. Gerraosteko olerkigintzaren baitan bereziki, poesia sozial-errealista deituriko horren baitan, baldintza kultural eta historikoek mugatutako harreman espazio bat sortzen da, eta beronek zehazten du Penintsulako komunitate literario bakoitzaren garapena, bai eta baldintzatzaile horiekiko hurbiltze eta urruntze prozesuak ere. Arestiren kasuan, Otaegik ondorioztatzen du egile bilbotarrak aipatutako gainerako Penintsulako poetekin bat egiten duela, baina ezaugarri bereizgarri batzuekin hartzen duela parte sistema interliterario iberiar horretan: batetik, diktadorekiko erabateko oposizio jarrera hartuz, euskal abertzaletasun moderatuarekiko arbuioarekin, eta bestetik, frankismoaren kontrako borrokaren batasuna sustatuz, euskal identitatearen aldarrikapenari uko egin gabe.

Beñat Sarasola Santamariak Orixeren *Euskaldunak* lana du aztergai «Zentsuraren anbigualtasuna: Orixeren *Euskaldunak*-en kasua» artikuluan. Zentsura txostenak oinarri izanik, hogeita hamar urtetan zehar (1950-1980 bitarte) liburuaren lau argitalpenek izandako trataera anbigualtasunaren azterketa egiten du Sarasolak, baita hori ulertzeko proposamen zenbait egin ere. Sarasolak dioen eran, zentsurak liburuaren gainean egindako balorazio desberdin horiek ulertzeko gako izan daitezke: liburuaren harrera, Orixeren kanonizazio prozesua eta testuinguru politikoa. Hala, 1950. urteko lehen edizioari dagokion txostenak argitaratzeko eragozpenik jasotzen ez badu ere, jarrera aldatu egingo da 1972ko eta 1976ko ondoko argitalpenetan, eta balorazio zinez gogorak egingo ditu zentsurak horien gainean. Lehen ediziotik hogeitaz gero igaroak ziren, eta, Sarasolak argudiatzen duen eran, Hans Robert Jaussen igurikimen horizontearen kontzeptuari jarraituz, irakurketa aldatu egin zen, bai intraliterarioa, baita estraliterarioa ere. Ordurako, Orixe idazle ezaguna zen, eta 70eko hamarkadako testuinguru politikoa (eta bereziki euskalduna) gogortu egin zen 50eko hamarkadakoarekin alderaturik. Sarasolak zehatz aztertuak ditu liburuaren atal gatazkatsuenak, hau da, gaitzetsiak izan zirenak zein zentsuraren arreta bereganatu zutenak, zeinak nagusiki abertzaletasunaren inguruak diren. Azken gogoeta bat egiten du Sarasolak zentsurak bultzatzen duen



kritika moldeen inguruan. Zentsurak nagusiki kritika biografistak baliatuko ditu kritika immanenteen aldean, lehenak zentsurak bilatutako gaitzespen moral edo ideologikoa ahalbidetzen baitzuen.

Azkenik, Ane Villagran Arrastoak Joan Mari Torrealdairen doktorego tesiaz egiten duen erreseina zehatzak ematen dio amaiera liburuari. Lehenago esan bezala, *La censura gubernativa y el libro vasco (1936-1983)*. *Análisis de los informes del lectorado* izenburupean defendatu zuen 1991n, eta berau dugu Torrealdaik zentsurari buruz argitaratu dituen liburu guztien sorburu. Aurki Elkarrek argitara emango badu ere, orain artean ezezaguna izan da irakurle gehienentzat, eta horregatik eman nahi izan diogu dagokion tartea monografiko honetan. Ikerketaren abiapuntua 1984. urtean euskal idazle eta editoreei Torrealdaik egin zizkien elkarrizketetan kokatzen da. Ondoren etorri ziren argitaletxe eta aldizkari nagusien artxiboen arakatzea, eta baita, 1986. urtetik aurrera, Alcalá de Henaresen den Archivo General de la Administración Civilen (AGA) zentsura espedienteen hustuketa ere. Tesiaren lehenengo liburuki mardulean emaitza nagusiak datoz; bigarrenean, berriz, eranskinak (zentsurari dagokion araudia, zentsura-tipologia, *lector* direlakoei buruzko zehaztapenak, eta propagandaren eta zentsuraren antolaketa-ri buruzkoak, besteak beste). Orotara, kontsultatutako milaka txostenen artean 1.984 txostenen azterketa egin zuen Torrealdaik eta horien artean esanguratsuenak ziren 1.500 inguru hautatu zituen tesi-lanean baliatzeko. Alderdi interesgarrienen artean, zentsura frankistaren azterketa exhaustiboaz gain, Robert Escarpit-en metodologia soziologikoaren aplikazioa eta zentsura frankistaren bilakaeran bereizi zituen hiru aroak (1936-1955; 1959-1975 eta 1976-1983 bitartekoak) testuinguru soziohistorikoan jartzeko egindako ahalegin handia aipatuko genituzke.

## Bibliografia

Abellán, Manuel, 1980, *Censura y creación literaria en España, 1939-1976*. Barcelona: Península.

———, 1987, «Fenómeno censorio y represión literaria», *Diálogos Hispánicos de Amsterdam*, 5, 5-25.

Blas, A. de, 1999, «El libro y la censura durante el franquismo: Un estado de la cuestión y otras consideraciones», *Espacio, Tiempo y Forma (Historia Contemporánea)* 12. Madril: UNED, 281-301.

———, 2007, «Censura y represión», *Represura* 3. Online bertsioa: <[http://www.represura.es/represura\\_3\\_mayo\\_2007\\_articulo7.pdf](http://www.represura.es/represura_3_mayo_2007_articulo7.pdf)> [2018/05/30]

Larraz, Fernando, 2014, *Letricidio español. Censura y novela durante el franquismo*. Gijón: Ediciones Trea.

Martínez, A., 2014, *La persecución del libro. Hogueras, infiernos y buenas lecturas (1936-1951)*, Gijón: Ediciones Trea.

Torrealdai, Joan Mari, 1998, *La censura de Franco y los escritores vascos del 98*, Donostia: Tarttalo.

———, 1999, *La censura de Franco y el tema vasco*. Donostia: Kutxa Fundazioa.

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

# Laudatio

URRUTIA BADIOLA, Andres  
Euskaltzainburua

Joan Mari Torrealdai euskaltzain osoaren inguruan batu gara, bera eta berak urte luzeetan egindako lana goraiatzeko asmotan. Markoa ere, ezin aproposagoa, "Zentsura eta Literatura: memoria eztabaidatuak" nazioarteko biltzarra baita gure kokalekua eta zentsura baita Joan Mari Torrealdai berak, behin eta berriro, jorratu duen gaia.

Hartara eta biltzarraren antolatzaileak egoki asmatua, Joan Mari Torrealdairekiko *laudatio*a, bera baita zentsuraren gaiari hurbiletik so egin dion ikertzaile euskalduna. Euskaraz eta euskararen erabileraren ondorioz sorturiko emaitzen zentsura izan du helburu nagusia Torrealdaik eta hortik datorri ere, biltzar honetan laudatua izateko meritua.

Kontua, alabaina, osterantzekoa ere izan daiteke, besteak beste, haren eginak eta ekinak biografia soil batean baino, goragoko mailan jartzeko modukoak baitira.

Badira Torrealdairen biografian nabarmentzeko arloak eta azpimarratzekoak ere bai, hain zuzen, bere ibilbide osoa laburbiltzen dutenak, bere zereginetan neke eta etengabe uztartu baititu berak bi osagarri ezinbesteko, sarri-sarri bereiz eta banandurik agertzen zaizkigunak.

Hitz batez esateko jakintza, jakin-nahia, ikastea izan ditu gogoko txiki-txikitatik, eta berak aitortu bezala, eta horrekin batera, ekintzetarako asmoa eta erabakimena, jakintzatik zetorkiona gizarteari itzuli nahian jardun baitu eta egun ere, badihardu Joan Mari Torrealdaik.

Horra bada, jakintzatik ekintzetara haren bizitzaren haria eta hari horren barruan bilbatu dituen gertaerak eta egoerak. Bizkaiko Foruan jaio zen 1942. urtean, Urberuaga auzoan, eta gazterik ezagutu zituen familiaren bidez, urte batzuk lehenago, aldameneko Gernikan gertatutako triskantzak eta birrintzeak. Esku-eskura izan zituen orduko jazoeren eta gerra zibil anker eta zitalaren ondorioak.

Ikasteko bokazioak bultzaturik eta garai hartako askoren antzera, Arantzazuko seminariorako bidea hartu zuen 1954. urtean, inguruan zituen Foruko frantziskotarren ereduja jarraitu nahian. "Humanitateak" izeneko ikasketak egin zituen bost urtez Arantzazun eta Foruan, gero filosofia eta azkenean teologia ere bai.

Arantzazuko esperientzia, hala ere, erabakigarria izan zitzaion bere bizitzan, bertan ikusi baitzituen punta-puntako artista, intelektual eta gizarte eragile asko, orduko urte haietan, XX. mendeko hirurogeiko hamarkadan hain justu ere, Arantzazu izan baitzen euskalgintza eta euskal kulturaren berrikuntzaren lekuko.

Bertan ere, Euskaltzaindiaren batzar esanguratsuak, batik bat, 1968. urtekoa, euskara batuaren nondik norakoak finkatu zituen. Harik aurrera eta etenik gabe *Jakin* aldizkariaren ardura bere gain hartu eta berori zuzendu zuen, euskara batua bultzatzeko eta kultura haize berriak hedatzeko Euskal Herrian zehar, agintari politikoen debeku politikoa etorri arte.

Horraino, beraz, Joan Mari Torrealdaireren lehen aldia. *Jakinen* itxiera borxtatuaren ondoren, unibertsitatearen giroak erakarri zuen eta Okzitaniako Tolosan lizentziadun egin zen, frantses hizkuntza sakon ikastearekin batera. Gero, Parisera soziologia ikasketak egitera eta orduko maisuen irakaskuntzak hartzera. Han ikusi eta ikasi zuen Torrealdaik askatasunaren haria nondik zetorren, han ikusi eta ikasi baitzuen Euskal Herriko hegoaldean zentsurapean zegoena, Parisen bertan libre eta aske zebilela.

Soziologiako ikasketa haietatik etorri zen gerora *Euskal Idazleak gaur* liburua, 1977. urtean, eta hogeitau urte geroago, 1997. urtean, *Euskal Kultura gaur* liburua. Parisen *Elkar* taldearen kide egin zen eta hala jarraitu du, *Elkar Fundazioaren* patronatukidea egun ere badela.

Paristik etorri 1975. urtean eta *Jakin* taldean sartu zen. Laster egokitu zitzaion Bizkaiko *Anaitasuna* aldizkaria ere zuzentzea, Deustuko Unibertsitatearen Soziologia Fakultatean eskolak ematen zituela. Bi urteren ondoren, berriro ere, *Jakinera* eta orduan delibero sendoa hartu zuen Joseba Intxausti, Joxe Azurmendi, Paulo Agirrebaltzategi, Manolo Pagola, José Antonio Aduritz, Pello Huizi eta beste batzuekin *Jakin* aldizkaria euskarazko aldizkari kultural eta modernoa egiteko, aldizkariari lagunduz liburu sail berrien bidez.

Kazetaritza urteak etorri zitzaizkion gerogarrenean eta laster eskuratu zuen gai horren lizentzia Euskal Herriko Unibertsitatean. Soziologia arloan ere, doktorego tesia egin zuen eta argitaratu: *ETB eta euskara*.

Joan den mendeko laurogeiko hamarkadan, familia osatu, tesia defendatu, *Jakin* beregainaren kudeaketa hartu eta *Euskaldunon Egunkaria* kazetaritza proiektuan murgildu zen.

Urte oparoak eta, aldi berean, gatazkatsuak ere, 2003an itxi zutelako *Euskaldunon Egunkaria* eta bidegabeko atxiloketa eta auzibideetan ibili behar izan baitu urte luzeetan, harlauza gogor horretatik ezin libratu. Artean, *Jakin* aldizkaria birmoldatzeko eta lekukotza belaunaldi berriei emateko aukera eta kemenak izan ditu, bertako fundazioaren buru izanik.

Euskaltzaindian, 2007an hartu genuen euskaltzain oso eta sarrera-hitzaldia 2009an egin zuen, Azkue biblioteka eta artxiboaren ardura akademikoa hartuz eta horren berriztatze prozesua sendo bultzatuz.

Esan gabe doa horrek bidea ematen didala orain arte isilean utzi dudana Joan Mari Torrealdaiaren bestelako kezka eta grina, Euskaltzaindiaren sarrera-hitzaldian garatu zuena. Euskal bibliografia dugu hori, urtero-urtero bildu baititu euskarazko liburuak, sailkatu eta ondorio zehatzak atera, euskal bibliografia oso baten esperantzaz; horra, bada, berak argitaraturiko *XX. mendeko euskal liburuen katalogoa*.

Liburuak, nolana ere, objektu hutsak izan daitezke askoren iritziz, arimagabekoak. Joan Marirentzat, berriz, euskal liburuak ez dira halakoak, ez bada kultura oso baten isla. Hainbatez, Joan Mari Torrealdaik kezka bizia erakutsi du ikertzeko eta aztertzeko euskal liburuen inguruan izan diren liburu-politika eta hizkuntza-politika, bereziki, zentsuraren bidez eta horiek

arakatu zituen bere doktorego tesian: *La censura gubernativa y el libro vasco* (1936-1983).

Bete-betean dator hori biltzar honen helburuarekin eta hor dago Joan Mari Torrealdairen ahalegin askoren emaitza, hain juxtu ere, jardunaldi honetan lantzen ari direnak. Horra hor, horrekin barne-barnetik lotua bere osterantzeko arloa, alegia, euskararen gutxiestea eta zokoratzea. Besteak beste, egoki zertuak, *El libro negro del euskera* (1998) delakoan eta berrikitan, *Asedio al euskera. Más allá del libro negro* (2018) argitalpenean.

Hortaz, Joan Mari Torrealdaik ukituriko arloak giza eta gizarte zientzietatik begiratuta ugariak dira eta jakintza oso baten adierazleak: kazetaritza, soziologia, Akademia, euskararen geroa... horietan guztietan, nondik nahi begirata ere, beti bilatu du bere ezaupideak herriaren zerbitzu eta onurarako izatea, herri euskaldun horri kultura-azpiegitura egokiak asmatuz eta gauzatuz.

*Anaitasuna, Jakin, Euskaldunon Egunkaria, Euskal liburuen katalogoa, Euskaltzaindia* ez dira besterik kate luze baten katebegiak baino. Kategintza horretan herriaren garapena eta askatasuna izan ditu helburu eta xede, herri euskaldunak egungo gizartean behar dituen kultura-tresnak sortuz eta zabalduz.

Horrexegatik omentzen dugu gaur Joan Mari Torrealdai gure adiskidea.

Guretzat eta herriarentzat eredugarria, uztartzen jakin izan duelako jakintza eta ekintza, garai zail zein gozoetan. Bizitzak on-gaitzak ekartzen ditu. Halakoak ere izan ditu Joan Mari Torrealdaik eta azken urteetako pairamen latzak, horren ondorioak oraindik ere sendatu gabe daudela, gaur, aldiz, poztasunerako bide bihurtu nahi ditugu guztion artean Joan Mari adiskidea, zuri omentze hau egiten dizugula.

Buka dezadan nirea, zuri eskerrak emanez euskara eta euskal kulturaren mesederako egin, egiten eta egingo duzun guztiagatik; zure etxeko eta familiarakoei, zurekin bat egin dutelako une garratz eta alaietan eta hona hurre-ratu zareten guztioi, guztion artean egiten baitiogu omenaldi hau Joan Mari Torrealdairi.

Seguru nago haren ildo beretik beste batzuk ere etorriko direla eta horrexegatik duela ehun urte Euskaltzaindia sortu zutenen gogo beretik esan dezagun egun ere, Joan Mari Torrealdairen omenez, *ekin eta jarrai*.

# Joan Mari Torrealdairi omenaldia

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





# Joan Mari Torrealdairekin solasean

GIDARIA: OTAEGI IMAZ, Lourdes  
(UPV/EHU-MHLI)<sup>1</sup>

**Lourdes Otaegi:** Gaurko ekitaldiak ezaugarri akademikoak ditu, hau da, Joan Mari pertsona oso ezaguna da, publiko zabalean ezaguna hainbat lan motengatik. Baina gure artera deitu dugu maila akademikoan egindako lanengatik, eta akademian, hau da, irakaskuntzan, unibertsitate mailako irakaskuntzan bere lanetatik edaten dugunok, bai euskal literaturaren esparruan aritzen garenok bere lanetatik abiatuta dihardugulako.

Horregatik, lehenengo helburua ibilbide akademiko horren aurkezpena izango litzateke, batzuentzat oso ezaguna izan daitekeena, beste batzuentzat ez horren agerikoa. Esango genuke, ibilbide horren hastapenean *Jakin* dagoela. *Jakin* aldizkariaren zuzendaritza hartu zuen 1967an. 1969an aldizkaria ixten dutenean, zentsurak ixten duenean, Frantziarako bidea hartu zuen, Tolousen ikasketak jarraitzeko, eta 1972an lortu zuen han Teologian lizentzia, Institute Catholique de Tolousen. Jarraian, bere ikasketetan aurrera eginez, Pariseko Gizarte Zientzien Fakultatean lortu zuen bigarren lizentzia soziologian eta, hirugarrenik, Informazio Zientzietan lizentziatu zen Euskal Herriko Unibertsitatean, 1990ean.

Ibilbide profesionalaren aldetik esango genuke aldizkariaren zuzendari dela, *Jakin* eta *Anaitasuna* aldizkariaren zuzendari izan dela, baina agian ez duela horren ezaguna bere jardun akademikoa, hau da, Euskal Herriko Uni-

---

<sup>1</sup> Argitalpen hau Eusko Jaurlaritzak finantzatzen duen MHLI ([www.mhli.net](http://www.mhli.net)) ikerkuntza taldearen US 17/10 (UPV-EHU) eta FFI2017-84342-P (MINECO) proiektuen baitan gauzatu da.

bertsitatean, Deustun eta Arrasateko Unibertsitateetan egin duen irakas-kuntza lana soziologiaren arloan. Ibilbide horretatik aurrera, *Egunkariaren* zuzendari izan da 1990ean sortzen denetik, 2003an ixten duten arte. Eta orduan hasten da gurutze bide bat, 2014ko absoluzioarekin amaitzen dena, epaiketa ibilbide kalifikaezina, izendatzeko adjektiboak falta diren auzia.

Euskaltzain ere bada: 1975etik euskaltzain urgazlea, eta euskaltzain oso 2007tik aurrera. Ibilbide profesional eta akademikoa aurkeztuta, bere bibliografiak hiru multzo desberdin biltzen dituela esan genezake. Batetik, euskal literatura sistemaren deskripzio soziologikoan egindako lanak izango lirateke publiko zabalarentzat ezagunenak, hau da, *Euskal Idazleak gaur* eta *Euskal Kultura Gaur* lanak. Esango genuke bi liburu horietan oinarritzen dela euskal sistema literarioari buruz gure artean ezaguna den deskripzio aipagarriena, horien osagarri delarik 90ean zehar egindako XX. mendeko *Euskal Liburuen Katalogoa*, lan guztiz beharrezkoa arlo honetan modu sistematiko eta serioan jarduteko.

Multzo horretaz gain, bigarren multzo bat egongo litzateke, euskararen soziologiari buruzko argitalpenena, eta hor egongo lirateke, esate baterako, *El libro negro del euskera* eta berriki, 2018an, argitaratu duen *Asedio al euskera* liburua. Baina azken multzoa, euskal literatura eta zentsurari buruzko multzo hori, da gure kasuan aipagai nagusia. Lau liburu garrantzitsuenek, aurrerago banaka aipatuko ditudanek, jatorri bera dute, hau da, bere doktorego tesia, *La censura gubernativa y el libro vasco: 1936-1983. Análisis de los informes de lectorado* izenekoa, 1995ean defendatua. Deskribapen horretan, guretzako guztiz baliagarria den alderdi bat dago, hain zuzen, metodologia aipatzen duen alderdi hori, *Análisis de los informes de lectorado*. Horrek atzean ordu askotako lana du, alegia, Madrilen, zehatzago esanda, Alcalá de Henares-en dagoen AGA (Archivo General de la Administración) izeneko artxibategian emandako orduen emaitza dugu. Euskal literaturaren deskripziorako, zentsurak eragindako moldatze gaiztoaren deskripziorako, guztiz beharrezko den oinarritzko lana egina dugu hor. Esango genuke hortik abiatzen direla, 1995eko lan horretatik, 1998an, 2000.ean... idatzitako zenbait liburu guztiz oinarritzkoak direnak zentsura frankistak euskal literaturari eta euskal kulturari orokorrean eragindako errepresioaz.

Baina, horien artean gaia mugatua dugularik, uste dut garaia dela, aitzin-solasetan ibili eta gero, hitza berari ematekoa.

Solasaldi baterako gonbita duzu gaurkoan eta gai jartzailearen funtzioa hartuko dut, alegia, bertso saio batean bagina bezala bost puntu emango dizkizut. Lehenengo puntua: zentsurari buruzko ikerketaren arloan zure tesi dugu aipagai. Tesi horretan substantiboa *zentsura* hitza da. Zentsuraren definizio bat eskatuko nizuke, esaniezaguzu zer den zuretzako zentsura orokorrean, eta, bigarrenik, zentsura aparatua estatal batek aurrera eramaten duenean zein berezitasun dituen. Hori da lehenengo puntua.

**Joan Mari Torrealdai:** Eskerrik asko esan dituzun hitzengatik, gehiegizkoak dira, harro egon beharrean lotsatuta nago. Horretaz aparte, emandako lana betetzera nator, eskatu bezala. Definizioari buruz, tesian emandakoak, garai hartan landu nituenak, definizio deskribatzaileak dira. Simple-simple esanda, zentsura azkenean zera da: aginte publikoak edizioaren eta difusioaren gain duen kontrola. Hori da azkenean, bai frankismo garaian, bai gero ere, zentsuraren definizio orokor bat. Eta hor gehiago sakontzeak ez dut uste asko merezi duenik orain, baina bai gero definizio frankistan sartzan bagara, frankismo garaikoan. Hor beste ezaugarri batzuk aipatuko nituzke.

Dena den, badu definizio honek beste puntu bat gaurko gizartearekin zerikusi handia duena, zentsura likidoarena, alegia. Era guztietako formak hartzen ditu agintearen arabera, agintea nolakoa den: aginte diktatorial batean modu batzuk hartzen ditu, beste batzuk aginte demokratikoetan. Askotan lerro editorial batzuen atzean ezkututzen da, beste askotan ekonomia-aren ikuspegia hartzen du, edo hortik eragiten du, edo politikaren edo ideologiaren edo garai baten elizaren eskutik ere joan izan da. Beraz, zentsura likidoaren kontzeptzio hori uste dut oso emankorra dela zentsurak hartzen dituen forma desberdinak ulertzeko. *Virus mutante* bezala ere deskribatu izan dut inoiz eta hala dela iruditzen zait, zentsurak ez duela alde positiborik nahiz eta frankismoa bukatu zenean askok esan zuten horri eskerrak estiloak findu egin zirela eta beste.

Dena den, frankismoan, zentsura aparatua bat da, hola deitzen zitzaion. *Zentsura* kontzeptua 60ko hamarkada arte bakarrik existitu da beraien hizkuntzan, zeren, 1966. urtean Fragarren legea indarrean jarri zenean,

horri ez zitzaion zentsura deitzen, baizik bestela, eta lan hori egiten zutenak *lectores* ziren, hau da, guk zentsura deitzen geniona *lectorado* zen. Eta horrek aparatu bat osatzen zuen: irakurleek ez zuten aginterik, haiek deskribatu egiten zuten, liburua irakurri, txostena egin, eta gero erabakia hartzeko beste agintariak zeuden. 1966an aldaketa handi bat ematen da zentsuran: *consulta voluntaria* eta *depósito previo* bereizten dira. Baina 1966a aurretik eta ondoren, zentsura prebioa da, alde zurretikoa. Beraz, obraren produkzioaren eta difusioaren edo irakurlearen tartean sartzen da zentsura, zentsorea. Libururik ezin da argitaratu, egin bai, baina zabaldu ez zentsorearen edo lektorearen eta erabakimena duenaren baimenik gabe.

Beste aldaketa handi bat 1977an gertatzen da: zentsuraren aparatura desegin egiten da «Ley Antilibelo»arekin batera, eta, beraz, lege arruntetan sartzen da, ez dago lege berezirik, ez dago aparatu berezirik liburuak epaitzeko. Orain bezala. Zuk liburu bat argitaratu baduzu eta difamazio salaketarik baldin badago, lege arruntetan sartzen da. Baina, hala eta guztiz ere, 1977az hitz egiten ari gara, Franco hil eta gero ere, aginte berria egonagatik ere, 1983ra arte zentsura ez da desagertzen, aparatura ez da desegiten. Bitarte horretan Moncloako ituna eta beste gertatu arren, zentsura bizirik mantendu izan da. Hala ere, begiratzen dituzunean hor dauden irakurketak, zeren *lectorado* hori bitarte horretan bizirik mantendu baita, ez dute kasik lanik egiten eta txostenak simple-simpleak dira: *visto bueno*a eman eta aurrera edo, noizean behin, kasu berezietan, zigorren bat proposatu, baina ez dute kasik edukirik txosten hauek, baina, berriz diot, mantendu egiten da 1983ra arte. Horregatik, doktoretza-tesian ordura arteko informazioa biltzen da. Dena den, guretzat hori horrela izanda ere, aldaketa horiek egonda ere, aldaketa formalak baino gehiago direla zalantzarik ez izanda ere, hemen zegoen problematikatik begiratuta aldaketak oso gutxi izan dira egiazki guretzat. Zer-gatik? Beti egon izan direlako gai polemiko batzuk, zentsurak zigortu izan dituenak, esate baterako: *unidad de España, monarquía, fuerzas armadas* eta *pornografía*. Hori 1977koan. Eta aurrekoan, 1966ko legearen bigarren artikuluan, *Cajón de sastre* deitzen geniona: *el respeto a la verdad y a la moral, el acatamiento de la ley de principios del movimiento nacional y demás leyes fundamentales*, eta gainera: *defensa, seguridad del estado, mantenimiento del orden*

*público, el debido respeto a las instituciones y a las personas en la crítica de la acción política y administrativa.* Pentsa zer kontzeptu irekiak ziren. Eta noski, beraien esku gelditzen zen beti testuaren interpretazioa. Horiak dira gutxi gorabehera frankismoan zentsurak eduki dituen berezitasunak. Alegia, zentsura prebioa dela, aurretiazkoa, eta aparatu oso bat dagoela hori aurrera eramateko.

**Lourdes Otaegi:** Zuk ikergai horretan, zentsurak euskal kulturaren eta literaturan izandako eragina estudiantzeko edo ikertzeko izan dituzun motibazioetan, beti motibazio pertsonalak aipatu izan dituzu abiapuntu moduan. Hitz egingo diguzu hortaz? *Jakinen* itxieraz, esate baterako?

**Joan Mari Torrealdai:** Bueno, dezente izan ditut alde horretatik 1966an-edo hasita. Nik uste dut, lehenengoa *Jakinen* zuzendari nintzenekoa dela, artikulua debekatu zidaten, elkarrizketari buruzkoa zen. Zentsuraren arrazoiak: «determinados ‘diálogos’ que sólo buscan hacer el juego al comunismo y a sus compañeros de viaje». Hori zen debekuaren justifikazioa. Elkarrizketa horrek, geroztik irakurri dut, ez du inolako sakontasunik, baina, tira, artikulua debekatu egin zuten aurretiazko zentsurara aurkeztu ondoren, *consulta voluntaria* delakora, Fragaren legearen ondoren baitzen. Izan ere, Fragaren legearen ondoren aukera zegoen bi modutara jokatzeko. Bata da *consulta voluntaria* deitzen zaiona. Bide hori aukera zenezakeen. Hori eginda artikulua edo eskuizkribua beraien eskuetan uzten zenuen, eta zer publikatu eta zer ez esaten zizuten. Esaldiren bat edo beste zentsuratu behar bazuten, aldaketa hori egiten zenuen eta aurrera. Edota *depósito previo* delakoa aukeratzen zenuen. Hau da, liburua edo aldizkaria inprimatu eta kaleratu aurretik zentsuran uzten zenuen hainbat ale. Debekatuz gero, ekonomikoki asko jokatzen zenuen; bestean, aldiz, ez. Arrisku gutxiago bai, baina susmo txarra sortzen zuen *consulta voluntaria* delakora aurkezten zen lanak, zerbait *susmagarria* zuela pentsatzen baitzuten eta horregatik estuago begiratzen. Kalkulu horiekin jokatu behar zen.

Nire artikulua debekua anekdota bat izan zen. Larria, aldiz, *Jakin* aldizkariaren debekua izan zen, 1969koa. 1969koa ez zen izan ohiko debeku soil bat artikulua edo esaldiren bategatik, baizik aldizkaria argitaratu ahal izateko debekua. Ez zen izan ohiko zigorra. Isunak eta inoiz kartzelaldia ere

izan zitezkeen, baina okerrena gurea izan zen: gure kasuan handik aurrera ezin genuen *Jakin* aldizkaria argitara eman. 1977an lortu genuen hurrengo zenbakia publikatzea, pentsa. 1969tik 1977ra arte ezin izan genuen baime-nik lortu, nahiz eta behin eta berriz saiatu.

Aurrez ez dut azaldu, baina debeku mota hau da aginte frankistak zuen mekanismo kontrolatzaileena. Zentsuraz hitz egiten dugunean, zentsura frankistaz hitz egitean, ezin dugu pentsatu testuaren gainean egiten zen kontrola zenik zentsura maltzurrena. Arkatz gorriaz, arkatx urdinaz eta horiez hitz egiten da. Bai, hori testuen gainean zentsurak egiten duen lana da edo *lectoreak* egiten duen lana da, baina, bazegoen beste mekanismo bat askoz ere gogorragoa: zenbaki editorialaren kontrola. Edozein editorial edo edozein aldizkari publikatu ahal izateko zuk *Registro de Empresas Editoriales* edo *Registro de Empresas Periodísticas* delakoetan izena eman eta baimena eduki behar zenuen, eta horretarako bi baldintza garbi eskatzen zituzten: bata da zeintzuk ziren promotoreak, zehatz-mehatz adierazita; eta, bestea, zein zen helburua, *objeto y finalidad* esaten zutena, hori ere zehatz eta mehatz azalduta. Zer gertatzen zen? Beraien sokakoa ez bazinen, ez zenuen baime-nik lortzen aldizkari edo editorial bat izateko. Horregatik elizaren izenean argitaratzen ziren aldizkari asko: *Anaitasuna* dela, *Goiz Argi* dela edo *Jakin* dela... guztiak ere elizaren babespean izan ziren, bestela ezingo ziren publi-katu. Geroago, *Equipo Editorial* argitaletxea (eta hortik dator *Lur*) eta horiek etorri zirenean, ezkertiar fama zutenak-eta, beren izenean barik emaz-teen izenean-eta jarri ohi zuten editoriala. Hala, beraiek ez ziren agertzen, egiazki atzean zeudenak. Baina, hori ere harrapatu egiten zuten. Eta beste jokamoldea zen *objeto y finalidad* deitzen zen hori kamuflatzea. Helburu oso orokorrak jartzen ziren edo ez zen garbi adierazten arazo sozialak planteatu-ko zirenik, hori ezin baitzen deklaratu, horrela ez baitzenuen lortuko baime-nik. Tranpa saduzeoa zen, ordea. Beti zeunden harrapatua: egia esaten ez bazenuen, gero zure artikulua deklaraturako «helburuetatik» ateratzen bal-din bazen, gure kasuan bezala, orduan debekatu egiten zizuten editoriala. Guri hori egin ziguten: guk bagenuen argitaratzeko baimena, baina ez zen iristen sozialismoaz hitz egiteko, edo komunismoaz edo ezkertiar planteamenduez... ez genuen horretarako eskubiderik, hori debekatuta zegoen. Eta noski, Rikardo Arregiren edo Txillardegiren lanak, elkarrizketak edo deba-

te horiek, nahi bezala deitu, horiek tartean zeuden eta beste artikulua asko. Gu erregimena zabaltzen ari zelakoan jardun ginen bi urtez, artikulua mota horiek publikatu eta publikatu. Eta zer gertatu zen? Bitartean beraiek debekatzeko argudioa bila ari zirela. Horren erakusletzat papertxo bat aurkitu nuen Alcaláko artxibategian, zera zioena: «darles cuerda para que ellos mismos se ahorquen». Eta horixe egin zuten. Debekurako txostena egin zuten. Ni, hain zuzen, txosten horren egilearekin egon nintzen, euskalduna baitzen egilea. Esan zidaten oporretan hemen zela, eta horretaz inork jakitekotan horrek jakingo zuela. Hala, harekin geratu nintzen eta debekuaren nondik norakoak galdetu nizkion. Honela erantzun zidan berak: «suele ser difícil, una vez que ha llegado a este nivel, una vez que el Consejo de Ministros lo haya prohibido suele ser difícil darle la vuelta a esto». Ez zidan besterik esan. Gero jakin nuen egia, AGAn informazioa bila ibili nintzenean. AGA *Archivo General de Información Civil* da. Han ikusi nuen bera zela txosten horren egilea. Zentsurarekiko nire anekdota nagusia hori da, baina gero *Anaitasunan* ere izan nituen beste batzuk.

Azkenik, aipatu nahi nuke diferentzia bat bazegoela katalanen eta euskaldunen artean. Katalanek negoziatu egiten zuten, asko negoziatzen zuten, indartsuak ziren eta Madrilekoekin negoziatu egiten zuten. Baina, hemen, gure artean, ez zegoen kultura hori eta ez zegoen inork negoziatzeko. Edo askotan gertatzen zen bezala, aitabitxien bila ibili behar izaten genuen, Real Sociedad Vascongada de Amigos del País bezalako enbrietasunaren bila, baina Madrilekoekin zuzeneko harremanik ez zuten gutariko inork. Katalanek, berriz, bazuten harreman hori.

**Lourdes Otaegi:** Horren ildotik joko dugu hirugarren gaira. Hau da, abiapuntuan esperientzia pertsonalak dituzu, zeuk jasan zenuelako zentsuraren indar hori. Bigarren motibazio bezala aipatu izan duzu zentsurak euskal kulturaren basamortu kulturala eragin zuela. Horrek esan nahi du pobretasun bat ekarri zuela gure lurraldera. Zehaztu liteke horren eragina, nola gertatu zen basamortu kultural hori?

**Joan Mari Torrealdai:** Zentsuraren eragina neurtzea oso zaila da, ikaragarri zaila. Eredu askotan jokatzen du. Lehenengo eta behin, autozentsura ekartzen du, nire ustez zikiratzaileena. Aipa ditzagun kalteak, puntuz puntu

joanez: obran aurkitzen dugu zentsuraren eragina. Zuk obra bat egin duzunean debekatu egin diezazukete publikatzea edo tatxadura batzuk egin, eta argitaratzea nahi baduzu negoziatu egin behar duzu zentsorearekin. Zuk *independentzia* jartzen baduzu besteek beste kontzeptu bat jarriko dizute, esaterako. Beraz, hor ibili behar duzu etengabe haiekin negoziatzen. Hori azken garaietan dezente egin izan da. Martin Ugaldek berak gauza dezente aldatu behar izan zituen liburu soziopolitikoetan, eta historikoetan zer esanik ez. Ondorioz, ateratzen den obra askotan ez da autoreak jatorrian idatzi duena. Arestiren obrarekin gertatu izan da hori. Edizio batzuk ez dira jatorrian Arestik idatzitakoak. Hain justu Arestiren edizio osoak egiten ari zirenean aurkitu nituen artxiboan paper zentsuratuak, eta Susako Karmelo Landari-eta pasa nizkien, eta hala osatu ahal izan zuten zer zen Arestik jatorrian idatzi zuena eta zer zen publikatu zena, hau da, tatxadurak non zeuden, Arestik onartu egin baitzituen askotan tatxadurak, liburua argitaratzearren. Beraz, alde horretatik literaturarako inportantea da ezagutzea kaleratzen dena ez dela derrigor idatzi dena. Tartean negoziazio bat edo amore emate bat dago, eta uzten dizutena publikatzen duzu. Gero badago, baita ere, editorearen esku-hartzea, zeren, azken batean, editorea bera ere zentsore *malgré lui* bihurtzen baita. Zergatik? Bada, berak ere erantzukizuna duelako legearen aurrean, kartzelara inork joan behar baldin badu, agian bera baita lehenengo. Orduan, berak ere bere burua zaindu egin behar du. Gainera editoreak hobeto ezagutzen du beste parteak, zentsorearen parteak, harekin egotea beste askotan ere egokitu izan zaiolako. Alde horretatik, laguntza ematen dio autorea, zer publikatu eta zer ez, baina azkenean, komatxoaren artean, denok bihurtzen gara zentsore, aldizkariaren zuzendaria ere bai.

Gizarteari dagokionez, Jon Etxaidek *desgiro* bezala deskribatu zuen bere garaiko gizarte hura. Zergatik? Alde batetik, zentsurarekin zerikusi zuzena ez badu ere, azpiegiturak minimoak ziren, oso-oso eskasak: editorialak falta ziren, plan editorialak zer esanik ez, elkarteak eta taldeak falta ziren, kazetariak falta ziren... hori zen orduko Euskal Herria. Gero, zentsurak berak giro sozial hori eskastu egiten du, zeren eta ez baitzegoen eztabaidarik, gai asko ezin ziren idatzi... Inor ez zen ausartzen muga batzuk gainditzen, ondorioak handiak baitziren. Isuna da bat eta kartzela da bestea, edo biak. Eta kartzelara joan direnak badira. Orduan gizarte hil bat bihurtzen da, eztabai-



da eta iritzi ideologiko trukaketarik gabe. Konpara dezagun gaur egungo gizartearekin, ez dauka zerikusirik. Horrela gaitergia eskastu egiten da, elkarriketak ez dago, debaterik ez... eta hori guztia *desgiro*arekin pareka liteke. Hori baino gehiago, zuek, literaturan zabiltzatenok ere, begia jarriko diozue gaiari, estiloan eta idazkeran bertan zentsurak aldaketak sortzen baititu. Manuel L. Abellánek bere garaian inkesta bat egin zien hainbat idazleri eta bakoitzak azaltzen zuen nola idazten zuten: batzuetan, beraiek ziren hasieratik autozentsoreak, beste batzuk etorri ahala idazten zuten, eta, gero, bukaeran gainbegiratzen zuten eta zer kendu erabaki. Horrez gain, mezuan ere, idazle eta irakurlearen arteko mezu zuzena egiteko kode jakin batzuekin funtzionatu ohi zen. Esaterako, Aljeriari buruz ari zenean Rikardo Arregi Euskal Herriari buruz ari zela denok ulertzen genuen. Baina formalki Aljeriari buruz idazten zuen. Eta hori, guzti hori, uste dut geroko urteetan komunikaziorako traba gertatu zaigula.

Gabriel Arias Salgado 50eko hamarkadako inguru horretan Ministerio de Infomación y Turismo-ko zuzendaria zen, baina, horrez gain, ideologo eta pentsalaria ere bai. Honek gogoeta bat egin zuen idazleek nola idazten zuten eta zentsoreek edo lektoreek zer eduki behar zuten kontuan; zeren eta «irakurleentzat» arazo handi bat hori zen, zentsurak ez zuela jarraitzeko araudi jakinik, zentsoreak usaimena baliatu behar zuela esaten zitzaien, jakin behar zutela erregimenari zer atsegin zitzaion, zein momentutan zeuden eta noraino arriska zitezkeen. Gernika frankistek erre dutela aipatu daiteke? Bada, hori uste dut 1969 ingurura arte ezin zela aipatu. Ingurugiro horretan zentsoreei ere zalantzak ugari sortzen zitzaizkien, nola jokatu, permisibitatearen mugak non jarri. Arias Salgadok dio tribunalak iritsi ezin zitezkeen zirrikituetaraino iritsi behar dutela zentsoreek.

Hona Arias Salgadoren gogoeta, lerro artean ezkututzen den maleziari buruz. Irakurri egingo dut, interesgarria baita:

La incapacidad, la lujuria, la falsedad, el daño material, la negligencia culpable, la difamación, la misma deslealtad por la patria en la prensa no es tan fácil de precisarla en muchas ocasiones aunque nos conste con evidencia que la hay ante los secretos de la gramática, la habilidad de la alusión, la sutileza de los recursos literarios, la ambivalencia de algunas figuras retóricas, las segundas intenciones que

para el público son perfectamente inteligibles como primeras, los trucos de la confección de la titulación, el lugar del periódico en que se pondera la nota, el comentario, la glosa o la información sugerida por la autoridad al que es conocido por los lectores. Ante el silencio que puede ser tan significativo, ante el mismo elogio desmesurado expofeso la técnica judicial de los tribunales ordinarios puede resultar ineficaz e inadecuada en la mayoría de los casos.

Hau guztia harrapatzea zaila zen zentsorearentzat, zentsurari iskin egiteko mekanismoak bai baitziren. Idazle bakoitzak bere modura funtzionatzen zuen. Idazleei egin nien inkestan, idazle batek dio berak zentsura ez zuela aintzat hartu. Hori ez da posible. Horrek zera esan nahi du autozentsuratu egin ohi zela, zentsura barneratua zuela.

**Lourdes Otaegi:** Tartean aipatu dugu *desgiroa* hitza, Jon Etxaideren elkarrizketa batetik sortutako hitz hori. Hark genozidio kulturalaz ere hitz egiten du, baina horrek oso urrutira eramango gintuzke. Azkenean, zentsura ez delako gaien zentsura bakarrik, baizik eta euskaraz egindako kulturaren errepre-sioa, Etxaidek horren ongi deskribatu zuena eta gogorki pairatu zuena. Zuk elkarrizketatu zenuen eta datu asko jaso zenituen. Honek, 50eko hamarkada-ko giro horretara eramaten gaitu, eta luzatu egingo ginateteke. Baina Itxaropena bezalako argialetxearen ihesbideak, lehenago Rocamora aipatu duzu bi-tartekari nola lagundu zion Itxaropena enpresari...

**Joan Mari Torrealdai:** Aurrera segitu aurretik gauzatxo bat esan nahi nuke: Itxaropena bezalako editoriala negoziatzailea bazen, izan. Pentsa eza-zue zeinen hari finean ibili behar zuen erregimenaren «kolaboratzaile» ez izateko mugaz beste aldekoen aurrean. Inoiz kolaboratzaile deitu izan zio-ten. Posibilismoaren barruan jokatzeko zailtasun hori sekulakoa zen gurean.

**Lourdes Otaegi:** Hain justu ere gai hori atera nahi nuen. Zentsuraren aurrean negoziazio ildo horretan joko handiko eremuan sartzen zinela, eta horregatik meritu berezia eman behar zaiela horrelakoei. Baina, bueno, az-ken puntura, bosgarren puntura, igaroko gara. Bosgarren puntuan aipatu nahi nuen nik bereziki *desmemoria programada* delakoa. Alegia, zer gertatzen da trantsizioaren momentua datorrenean eta momentu horretan gauzak esateko garaia, hau da, zer gertatu den esateko garaia etorri denean erabaki

zen aurrera begiratzea hobe zela. Hori alde batetik, edukiko genuke momentu historiko horren garrantzia; aldiz, pertsona batzuk erabakitzen dute ezetz, memoria horren lekukotza uztea guztiz garrantzitsua dela, eta memoria horren lekukotza uzteko langintza horretan Martin Ugaldek izandako protagonismoa aipatu nahi dut. Alegia, beretzat lehentasuna jendeari memoria itzultzea dela. Hori duzu azken puntua.

**Joan Mari Torrealdai:** Martinek nola jokutzen duen horretarako? Bada, erdaraz idazten du Martinek bere obra soziopolitiko edo bere historia, eta Espainiako argitaldari batean argitaratzen du, editorial handi batean. Hori da bere babesa, han argitaratzea. Berak hala pentsatzen du, han idatziz gero erraztasun gehiago izango duela publikatu ahal izateko, haiek indarra daukatelako Madrilan eta haiek negoziatu egiten dutelako. Eta halaxe gertatu zen, baina, hala ere, gauza asko kendu behar izan zituen. *Independentzia* jarri zuen tokian *soberania* jarri behar izan zuen, kasurako. Bere obra begiratzin baldin baduzu, kontzeptu politikoak denak daude *eskastuta*. Salbatu zituen gauza batzuk; kontzeptu batzuk salbatzen buru-belarri ahalegindu zen. Kontuan izan behar da horrela ibili behar hori zer-nolako umiliazioa den idazlearentzat, sekulakoa da. Gainera, oharririk ezin duzu jarri. Sekula ezin da inon aipatu zure obra hori zentsuratua izan denik edo zerbait falta zaionik. Tentazioa askotan izaten zen hamar lerro edo orrialde oso bat kentzen bazizuten, *zentsurak ezabatua* bertan jartzekoa. Hori erabat debekatua zegoen, zentsurak markarik ezin zuen utzi. Zentsura ez zen existitzen, zentsoreak ez ziren existitzen. Zentsoreen izenik ez zen ezagutzen, ez zegoen identifikaziorik, inoiz zenbakiz identifikatzen ziren. Berriz diot: non argitaratu aukera estrategikoa zen. Martinek pentsatu zuen kanpoko editorial handi batean egitea; bere estrategia hori izan zen. Beste batzuk pentsatzen zuten hobe zela mugaz haraindi egitea, horrela nahi zenuena idatzi zenezakeelako. Baina gero mugaren arazoa duzu, ez nolana hiko: bi aldiz kartzelan egon izan zen Etxaide argitalpen klandestinoen erruz. Estrategia desberdinak egon dira hor, Martinek berea izan zuen, eta nahiko ondo atera zitzaion.

Esan duzun *desmemoria programada* horren ondorioak orain ere bizitzen ari garela iruditzen zait. Hipotesi bat bada dioena 40 edo 50 urtetan memoria desprogramatuz gero lausotu ez eze galdu egiten dela. Ez dakit. Gure belaunaldiak, 56ko belaunaldiak, eten izugarri bat izan zuen aurrekoekin, gerra

zela eta. Ez genuen memoriaren transmisiorik eduki guk. Geuk bilatu behar izan genuen guztia aurrekoen laguntzarik gabe. Baina, gero, 1978ko aldaketa etorri zenean, esperantza sortu zen: ezkutuko material hori guztia deskubritzen hasi ginen, eta jendearen aurrean erakusten, frankismoak kulturaren egin zuen kalte guztia azaleratze aldera, orain errepresio politikoaren aurrean egin ohi den bezala. Baina Felipe Gonzálezek agintea hartu zuenean, (ni horren testigu naiz maila txiki batean), beste dotrina bat ezarri zen: zauriak itxi egin behar dira, aurrera begiratu behar da eta estali behar dena estali, eta kito. Lehen bide bazterrean zeuden hildakoak estali ziren bezala, orain memoria kulturala ere, gertakari horiek ere, estali egin behar dira. Momentu hartan, esate baterako, Manuel L. Abellánek (bera sozialistazalea zen) lan polit bat egina zuen eta sozialistak oposizioan zeudenean beraien laguna zen, eta pentsatzekoa zen gerora dirulaguntzak izango zituela, zeren eta ordurako jada harremanak landuak zituen, baina dena geldiarazi zuten. Ezin izan zer ezer ere egin. Adibidez, Alcalá de Henareseko zentro hori, AGA, Administración Civileko artxiboa, orain ez dakit nola dagoen, hori guztia geratu egin zen, artxibo intermedio izanik landu gabe, aurrekontu faltaz. Informazioa «garbitu» egin behar da han, katalogatu eta beste dokumentazio guneez bidali, baina dena bere horretan gelditu zen laguntza ekonomikoen zain. Beraz, bilaketa exhaustiboak ia-ia ezinezko bihurtu ziren, eta hori espresuki egindakoa izan da. Eta, noski, artxibategian ezkututzen den hori ezagutzen ez denean, handik 40 edo 50 urtera hasten da errebisioismoa. Orduan arazo soziopolitikoak zena, lekukoak oraindik bizirik zeudelako, garaiz lantzen ez bada, gerora unibertsitateko arazo bihurtzen da, ikerlariena, eta horren bukaera askotan negazionismoa da. Azkenean, ukatu egiten da. Gaur egun, nik (*Asedio al euskera* liburuan) bildu ditudan dokumentuetan, askok eta askok ukatu egiten dute Francok euskara ezabatu nahi zuenik edo euskarak zailtasunak izan zituenik. Areago, esaten da Francok-eta asko lagundu zutela 60ko hamarkadan eta hil zen arte. Hori dena gertatzen da memoria bizia hil egin delako eta zapaldu egin delako. Gerora, beste modura batera birsortzen da memoria hori, baina *deskubritzea* zaila da, eta gizartratzea oso zaila, ahaleginak ahalegin ez baitauka sozialki aski indarririk.

**Lourdes Otaegi:** Amaitu nahi nuke esanez eskertzen dizugula bereziki memoria programatu hori kontraprogramatu izana, guri helarazi izana me-

moria horren berri, lan eskerga egin izana AGAko artxiboetan ikertzaile, Biltzarraren atzoko egun guztian Kafkaren gazteluarekin alderatu zen leku horretan emandako orduak eta egindako ahaleginak. Horren errenta jasotzen ari gara gu.



# Irakurketak

GIDARIA: SARASOLA SANTAMARIA, Beñat  
(UPV/EHU-MHLI)<sup>1</sup>

**Beñat Sarasola:** Omenaldi honekin Joan Mari Torrealdairen lanari egin nahi izan diogun aitortzarekin bukatzeko, Joan Mariren liburu ugari aipatu dira eta pentsatu dugu egokia izango litzatekeela liburu horietatik haritxo batzuk irakurtzea. Horretarako, euskal kulturgintzan ezagunak diren gonbidatuak ekarri ditugu, Joan Mari ez ezik, bere lana ere ongi ezagutzen duten gonbidatuak, hain justu. Gaur gurekin izango ditugu:

Lorea Agirre (*Jakineko* zuzendaria)  
Miren Azkarate (EHUko katedraduna)  
Joseba Intxausti (Kulturaren Aldeko Fundazioko idazkari nagusia)  
Mariasun Landa (Idazlea)  
Nerea Mujika (Durangoko Azokako zuzendaria)  
Martxelo Otamendi (*Berriako* zuzendaria)  
Jon Zarate (EHUko Euskara errektoreordea)

Hasteko, *Euskal idazleak*, gaur liburutik Mariasun Landak irakurriko du 1977ko testu bat. Ikusiko duzuen bezala, zoritxarrez, gaurkotasun handiko testuak.

## **Mariasun Landa:**

*Ofizioa ote? Ogibidea? Bokazioa? Sinesmena? Zer da idazle izatea?*

---

<sup>1</sup> Argitalpen hau Eusko Jaurlaritzak finantzatzen duen MHLI ([www.mhli.net](http://www.mhli.net)) ikerkuntza taldearen US 17/10 (UPV-EHU) eta FFI2017-84342-P (MINECO) proiektuen baitan gauzatu da.

*Jakina da: literaturak ez du bere egilea ordaintzen. Hori frogatzeko zenbat kasu ekar daitezkeen! Liburuak bizitzeko adina eman, editoreari, zabalzaileari eman diezaioke gehienik ere, baina ez «kreatzaile izpiritualari», beste haren hitzekin «egilea» esateko.*

*Egoera hau, halatsukoa da edozein literaturatan. Baina askoz ere gordinagoa da kultura minoritariotara jaisten bagara. Hemen, ez editorek, ez banatzailek dute liburutik bizitzerik. Are gutiago idazleak. Idazlearen bizibidea ez da bizibide. Ofiziozko idazlerik ez dago.*

*Idazle izatea, gauza nekeza da. Kultur ttipi batetan idazle izatea, askoz ere zailagoa da, zailtasun bereziak ditu eta. Zailtasunak haseran, eskola faltagatik, zailtasunak hizkuntza menderatzea aldarre horietan gogorragoa delako; elebitasunetik datozkion trabak. Zailtasunak idazle karrera osoan, lan tresna osoro egokirik gabeko batekin ihardun beharregatik, hizkuntz arloa askoz ere herstuagoa delako, jendearen analfabetismoagatik, eta abar.*

(...)

*Baina zer da profesionalismoa? Eta nola hezurmami daiteke? Hori ere aztertzea gelditzen zaigu. Sinesturik nago, profesionaltasun hau, kultura handitan eta ttipitan, asetan eta egunoroko premiei erantzun ezinka dabiltzanetan, oso bestela planteatu behar dela.*

Eskerrik asko, Joan Mari.

**Beñat Sarasola:** 1985. urtean argitaratu zuen *Euskal Telebista eta euskara* izeneko. Martxelo Otamendik, *Berria* egunkariko zuzendariak irakurriko du.

### **Martxelo Otamendi:**

*Audientzia masiboa bilatzen du ETBk. Horrela eraturik dago bere programakuntzaren eredu. Arrazoi bi ditu horretarako. Bateko, alternatiba linguistiko bezala ikusten badu bere burua, ahalik eta populazio handienaren bila jo behar du, bestela helburuan bertan hutsegiten du. Besteko, telebista publikoa da, herriz-herri, irekia, zabala, denentzako. Presupostu ideologiko/politiko hauetan oinarritzen da ETBren jatorrizko proiektua.*

*Baina, hain zuzen publikoa delako, ez da a tout prix audientzia masiboko telebista. Erizpide guztien gaitetik audientzia bilatzea, hori telebista komertzialaren*



logika da batez ere. Joera arriskutsua, gainera, audientziarik gehienaren prezioa, sarri, programakuntzaren kalitate-eskasia bait da. Telebista publikoak audientziari adina jaramon egin behar dio kalitateari. Audientzia hutsean ez dago –ezin da egon- ETBren gizarte legitimazioa.

*Esanguratsua da oso audientziaren arazoa nola planteatzen den gurean.*

Audientzia neurtzeko inkesta, hauteskunde politikoen pareko da askorentzat. Botu gutxi, beraz eszena publikotik kanpora, alternatiba politikoari leku uzteko. Berdintsu, telebistaren kasuan. 250-300 milako teleikusentzulegoak ez du ETB bat justifikatzen. Luxu bat da hori, diru publikoaren zarrastelkeria. Diskriminazioa da guztion diruarekin banaka batzuentzat bakarrik muntatzea ETB. Audientzia gehitzera jo behar da, guztion telebista egitera. Nola? Gaztelaniaren bidez, jakina. Konstatazio gisa esan dezakegu, audientziaren arazoa beti hizkuntza arazo bilakatzen dela. Sekula hutsegin gabe.

**Beñat Sarasola:** 1977an *Euskal Idazleak Gaur* idatzi baldin bazuen, hortik 20 urtera argitaratu zuen *Euskal Kultura Gaur*, 1997. urtean. Lorea Agirre *Jakin* aldizkariko zuzendariak irakurriko du zati bat.

### **Lorea Agirre:**

*Bada axioma bat, katuak bezala zaxpi bizitza dituen: euskaraz ez da irakurtzen. Deus publikatzen ez denean, ez dago arazorik, frogatua gelditzen da frogatua beharrik ez duena.*

*Euskaraz publikatzen denean ere ez dago arazorik, ordea, beti baitago esplikazioen bat ad casum. Frankismo-garaian liburuak eta aldizkariak publikatzen ziren, saldu ere bai. Baina erostuna ez zen irakurlea. Mezenas txiki bat zen: laguntzeko erosten zuen, ez irakurtzeko.*

*Urteak joan-ahala, euskarazko ekoizpenek gora egin dute nabarmen. Baina irakurri ez da irakurtzen. Opari gisa erabiltzen da liburua, edo gurasoek haurrei erosten diete. Baina beraiek ez dute irakurtzen. Gainera, irakurtzen dena ere ez da gozamenaz irakurtzen, beharturik baizik. Irakurzalerik ez dago, irakurle derriortuak bai.*

*Dirudienez, batzuentzat sekula ez da ezer euskaraz behar bezala irakurtzen: ez literaturarik gustura, ez egunkari edo aldizkaririk informatzeko eta formatzeko.*

*Erdaraz egunkari bat (adibidez) suposatu egiten da irakurri egiten dela, erosten denean behintzat. Euskaraz, ez: erosi, eskuartean zimur-zimur eginda ere, artikulu guztiak banan-banan buruz ikasi ez badituzu ezin duzu frogatu irakurri duzunik. Euskaraz frogatu egin behar da irakurketa. Erdaraz, suposatu.*

**Beñat Sarasola:** Gure ikergairako liburu erreferenteen artean dago *Artaziak* 2000. urtean argitaratu zena, eta bertatik hainbat testu irakurriko ditugu. Lehenengoa, Jon Zaratek irakurriko du, Euskara errektoreordeak.

### **Jon Zarate:**

*Zentsurak sinbolizatu du Francoren zapalkuntza kulturala, baina kasu: zentsurarik eza ez da askatasuna. Edonola ere, zentsura egoteak beste muga asko dakartza berarekin, zentsura ezin baita modu isolatuan ulertu. Puzzle handiago baten osagaia da. Aginte-modu totalitario, zanpatzaile, autoritario eta beste keria asko dituen sistemaren baitan bakarrik uler daiteke. Bere ondoan izaten ditu beste eta bestelako kontrolak, zigorrak...*

*Zentsura frankista ez doa inprimaketa-askatasunaren aurka bakarrik; adierazpen askatasunaren aurka doa bete-betean, eta oro har askatasun guztien aurka. Erredukzionismoa da argitalpenen zentsura inprenta-zentsura bailitzan hartzea.*

*Aurretiazko zentsuraz ariko gara hemen. Hots, eskuizkribua idatzi ostean, eta argitaratu aurretik, pasa behar den kontrol administratiboa da aurretiazko zentsura. Eta liburuen zentsura bakarrik aztertu dut lan honetan.*

*Ideologiaren aldetik, marko orokorraren aldetik, zentsura mota guztiak seguru bat datozela, lerro nagusietan bederen. Mekanika eta funtzionamendua, aldiz, desberdinak dira batetik bestera.*

**Beñat Sarasola:** *Artaziak* 2000. urteko lan horretatik ere beste fragmentu bat irakurriko du Joseba Intxaustik, idazle eta *Jakin* aldizkariko zuzendari ohiak.

### **Joseba Intxausti:**

*Zentsuraren azterketa ez litzateke egokia autorearen edo, maila txikiagoan, editorearen jarreran zentsurak dakarren aldaketa aintzat hartzen ez badu.*

*Zentsuraren biktima nagusia eta lehena autorea da. Autorea bera, eta ez bere obra; autozentsurara bere burua behartzen duen autorea. Autozentsura fenome-*

no konplexua da, bihurria, deskribatzen zaila, kontzientziapeko moduak nahasten dituena eta aldi berean fenomeno psikologiko eta soziala.

Autozentsurak «betikotu» egiten du zentsura. Autozentsura ez da jaka bezala orain aldean eraman, orain erantzi daitekeena. Etengabeko mekanismoa da.

Autozentsurak «barneratu» egiten du zentsura: egoera berezi horretan idazten du beti idazleak. Horrek ez du esan nahi autoreak bere testua ezabatu egiten duenik, baizik eta beti zentsuran pentsatuz, Dirección General de Seguridaden pentsatuz, arkatx gorrian pentsatuz idatzi ohi duela.

Zentsuraz mintzo garenean ez da ulertu behar testuaren gain zentsoreak egindako hortz-koska. Ekoizpen intelektualaren barne-mekanismoetan du eragina zentsurak.

Autozentsura egin eta gero ere, ez da beti baimena lortzen. Kasu horretan hiru aukera ditu idazleak: oraindik gehiago «garbitu» testua, eta publikatu; argitalpenari uko egin; edo kanpoan argitaratu.

Idazle gehienek aurreneko aukerari heldu diote. Amore eman behar izan du idazleak, irentsi egin behar izan ditu zentsurak eragindako «zuzenketak», edo onartu delegatuak emandako «aholkuak». Zentsuratik bueltan, testua birmoldatu behar izan duen autoreak nahitaez behar ditu zauriak bihotzean, umiliazio hori pasa eta gero.

**Beñat Sarasola:** Artaziak horretatik azkeneko testua Miren Azkaratek irakurriko du, euskaltzaina eta EHUko katedraduna bera.

### **Miren Azkarate:**

Zentsurak barne exiliora darama idazlea. Idazlea, bere lur propioan atzerritar sendi daiteke, arrotz bere jendearen artean, bere kulturaren. Zentsurak inhibizioa dakar.

Eztabaida intelektualera eragozten du, eta horrek berak dakar pobretze izugarria kulturaren. Planteaketa eta eztabaida demokratikoak ezinezko dira zentsurapean.

Euskal liburuaren kasuan, Antonio Tovarrek 1984ko elkarrizketa batean aitorturikoa egia handia da: euskararen debekuak belaunaldien artean etena sortu zuen. Balio erantsi negatibo hau ere izan du zentsurak gurean. Hona bere hitzak:

El franquismo prohibió la publicación del libro (en euskera), casi de un modo total, hasta el año cincuenta o cincuenta y tantos y eso para las nuevas generaciones fue fatal, porque no tenían más escuela que el castellano.

*Ondare nazionalaren aurka egindako atentatutzat har daiteke zentsura, desegin duenagatik eta jaiotzen utzi ez duenagatik. Ez dago kalkulatzeko modurik zenbat lan gelditu den publikatu gabe, zenbat ekoitzi gabe, idatzi gabe. Isiltasunaren belaunaldiaz mintzo denik bada: belaunaldi isila, mutua.*

*Informaziotik eta ingurune kulturalako eta munduko eztabaidatik at utzi du zentsurak gizartea. Bakartu egin du. Penintsulako kulturek landu duten pentsamendu eta sorkuntzaren artean eta Europan eta Ameriketako artean urte askotako desfasea eragin du zentsurak.*

*Zentsurak susmopean uzten du obra. Autorea eta irakurlearen artean sartzen den pieza arrotza da.*

*Idazleari koherentzia puskatzen dio, bere obraren eta irakurlearen artean arkatz gorria baitago, lanean ez bada ere mehatxuka.*

*Irakurlearentzat, berriz, irakurketa ez da arteza, zeharkakoa baizik, mesfidantzazkoa, bai baitaki idazlearen eta bere artean zentsorea egon dela. Bikotearen ohean bortxatzailea sartzearen parekoa da.*

Eskerrik asko Joan Mari benetan utzi diguzun ondare honengatik, eta eskerrik asko, alde zuzenetik, oraindik utziko diguzunarengatik.

**Beñat Sarasola:** Aipatu da lehen ere euskal literatur sisteman eta liburugintza sisteman ikerketa asko egindakoa dela baita ere. Eta horietako azkenetako bat 2007. urtean argitaratu zuen, *30 urte liburugintzan* izeneko liburua, eta handik azkeneko testu hau Nerea Mujika Gerediaga elkartearen presidentek irakurriko du.

### **Nerea Mujika:**

*Oso gogoan dut zergatik hasi nintzen. Hutsune bat betetzearren. Euskal idazleak, gaur lana prestatzen hasi nintzen jabetu nintzen zein informazio gutxi eta eskasa genuen euskal produkzio idatziaren gainean. Azterketa soziologikoa egin ahal izateko ezdeusa. Juan San Martinek egiten zituen titulu bilketa baliaga-*

rria zen, baina ez nahikoa. Aurretik ibilia zen Bitaño ere. Bestalde, fitxa bibliografikoa bera ere osatu beharra zegoen, eta batez ere gaiak zehaztu behar ziren, zer idatzi eta kaleratzen zen jakin behar genuen. Gauza bat baita zenbat publikatzen den eta beste bat zer den argitaratzen dena. Orduko nire lan-hipotesia zera zen, euskarazko liburuak neurri batean euskal gizartea islatzen zuela. Edo beste modu batera esanda, liburugintza ez dela jarduera marjinala, gizarte errealean txertatu gabe, lau txoro eta bost egoskorren ekintza. Liburugintza eta gizartearen lotura hori erakusten saiatu naiz urtea joan eta urtea etorri. Abiapuntuko intenzio horren arabera moldatu dut bai informazioa biltzeko metodologia eta bai liburugintza aztertzeko modua: gai multzotan sailkatu, gaien arabera aztertu, jatorriaren nondik norakoak argitu, euskaraz ala erdaraz sortua den, nobedadea den ala berredizioa, etab.

Orduko hutsunea gaur ere hutsune da, nahiz eta informazio askoz gehiago eduki badugun gaur. Uste dut gaurkotasuna eta zeregina baduela liburu ekoizpenari buruzko datuak modu sistematiko eta profesional batean bildu, fixxatu, sailkatu, aztertu eta publikatzeak.

**Beñat Sarasola:** Hauxe izan da dena. Mila esker, Joan Mari, denon partetik. Azken hitza zurea da amaitu aurretik.

**Joan Mari Torrealdei:** Lehenengo eta behin, esan guztiz gaituztua nagoela, ustekabeen harrapatu bainau honek. Lotsatuta ere banago. Nire lana ez da nirea, beti da kolektiboa neurri handi batean, eta denen artean banatuta hobeto sentitzen naiz.

Eta antolatzaileei zuzenduko natzaie orain esateko omenaldi honen berri eman zenidatenean, nire «egoak» poza hartu zuela. «Egoa» baino gehixeago naizen hau ere poztu da eta esker ona ematen dizuet. Mila esker. Pozgarria da, eskergarria da niretzat zera jakitea: badagoela zentsuraren gaia landuko duen talde bat eta ez edozein talde. Aurreko mendean, 80ko hamarkadan egin nuen lan hura ez da alferrik izan. Ez zela burugabekeria izan esan nahi du horrek, zeren askotan hori ere pentsatu izan baitut. Poz izugarria ematen dit segida izateak. 1990ean tesia defendatu eta gero, eskaintza izan nuen gai hau unibertsitatean lantzekoa. *Jakin* ala unibertsitatea aukeratu behar izan nuen une horretan eta *Jakin* aldizkariaren proiektua aukeratu nuen. Hala, unibertsitatearekin batera zentsura baztertu egin nuen, utzi egin nuen, pena

handiz. Beraz, horra aitopena: *Jakin* aukeratu nuen eta unibertsitatea uztearekin batera zentsura utzi nuen. Hona nire pozaren arrazoia: segida badaukadala jakitea. Mila esker, beraz, antolatzaileoi.

# Joan Mari Torrealdai. Bibliografia

GANDARA SORARRAIN, Ana  
(UPV/EHU-MHLI)<sup>1</sup>

Iturri nagusia 2016an Eusko Ikaskuntzak argitaraturiko *Joan Mari Torrealdai (Manuel Lekuona Saria)* izan da. Oinarri horri gaineratu zaizkio J.M. Torrealdairen 2015etik aitzinerako lanak.

## Liburu osoak

1973, *Iraultzaz*. Tolosa: Jakin. 222 or.

1977, *Euskal idazleak, gaur / Historia social de la lengua y literatura vascas*. Tolosa: Jakin. 675 or.

1985, *Euskal telebista eta euskara*. Donostia: Elkar. 250 or.

1993, *XX. Mendeko Euskal Liburuaren Katalogoa (1900-1992)*. Donostia: Gipuzkoako Foru Aldundia. 1.187 or.

1995, *XX. Mendeko Euskal Liburuaren Katalogoa II. 1993-1994*. Donostia: Gipuzkoako Foru Aldundia. 269 or.

1995, *La censura gubernativa y el libro vasco (1936-1983). Análisis de los informes del lectorado* [Baliabide elektronikoa]. Deustu: Deustuko Unibertsitatea.

1997, *Euskal kultura gaur. Liburuaren mundua*. Donostia: Jakin. 736 or.

---

<sup>1</sup> Argitalpen hau Eusko Jaurlaritzak finantzatzen duen MHLI ([www.mhli.net](http://www.mhli.net)) ikerkuntza taldearen US 17/10 (UPV-EHU) eta FFI2017-84342-P (MINECO) proiektuen baitan gauzatu da.

1997, XX. Mendeko Euskal Liburuen Katalogoa III. 1995-1996. Donostia: Gipuzkoako Foru Aldundia. 284 or.

1998, *Martin Ugalde. Andoaindik Hondarribira, Caracasetik barrena*. Donostia: Jakin; Euskalgintza Elkarlanean Fundazioa. 336 or.

1998, *El libro negro del euskera*. Donostia: Ttarttalo. 222 or.

1998, *La censura de Franco y los escritores vascos del 98*. Donostia: Ttarttalo. 121 or.

1999, *La censura de Franco y el tema vasco*. Donostia: Kutxa Fundazioa. 311 or.

1999, XX. Mendeko Euskal Liburuen Katalogoa IV. 1997-1998. Donostia: Jakin. 298 or.

2000, *Artaziak. Euskal liburuak eta Francoren zentsura 1936-1983*. Zarautz: Susa. 260 or.

2001, XX. Mendeko Euskal Liburuen Katalogoa V. 1999-2000. Donostia: Jakin. 380 or.

2003, *Martin Ugalde (1921)*. Gasteiz: E.J. Argitalpen Zerbitzu Nagusia. 24 or.

2003, Torrealdai, Joan Mari (prest.): *Martin Ugalde. Idazlan politikoak. Periodismo político*. Donostia: Egilea argitaratzaile. 304 or.

2004, *Imanol Murua: Gipuzkoako alkate*. Bilbo: Alkartasuna Fundazioa. s.l. 336 or.

2007, *30 urte liburugintzan. 1976-2005*. Donostia: Jakin. 182 or.

2009, Torrealdai, Joan Mari; Murua Uria, Imanol: *Euskaltzaindia. Ekin eta jarrai*. Donostia: Euskaltzaindia. 255 or.

2009, *Joan Mari Torrealdai Nabea euskaltzainaren sarrera-hitzaldia: Bibliografiatik Bibliotekara. Esperantzari leihoa*. Bilbo: Euskaltzaindia. 81 or.

2011, *Lazkaoko Beneditarren dokumentazio-gunea. Juan Jose Agirrereren artxiboa*. Lazkao: Lazkaoko Beneditarren Fundazioa. 59 or.

## Liburu zatiak

1969, «Atarian», in: Anitzen artean: *Ipar Euskal Herria*. Tolosa: Jakin. 5-28.



1970, «Salvatore Mitxelena», in: Anitzen artean: *Salvatore Mitxelena*. Tolosa: Jakin. 5-8.

1970, «Ehun urte Gandhi jaio zala», in: San Martin, Juan; Basauri, Serafin (bil.): *Hegatssez. Itz-lauzko bilduma 1971*. Zarautz: Itxaropena. 283-285.

1970, «Mitxelenaren argitaratugabeko lanak», in: Anitzen artean: *Salvatore Mitxelena*. Tolosa: Jakin, 81-98.

1971, «Kulturagintza eta Rikardo», in: Alfabetatze Batzordea; Torrealdai, Joan M.; Arregi, Joseba: *Rikardo Arregi*. Tolosa: Jakin. 11-42.

1971, «Apaiz berriak hauzitan (Larresorori erantzuten)», in: Anitzen artean: *Erljioa hauzipean*. Tolosa: Jakin. 217-222.

1971, «Fedea, erlijioa, gizartea», in: Anitzen artean: *Kultura eta fedea*. Tolosa: Jakin. 87-115.

1972, «Irakurleari bi ohar», in: Arregi, Rikardo: *Herriaren lekuko*. Tolosa: Jakin. 11-13.

1975, «Marx eta Jesus Frantzian», in: Anitzen artean: *Marx eta Jesus Europan*. Tolosa: Jakin. 97-121.

1977, «El euskera y la cultura escrita. El euskara en las editoriales y revistas», in: SIADECO: *Estudio socio-lingüístico del euskara. Vol. III: La recuperación del euskara. Proceso de normalización lingüística. Tomo X*. Donostia: s.n. s.l.

1978, «Bi hitz», hitzaurrea, in: Alvarez Enparantza, Jose Luis «Txillardegí»: *Euskal herriak erdal herrietara*. Donostia: Donapaleu. 5-8.

1978, «Los escritores vascos de Navarra», in: Anitzen artean: *Navarra desde Navarra*. Oñati: Editorial Franciscana Aránzazu. 43-56.

1979, «Euskal kulturaren panorama», in: Anitzen artean: *Erljio Bizitzaren II Euskal Astea*. s.n. Donostia. 222-230.

1980, «Territorio, lengua y migraciones en Euskadi», in: Centre Internacional Escarré per a les Minories Etniques i Nacionals: *Quartas Jornades del CIEMEN. Abadia de Cuixà, 16-23 d'agost de 1979. Fet Nacional: llengua, territori, migracions. Països Catalans, Euskadi, Galicia, Bretanya, Occitània, Flandes*. Bartzelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat. 9-50.

1985, Torrealdai, Joan Mari; Azurmendi, Joxe: «La literatura vasca a través de los siglos», in: Intxausti, Joseba (zuz.): *Euskal Herria. Historia eta gizartea / Historia y sociedad*. Donostia: Lankide Aurrezkoa. 478-489.

1986, «Telebista eta euskararen normaltzea», in: Ruiz Olabuenaga, José Ignacio; Ozamiz, José Agustín (arg.): *Hizkuntza minorizatuen soziologia*. Donostia: Ttarttalo. 265-272.

1995, «Jakinen inguruan», in: Anitzen artean: *Manex gogoan. Donapaleuko hiztaldi eta lekukotasunak*. Baiona: Maiatz. 51-54.

1996, «Atarikoa», in: Anitzen artean: *Rikardo Arregi, gizona eta eta garaia*. Andoain: M. Larramendi Kultur Bazkuna. 11-12.

1996, «Rikardo hurbiletik», in: Anitzen artean: *Rikardo Arregi, gizona eta eta garaia*. Andoain: M. Larramendi Kultur Bazkuna. 19-40.

1996, «Rikardo gogoan», in: Anitzen artean: *Rikardo Arregi, gizona eta eta garaia*. Andoain: M. Larramendi Kultur Bazkuna. 41-101.

1996, «Bibliografia», in: Anitzen artean: *Rikardo Arregi, gizona eta eta garaia*. Andoain: M. Larramendi Kultur Bazkuna. 103-118.

2001, «Fraide frantziskotarren euskarazko liburuak», in: Intxausti, Joseba (zuz.): *Arantzazu. Euskal Santutegi bat XX. mendean. Un Santuario vasco en el siglo XX*. Oñati: Arantzazu. 330-338.

2001, «Joan Mari Torrealdaik Rikardo Arregiri. Alfabetatzea (3)», in: Iparragirre, Pilar: *60ko hamarkadako Hitzak. Elkarrizketa hautatuak*. Lasarte-Oria: Argia. 161-165.

2001, «Nemesio Etxaniz eta Benito Lertxundirekin kanta berriaz. Gaurko Kantua Euskal Herrian», in: Iparragirre, Pilar: *60ko hamarkadako Hitzak. Elkarrizketa hautatuak*. Lasarte-Oria: Argia. 173-177.

2002, «Martin Ugaldere biografia eta gutunen harian», in: Apaolaza, Xabier; Ascunce, José Angel; Nieva, Marien: *Martin Ugalde azterkizun / Encuentros con Martín de Ugalde*. Donostia: Saturrarán. 409-427.

2003, «Aberri bi, bihotz beretik», in: Apaolaza, Xabier (koord.): *Herri bat bidegurutzean*. Donostia: Saturrarán. 177-197.

2003, «Aurkezpena», in: Torrealdai, Joan Mari (prest.): *Martin Ugalde. Idazlan politikoak. Periodismo político*. Donostia: Egilea argitaratzaile. 17-19.

2003, «Fraide frantziskotarren euskarazko liburuak», in: Intxausti, Joseba (zuz.): *Arantzazu. Ikerlan eta saiakerak XX. mendeko historiaz / Investigaciones y ensayos acerca de su historia en el siglo XX*. Oñati: Arantzazu. 593-606.

2003, «Francoren hizkuntza politikaren egungo errebisionismoa», in: Anitzen artean: *Sabino Arana Kultur Elkargoa. Jardunaldiak (2001). Euskaltzaleen Biltzarren mendeurrena*. Bilbo: Sabino Arana Kultur Elkargoa. 217-226.

2004, «Intelektual mediatikoak hizkuntz politikaren aurka», in: Otamendi, Mar txelo; Sarasua, Jon; Atxaga, Bernardo; Torrealdai, Joan Mari: *Euskalgintza sindikal gintzan txertatu*. Bilbo: Manu Robles-Arangiz Institutua. 49-89.

2004, «Martín Ugalde, un periodista que escribe historia», in: Ugalde, Martin: *Nueva Síntesis de la Historia del País Vasco. Desde la prehistoria hasta el gobierno de Garaikoetxea*. Donostia: Tarttalo. 19-27.

2007, «Pen Club-aren Idazluma jasotzean esandako hitzak», in: Unanue, Jon (ard.): *Joan Mari Torrealdai. Euskal kazetaritzaren labirintoan*. Andoain: Andoaingo Udala. 28-29.

2011, «Biblioteka Nazionalaren ametsa», in: Agirreazaldegia, Teresa (koord.): *Dokumentazioa eta ondare bibliografikoaren komunikazioa / Documentación y comunicación del patrimonio bibliográfico*. Bilbo: Euskal Herriko Unibertsitateko Argitalpen Zerbitzua. 17-37.

2013, «Argitaratzailearen aurkezpena: JAKIN», in: Santamaria, Karlos: *Karlos Santamaria. Euskarazko idazlanak*. Donostia: Jakin; UPV/EHU. 9-11.

2013, «Karlos Santamariaren obra: urteak eta gaiak», in: Santamaria, Karlos: *Karlos Santamaria. Euskarazko idazlanak*. Donostia: Jakin; UPV/EHU. 15-21.

2013, «Argitaratzailearen aurkezpena: JAKIN», in: Azurmendi, Joxe: *Karlos Santamariaren pentsamendua*. Donostia: Jakin; UPV/EHU. 7-9.

2013, «Argitaratzailearen aurkezpena: JAKIN», in: Agirrebaltzategi, Paulo; Apaolaza, Xabier; Torrealdai, Joan Mari; Eizagirre, Xabier; Ibarra, Andoni; Intxausti, Joseba: *Karlos Santamaria gaiez gai*. Donostia: Jakin; UPV/EHU. 11-13.

2013, «Karlos Santamaria eta (euskal) kultura», in: Agirrebaltzategi, Paulo; Apaolaza, Xabier; Torrealdai, Joan Mari; Eizagirre, Xabier; Ibarra, Andoni; Intxausti, Joseba: *Karlos Santamaria gaiez gai*. Donostia: Jakin; UPV/EHU. 181-244.

2013, «Rikardo Arregi Aranburu (1942-1969)», in: Anaut, Dabid: *Euskararen kate hautsiak. Hizkuntza zapalkuntzaren memoria*. Donostia: Euskal Memoria Fundazioa. 614-617.

2013, «Rikardo Arregi Aranburu (1942-1969)», in: Anaut, Dabid: *Euskararen kate hautsiak. Memoria de la represión lingüística*. Donostia: Euskal Memoria Fundazioa. 614-617.

2013, «Martin Ugalde Orradre (1921-2004)», in: Anaut, Dabid: *Euskararen kate hautsiak. Hizkuntza zapalkuntzaren memoria*. Donostia: Euskal Memoria Fundazioa. 774-777.

2013, «Martin Ugalde Orradre (1921-2004)», in: Anaut, Dabid: *Euskararen kate hautsiak. Memoria de la represión lingüística*. Donostia: Euskal Memoria Fundazioa. 774-777.

2014, «Arestiren 'Harria trilogia' eta zentsura», in: Anitzen artean: *Harri eta herri. Artikulu Bilduma #50*. Bilbo: Euskaltzaindia; Gabriel Aresti Kultur Elkartea. 27-36.

## Artikuluak

### *Anaitasuna*

1963, «Bier egiteko obligaziñua», 106 zk., 1963-11: 8.

1964, «Biergiña. Jainkoaren jarraitzaille eta ordezeko», 110 zk., 1964-02: 8.

1965, «Almike-ri erantzuten», 125 zk., 1965-06: 8.

1965, «Euskalerriko altara nagusian. Gazteri barria sutan», 127 zk., 1965-08/09: 9.

1965, «Erligiño-askatasuna Konzilioan», 129 zk., 1965-11: 4-5.

1966, «Euskal Liburu ta Diskoen bigarren Azoka, Eibar-en», 135 zk., 1966-05: 1.

1966, «Politikea zertarako?», 135 zk., 1966-05: 5.

1966, «Nora goaz?», 135 zk., 1966-05: 8.

1966, «JAKIN aldizkaria 10-gr urtean», 138 zk., 1966-08: 1; 6.

1966, «Ego-Afrika-ko Hendrik Verwoerd diktadorea il da», 139-140 zk., 1966-09/10: 9.

1966, «Euskal Liburu ta Diskoen Bigarren Azoka Durangon», 141 zk., 1966-11: 1.

1967, «Aiko-maiko naiko», 144 zk., 1967-01-31: 5.

1967, «Israel edo erri baten bizi-naia», [147 zk.], 1967-07-14: 3.

1967, «Ikusten eta ikasten», [150 zk.], 1967-09-08: 3.

1968, «Urbietan. Gizon bat. Biotz bat. Erri baten alde», 154 zk., 1968-01-15: 6-7.

1968, «Joxe Migel Maiz», 156 zk., 1968-03-15: 12; 11.

1968, Torrealdei, Joan Mari; Ormaza, Xabier; Solozabal, Paulin «Egieder»: «[Izenbururik gabea]», 158 zk., 1968-04-15: 2.

1968, Torrealdei, Joan Mari; Bilbao, Antonio; Zelaieta, Angel [eta bertze]: «[Izenbururik gabea]», 159 zk., 1968-04-30: 2-3.

1968, Torrealdei, Joan Mari; Bilbao, Felix; Txakartegi, Jose: «[Izenbururik gabea]», 160 zk., 1968-05-15: 2-3.

1968, «Andres Gandarias», 166 zk., 1968-08-15: 12.

1968, «Euskal erriko kantari barriak», 170 zk., 1968-10-15: 12.

1968, «Euskal erriko kantari barriak», 171 zk., 1968-10-30: 12.

1969, «Euskaldungoaren alde», 174 zk., 1969-10-15: 7.

1969, «Ehun urte Gandhi jaio zala», 177 zk., 1969-11-30: 3.

1969, «Euskal kantariak, opio ote dira?», 177 zk., 1969-11-30: 6.

1970, Torrealdei, Joan Mari; Irukote; Aroma, Joan Antonio; Angoitia, Sabino; Zelaieta, Angel; Arakistain, Maria Isabel: «[Izenbururik gabea]», 182 zk., 1970-02-15, 2: 4; 7.

1970, «Soljenizyn idazlea. Sariaren irabazle», 199 zk., 1970-11-15: 16.

1970, «Hogei urte, hogei. Emmanuel Mounier», 202 zk., 1970-12-30: 6.

1972, «Kristoren Ezkerra», 235 zk., 1972-05-30: 5.

1972, «Sozialismoa eta Teologia», 242 zk., 1972-10-30: 14.

- 1973, «Unibertsitate «jator» bat», 265 zk., 1973-12-15: 3.
- 1973, «Barneko etsaia Frantzian», 266 zk., 1973-12-31: 11.
- 1974, «Libération: kazetaritza berri bat», 270 zk., 1974-02-28: 10.
- 1974, «Autogestioa eta joerak», 272 zk., 1974-03-31: 8.
- 1974, «CFDT: Autogestioaren eta Programa Bateratuaren artean», 273 zk., 1974-04-15: 12.
- 1974, «Soljenitsynen alde bai, baina zergatik?», 274 zk., 1974-04-30: 8.
- 1974, Torrealdai, Joan Mari; Apaolaza, Nikolas; Aristegi, Luis M.: «[Izenbururik gabea]», 275 zk., 1974-05-15: 10-11.
- 1974, Torrealdai, Joan Mari; Agirrebaltzategi, Paulo; Alfaro, Gexan «Gexan Lantziri»; Gereño, Xabier; Intxausti, Joseba; Azurmendi, Joxe: «Ipar Aldea. Bizkaia. Gipuzkoa. Euskal Herria», 285 zk., 1974-11-15: 4-9.
- 1974, Torrealdai, Joan Mari; Intxausti, Joseba; Lizundia, Jose Luis: «[Izenbururik gabea]», 285 zk., 1974-11-15: 10-11.
- 1974, Torrealdai, Joan Mari; Idazle Kontseilua [Anaitasuna]; Intxausti, Joseba: «Zuzendari aldaketa ANAITASUNAn», 286 zk., 1974-11-30: 2.
- 1974, «[Izenbururik gabea]», 286 zk., 1974-11-30: 3.
- 1974, Torrealdai, Joan Mari; Agirrebaltzategi, Paulo: «[Izenbururik gabea]», 286 zk., 1974-11-30: 10-11.
- 1974, Torrealdai, Joan Mari; Intxausti, Joseba: «[Izenbururik gabea]», 286 zk., 1974-11-30: 13.
- 1974, «Aldizkari berriak», 287 zk., 1974-12-15: 2.
- 1974, Torrealdai, Joan Mari; Agirrebaltzategi, Paulo; Azurmendi, Joxe: «[Izenbururik gabea]», 287 zk., 1974-12-15: 10-11.
- 1974, «Euskal kultura idatzia 1974», 288 zk., 1974-12-31: 1; 16.
- 1974, Torrealdai, Joan Mari; Gereño, Xabier: «[Izenbururik gabea]», 288 zk., 1974-12-31: 3.
- 1974, Torrealdai, Joan Mari; Agirrebaltzategi, Paulo: «[Izenbururik gabea]», 288 zk., 1974-12-31: 12-13.

- 1975, «Epe berri bat?», 289 zk., 1975-01-15: 1-2.
- 1975, Torrealдай, Joan Mari; Mitxelena, Koldo; Alvarez Enparantza, Jose Luis «Txillardegі»: «Mitxelena eta Larresoro», 289 zk., 1975-01-15: 8-9.
- 1975, Torrealдай, Joan Mari; Kintana, Xabier: «[Izenbururik gabea]», 289 zk., 1975-01-15: 12-13.
- 1975, Torrealдай, Joan Mari; Alfaro, Gexan «Gexan Lantziri»; Kintana, Xabier: «[Izenbururik gabea]», 290 zk., 1975-01-31: 13-14.
- 1975, Torrealдай, Joan Mari; Kintana, Xabier; Mendizabal, Joan Mari; Irazu, Joseba «Bernardo Atxaga»; Izagirre, Koldo; Gereño, Xabier; Mitxelena, Koldo: «Euskal Herria», 291 zk., 1975-02-15: 5-10.
- 1975, Torrealдай, Joan Mari; Pekkanen, Kirsti: «[Izenbururik gabea]», 291 zk., 1975-02-15: 12-13.
- 1975, Torrealдай, Joan Mari; Errekalde, Joseba; Kintana, Xabier [eta bertze]: «[Izenbururik gabea]», 292 zk., 1975-02-28: 2-3.
- 1975, Torrealдай, Joan Mari; Kintana, Xabier: «Gipuzkoa», 292 zk., 1975-02-28: 6.
- 1975, Torrealдай, Joan Mari; Gereño, Xabier; Kintana, Xabier; Haranburu-Altuna, Luis [eta bertze]: «Euskal Herria», 292 zk., 1975-02-28: 6-11.
- 1975, «Baina zer gertatzen zaio Frantziako alderdi komunistari?», 292 zk., 1975-02-28: 12.
- 1975, «Miterrand, denen eta denaren gainetik», 292 zk., 1975-02-28: 12-13.
- 1975, «Berri laburrak», 292 zk., 1975-02-28: 13.
- 1975, Torrealдай, Joan Mari; Aduriz, Jose Antonio; Inurritegi, Antton: «[Izenbururik gabea]», 293 zk., 1975-03-15: 14.
- 1975, «Euskal Komikia», 294 zk., 1975-03-31: 1.
- 1975, «Mendès France Portugalen», 294 zk., 1975-03-31: 3.
- 1975, «Giscard eta ezkerre: katua xaguekin», 294 zk., 1975-03-31: 13.
- 1975, «Intelektualak UNESCOren kontra», 294 zk., 1975-03-31: 13.
- 1975, «Zinema, zentsura eta dirua», 294 zk., 1975-03-31: 13.

- 1975, Torrealdai, Joan Mari; Iturriotz, Joan Joxe [eta bertze]: «[Izenbururik gabea]», 294 zk., 1975-03-31: 14.
- 1975, Torrealdai, Joan Mari; Mendizabal, Joan Mari; Kintana, Xabier; Gereño, Xabier; Intxausti, Joseba: «Euskal Herria», 295 zk., 1975-04-15: 7-11.
- 1975, «Kurdistan. Herri bat izan nahi zuen», 295 zk., 1975-04-15: 12-13.
- 1975, «Frantzia. Zentralismoa eta eskualdekatzea», 295 zk., 1975-04-15: 13.
- 1975, «Errusia. Satira bat Moskun», 295 zk., 1975-04-15: 13.
- 1975, «Mendebal Europa. Demokrazia sozialismoan», 296 zk., 1975-04-30: 10-11.
- 1975, «Alemania. Herr Strauss», 296 zk., 1975-04-30: 11.
- 1975, «Txile. Askatasun osoa Pinochet jeneralarentzat», 297 zk., 1975-05-15: 12.
- 1975, «Frantzia. Bide guztiak Lisboara», 297 zk., 1975-05-15: 12.
- 1975, «Errusia. «Hogeigarren Mendea» Moskun», 297 zk., 1975-05-15: 12-13.
- 1975, «Errusia. Mosku Mitterranden aurka», 297 zk., 1975-05-15: 13.
- 1975, «Frantzia», 298 zk., 1975-06-30: 13.
- 1975, «Emagalduek elizetan», 299 zk., 1975-07-15: 5.
- 1975, Torrealdai, Joan Mari; Alfaro, Gexan «Gexan Lantziri»: «Frantzia», 299 zk., 1975-07-15: 10-11.
- 1975, «Hirurehun», 300-301 zk., 1975-08-15: 1; 24.
- 1975, «ANAITASUNA eta idazleak», 300-301 zk., 1975-08-15: 18.
- 1975, «ANAITASUNAREN irakurleak», 300-301 zk., 1975-08-15: 20.
- 1975, «Araba», 302 zk., 1975-09-15: 5-6.
- 1975, Torrealdai, Joan Mari; Etxebarria, Jose Ramon [eta bertze]: «Euskal Herria», 302 zk., 1975-09-15: 6-7.
- 1975, «Langileen krisia Europan», 302 zk., 1975-09-15: 10.
- 1975, «Korsikarrak tiroka», 302 zk., 1975-09-15: 10-11.
- 1975, «Uda Frantzian», 302 zk., 1975-09-15: 11.
- 1975, «Txile: bi urte», 303 zk., 1975-09-30: 10.



- 1975, «Pornografiaren pozak eta penak», 303 zk., 1975-09-30: 10-11.
- 1975, «Gexan Lantziri», 303 zk., 1975-09-30: 16.
- 1975, «Iraun!», 304 zk., 1975-10-15: 1.
- 1975, «Israeldik Palestinara, Estatu Batuetatik iraganez», 304 zk., 1975-10-15: 10.
- 1975, «Korsikarren eritziak», 304 zk., 1975-10-15: 10.
- 1975, «Europa Portugalari laguntza eskaintzen», 304 zk., 1975-10-15: 10-11.
- 1975, «Mundu librearen amaia», 304 zk., 1975-10-15: 11.
- 1975, «Iraneko Xaharen hitzak aztertzen», 304 zk., 1975-10-15: 11.
- 1975, «Egunkari bat euskaraz?», 304 zk., 1975-10-15: 16.
- 1975, «Durango hiru egunetan euskal kulturaren hiriburu», 305 zk., 1975-10-31: 9-10.
- 1975, «Azokaren antolatzaileekin», 305 zk., 1975-10-31: 16.
- 1975, «ARGIri erantzuten», 306 zk., 1975-11-15: 3.
- 1975, «Zalantzak kentzeko bidea», 306 zk., 1975-11-15: 12.
- 1975, «Politika lehenengo?», 306 zk., 1975-11-15: 12-13.
- 1975, «Eskuindarren ordua?», 306 zk., 1975-11-15: 13.
- 1975, «Liburu Azoka 1975», 306 zk., 1975-11-15: 16.
- 1975, Torrealdai, Joan Mari; Perugorria, Gereño, Xabier [eta bertze]: «Euskal Herria», 307 zk., 1975-11-30: 8-9.
- 1975, «USA. Kissinger irabazle?», 307 zk., 1975-11-30: 12.
- 1975, «Frantzia», 307 zk., 1975-11-30: 12.
- 1975, «Angola. Herria zatikatutik», 307 zk., 1975-11-30: 13.
- 1975, Torrealdai, Joan Mari; Beñat: «Ipar Aldea», 307-308 zk., 1975-12-31: 18-19.
- 1976, Torrealdai, Joan Mari; Artzelus, Xabier; Oihartzabal, Beñat [eta bertze]: «Kultura», 309 zk., 1976-01-15: 6-7.

- 1976, Torrealdai, Joan Mari; Kintana, Xabier; Cepeda, Josu [eta bertze]: «Politika», 309 zk., 1976-01-15: 9-11.
- 1976, «Sozialismoa. Frantziako alderdi komunistaren aldakuntzak», 309 zk., 1976-01-15: 16-17.
- 1976, «TVE Euskal Herrian. Maximiliano Alonso Rodríguez jaunak: Ez dago ezer aldaezinik», 309 zk., 1976-01-15: 20-21.
- 1976, «Europa. Hirugarren semea Frantzian», 310 zk., 1976-02-01: 15.
- 1976, «Europa. C.I.A.ren atzetik», 310 zk., 1976-02-01: 15.
- 1976, «Kultura nazio artean. Kolonen aurreko literatura Latinamerikan», 310 zk., 1976-02-01: 17-18.
- 1976, «Rikardo Arrue: euskaraz doktor», 310 zk., 1976-02-01: 20-21.
- 1976, «Politika. Felipe González Euskal Herrian. Eibarren», 312 zk., 1976-03-01: 12-13.
- 1976, «Hermano Loboren Zuzendaria ANAITASUNAra!!! Bernardo Arrizabala euskal prentsan», 312 zk., 1976-03-01: 20-21.
- 1976, «Areilza jaunak Bruselan: euskarak ez du eskriturarik», 313 zk., 1976-03-15: 15.
- 1976, «Euskaltzaindi onhartua», 313 zk., 1976-03-15: 20-21.
- 1976, «Frantzia. Unibertsitatea irakinetan», 316 zk., 1976-05-01: 20-21.
- 1976, «Portugal Europaren irudira», 317 zk., 1976-05-15: 20-21.
- 1976, «Hirugarren mundua. H. Kissinger Beltzak Ikusten», 317 zk., 1976-05-15: 23.
- 1976, «Kultura. *Le Monde* hauzitan», 317 zk., 1976-05-15: 26.
- 1976, «Kultura. Cuernavaca, c'est fini», 317 zk., 1976-05-15: 27.
- 1976, «Liburuaren eguna», 318 zk., 1976-06-01: 31.
- 1976, «Politika. Bi sozialismo guttienez», 319 zk., 1976-06-15: 31.
- 1976, «Independentziaren II ehunurteburuan. Estatu Datuen askatasuna», 320 zk., 1976-07-01: 24-25.
- 1976, «Bergaran uztailaren 21ean», 322 zk., 1976-08-15: 7-8.

- 1976, «Euskal prentsa euskaraz», 323-324 zk., 1976-09: 24-25.
- 1976, «Gerraosteko futbola Euskal Herrian», 323-324 zk., 1976-09: 41-43.
- 1976, «Gipuzkoa irailean», 327 zk., 1976-11-01: 6-7.
- 1977, «Izkoren amarekin», 336 zk., 1977-03-15: 33.
- 1977, «Frantzian ezkerren deabru zaharrak», 349 zk., 1977-10-15: 17-18.
- 1977, «Terrorismoaren ekaitza Alemanian», 351-352 zk., 1977-11-15/12-01: 37-38.
- 1977, «Literatur sariketak: Urantzuko Hiria 1977», 351-352 zk., 1977-11-15/12-01: 47.
- 1977, «Sadat Israelen», 353 zk., 1977-12-15: 42-43.
- 1978, «Txilen komeria txar bat», 355 zk., 1978-01-15: 20-21.
- 1978, «Ostegun beltza Tunisian», 356-357 zk., 1978-02-01/15: 25.
- 1978, «Frantzia: ezkerren porrota», 360 zk., 1978-04-01: 18-19.
- 1978, «Brigada Gorriak eta Italiako politika», 363 zk., 1978-05-15: 25-26.
- 1978, «Zuriak beltzak ikusten», 365 zk., 1978-06-15/30: 24-25.
- 1978, «Frantzian: Alderdi Komunista eta intelektualak», 367-368 zk., 1978-09: 16.
- 1978, «Euskal liburu eta diska azoka Durangon», 370 zk., 1978-10-15/30: 10.
- 1979, «Erresistentziako liburu bat berriz», 375 zk., 1979-01-01/15: 32.
- 1979, «Joerak eta Gizonak. Frantziako Alderdi Sozialistaren kongresuan», 381-382 zk., 1979-05: 24.
- 1979, «Europa eskubira?», 385 zk., 1979-07-01/15: 24-25.
- 1980, Torrealdai, Joan Mari [eta bertze]: «ANAITASUNARI buruzko inkesta», 400 zk., 1980-04: 33.

### **Arantzazu**

- 1974, «Frantziskotarrak Canterbury-n», LIV/521 zk., 1974-08/09: 32-33.

1978, «La Feria del Libro y Discos Vascos en Durango, 1978», LV/567 zk., 1978-11: 8-10.

### **Argia**

1981, «Intelektualak eta politika», 908 zk., 1981-04-12: 23-24.

1982, «Artikulu bat agindu dit Violantek», 927 zk., 1982-03-21: 40.

1982, «Euskararen erabilpen dinamika (politikoen erantzun beharrak)», 939 zk., 1982-01-04: 26.

1982, «Integrazioaren premia», 952 zk., 1982-11-14: 8-9.

1984, «Hizkuntza Minorizatuen Soziologi Biltzarrea, Faduran. Euskal kulturgingizak daukan premia larrienetako bati erantzun nahiean», 1.029 zk., 1984-09-30: 33-34.

1987, «Torrealdaik puntua jarrita. Joxe Azurmendiri», 1.159 zk., 1987-07-12: 52.

1987, «Torrealdaik puntua jarrita. Joseba Intxaustiri», 1.164 zk., 1987-09-13: 53.

1987, «Torrealdaik puntua jarrita. Paulo Agirrebaltzategiri», 1.166 zk., 1987-09-27: 51.

2002, «1972: liburuaren nazioarteko urtea», 1.840 zk., 2002-02-03: 45.

### **Argia. Euskal kulturaren urtekaria 84**

1984, «1984eko liburugintzaz ohar laburrak», 1984: 150-151.

### **Argia. Euskal kulturaren urtekaria 86**

1986, «ETB: Buztinezko zangoak», 1986: 124.

### **Argia. Euskal kulturaren urtekaria 90**

1990, «Egunkariaren ondoan, aldizkariak», 1990: 72.

### **Beria**

2008, «Imanol Murua. Gurekin bego», 2008-05-21.

2013, «“Egunkaria”-tik haratago», 2013-02-20.

2014, «Gutuna», 2014-06-05.

2015, «“Je suis Egunkaria”», 2015-01-18.

### **Común**

1979, «Nazio kulturen zanpaketa: Euskadin gertatua», 3 zk., 1979: 85-98.

### **Deia**

1982, «Mitzelena jaunari», 1982-01-22.

### **Diálogos Hispánicos de Amsterdam**

1987, «Censura y literatura vasca», 5 zk., 1987: 64-97.

### **Egan**

1963, «Larritasuna gaurko literaturan», 4-6 zk., 1963-07/12: 158-161.

### **Egin**

1978, «1977ko euskal liburuak (I)», 1978-02-03.

1978, «1977ko euskal liburuak (II)», 1978-02-07.

1978, «1977ko euskal liburuak (eta III). Liburuaren politikaren premia gorria», 1978-02-09.

1990, «Zubiak», 1990-07-07.

***Eguna***

1988, «Haur literatura murriztu egingo da», 1988-04-14.

***El Diario Vasco***

2005, «Nahasmena, errugabetasuna, barkamena», 2005-02-20.

***Enbata.info***

2015, «L'affaire Egunkaria: les stigmates de la torture», 2015-05-27.

***Euskaldunon Egunkaria***

1991, «[Karlos Santamariaren presentzia euskal kulturaren...]», 1991-04-14: 25.

1991, «Autobidearen ondoren, «Egunkaria»», 1991-08-24.

1991, «Durangitis», 1991-11-30: 2.

1993, «Biharko ETB», 1993-03-28: 4.

***Euskera***

1972, «Rikardo Arregui Aramburu», 17 zk., 1972: 287-289.

1977, «Euskal kazetaritza gaur eta bihar», 22, 1 zk., 1977: 58-65.

1978, «1967-1977: liburuak eta batasuna», 23, 2 zk., 1978: 503-522.

1979, «1978-1979: liburuak eta batasuna», 24, 1 zk., 1979: 339-352.

2004, «Martin Ugaldereen bizitzan zehar (1921-2004)», 49, 2 zk., 2004: 1.177-1.184.

2009, «Bibliografiatik bibliotekara. Esperantzari leihoa», 54, 3 zk., 2009: 1.207-1.270.

2011, «Jose Antonio Arana (1931-2011) bibliografoa», 56,1-2 zk., 2011: 435-443.

### ***Gara.net***

2003, «Kultura», 2003-02-19.

### ***Guipúzcoa***

1978, «Euskal aldizkariak 1977an», 27 zk., 1978: 4-5.

### ***Hegats***

1991, «Erbestea. Aurkezpena», 4 zk., 1991-06: 107-108.

### ***Hemen***

1987, «[Bertsolariak]», 1987-12-11.

### ***Heria 2000 Eliza***

1982, «Euskal kultura», 44 zk., 1982-05: 32.

### ***Inguruak***

1998, «Euskal kulturaren tren», 20 zk., 1998-07: 95-115.

### ***Jakin***

1964, «Katolikoaren egintza politikan», 16 zk., 1964: 55-61.

1964, «Abarrak», 17 zk., 1964: 90-96.

- 1965, «Elkarrizketa», 18 zk., 1965: 1-2.
- 1965, «Euskal liburu ta diskuen lenengo azoka, Durangon», 20 zk., 1965: 34-37.
- 1965, «Ego Afrikan «Apartheid» politika», 20 zk., 1965: 60-74.
- 1966, «Burgeskeriari agur?», 21 zk., 1966: 73-80.
- 1966, «Eugène Ionesko eta vanguardia», 23 zk., 1966: 18-22.
- 1967, «Ionesko eta teatroa», 24 zk., 1967: 20-24.
- 1967, «“Les Chaises” edo Ionesko’ren mundua», 25 zk., 1967: 42-47.
- 1968, «Biotz-xertaketak eta prentsa», 29 zk., 1968: 45-46.
- 1968, «Robert Kennedy: esperantza bat», 30 zk., 1968: 39-40.
- 1968, «Leiaketa bat», 30 zk., 1968: 41-42.
- 1968, «J.M. González Ruiz: «Creer es comprometerse»», 30 zk., 1968: 65-67.
- 1968, «Ermua’ko asmo bat. Idazleen Alkartea», 31/32 zk., 1968: 79-80.
- 1968, «Paulo VI eta Camilo Torres», 31/32 zk., 1968: 105-108.
- 1968, «Made in Israel», 33 zk., 1968: 34.
- 1968, «Zuzendariaren erantzuna (Urrestarazu’tar Andonik egindako gutunari)», 33 zk., 1968: 62-63.
- 1969, «Euskal pentsamenduaz inkesta bat», 34 zk., 1969: 9-18.
- 1969, «Gramatika eta euskal kultura», 35 zk., 1969: 55-56.
- 1977, «Kultur minorien (udako) Unibertsitatea», 1 zk., 1977: 45-52.
- 1977, «Ekialdean ere bada zerbait usteldurik», 1 zk., 1977: 93-94.
- 1977, «Diputazioak Euskal Herrian», 1 zk., 1977: 94-95.
- 1977, «Alderdi politikoak eta dirua», 1 zk., 1977: 96-97.
- 1977, «Politika ekonomiaren aurka?», 1 zk., 1977: 97-98.
- 1977, «Euskal liburugintza 1976an», 1 zk., 1977: 124-129.
- 1977, «Breizh/Bretainia», 2 zk., 1977: 58-65.
- 1977, «Ekologia eta politika», 2 zk., 1977: 97-98.



- 1977, «Loiolako Irrati berritua: aukera galdu bat?», 3 zk., 1977: 85-86.
- 1977, «“Eusko Ikaskuntza” berriz?», 4 zk., 1977: 69-70.
- 1977, «Ekologiatik ere autonomiara», 4 zk., 1977: 72-73.
- 1978, «Etxepare musikatua», 5 zk., 1978: 80-81.
- 1978, «Euskal liburugintza 1977.ean», 5 zk., 1978: 103-122.
- 1978, «Nafarroako euskal idazleak», 6 zk., 1978: 24-31.
- 1978, «Tolosan «El baile de la cisterna»», 6 zk., 1978: 105-107.
- 1978, «Blackout Argentinan», 7 zk., 1978: 86-87.
- 1978, «“Bat bitan banatzen da” bai», 7 zk., 1978: 90-91.
- 1978, «Autokritikaren ukapena», 7 zk., 1978: 92-94.
- 1978, «“Irudi ona” eta laguntza», 7 zk., 1978: 96-97.
- 1978, «Filosofia berria prentsan», 8 zk., 1978: 16-23.
- 1978, «Bilbo Handia ala Bilbo Munstroa?», 8 zk., 1978: 123.
- 1978, «Batasunaren erasoak eta prentsa», 8 zk., 1978: 123-124.
- 1978, «Alkoholismoa, gizarte arazo», 8 zk., 1978: 126.
- 1978, «“Famak kurritu zuen...”», 8 zk., 1978: 127.
- 1978, «Noiz arte honela?», 8 zk., 1978: 128.
- 1979, «Rikardoren pentsaera», 10 zk., 1979: 110-114.
- 1979, Torrealdai, Joan Mari; Mimiague, Pantxoa; Harluxeta, Klaudio: «Euskal Herriko botua. Martxoko hauteskundeak», 11 zk., 1979: 5-42.
- 1979, «Musika eta politika», 11 zk., 1979: 72-73.
- 1979, «Hiru kultur gizon gutiago: Oñatibia, Zaitegi, Zarate», 11 zk., 1979: 75-76.
- 1979, «Gipuzkoako Zerbitzu Publikoen Estudioaz», 11 zk., 1979: 77-81.
- 1979, «Piarres Ehulatei Jaunari ihardespina», 11 zk., 1979: 112-113.
- 1979, «Medikuntzaz mahain ingurua», 12 zk., 1979: 107-110.
- 1979, «Durangoko Azoka bidegurutzean», 12 zk., 1979: 116-117.

- 1979, «“Metropoli” Moskun», 9 zk., 1979: 90-91.
- 1979, «Kaleko aldizkaritxo bat», 9 zk., 1979: 93-94.
- 1979, «Euskal liburugintza 1978.ean», 9 zk., 1979: 119-139.
- 1980, «Euskal kultura 1979, Raúl Guerra Garridoren arabera», 13 zk., 1980: 88-89.
- 1980, «Bertsolaritzaren bide berriak», 13 zk., 1980: 91.
- 1980, «Euskal liburugintza 1979.ean», 13 zk., 1980: 123-141.
- 1980, «“Alto jaialdien antolatzaileei”», 14/15 zk., 1980: 167-168.
- 1980, «Kazetaritza eta karneta», 14/15 zk., 1980: 170-171.
- 1980, «Idazle berrien bila», 16 zk., 1980: 70.
- 1980, «Historia Saileko berrikuntza (UEU)», 16 zk., 1980: 70-71.
- 1980, «Hirugarren mundu-gerra», 16 zk., 1980: 73.
- 1981, «Eusko Jaurlaritza eta euskal aldizkariak», 17/18 zk., 1981: 152-153.
- 1981, «1980ko euskal liburugintza», 17/18 zk., 1981: 185-207.
- 1981, «Ikastola Euskal/Erdal Herrian», 19/20 zk., 1981: 6-21.
- 1981, «Ikastolako elebitasunaz mahai-ingurua», 19/20 zk., 1981: 120-134.
- 1981, «Nafarroaren eboluzioa», 19/20 zk., 1981: 142.
- 1981, «Demokrazia babestu eta babestu», 19/20 zk., 1981: 145.
- 1982, «“Bizkaya por su independencia”», 22 zk., 1982: 130-131.
- 1982, «Euskararen Aholku-Batzordea dela eta», 22 zk., 1982: 131-134.
- 1982, «1981eko euskal liburugintza», 22 zk., 1982: 173-193.
- 1982, «Aspaldiko Soljenitsyne berraurkitu dut», 23 zk., 1982: 68-69.
- 1982, «Ongi etorri, «Tribuna Vasca»», 23 zk., 1982: 71.
- 1982, «Karlita eta sozialista», 23 zk., 1982: 73.
- 1982, «Kazetari txartela adierazpen askatasunaren aurka», 23 zk., 1982: 75-76.
- 1982, «Euskararen zapalkuntza (1936-1939)», 24 zk., 1982: 5-73.

- 1982, «Botuen gaintetik integrazioa», 25 zk., 1982: 119-120.
- 1982, «Chapeau, Celestino del Arenal Jauna!», 25 zk., 1982: 122-124.
- 1982, «“Bizkaitarrak barrero”», 25 zk., 1982: 125-126.
- 1982, «ETB euskaraz!», 25 zk., 1982: 128-129.
- 1983, «1982ko euskal liburugintza», 26/27 zk., 1983: 276-297.
- 1983, «Gaixo apaizak eta ex-seminaristak!», 28 zk., 1983: 142-143.
- 1983, «El callejón sin salida de la «euskaldunización»», 28 zk., 1983: 144-145.
- 1983, «1983ko Maiatza Parisen: «Mai 68 à l’envers»», 28 zk., 1983: 148-149.
- 1983, «“... Y el globo se pinchó”», 28 zk., 1983: 150-151.
- 1983, «Zentsurarik gabeko pantailak», 28 zk., 1983: 151-152.
- 1983, «LA VOZ: Espainiatik Euskadira», 28 zk., 1983: 152-153.
- 1983, «R.I.E.V.en aro berria», 29 zk., 1983: 125-127.
- 1983, «“Zelo akademikoak” eta beste», 29 zk., 1983: 131-132.
- 1984, «“Hombres cultos de toda España, SOCORRO!”», 30 zk., 1984: 118-119.
- 1984, «1983ko euskal liburugintza», 30 zk., 1984: 145-172.
- 1984, «ETBren etorkizuna J. Caro Barojaren eskutik?», 31 zk., 1984: 87-89.
- 1984, «Komunikazioaren mundua pil-pil», 31 zk., 1984: 90-91.
- 1984, «ETB Nafarroan: Troiako zaldia», 31 zk., 1984: 93-94.
- 1984, «Euskara, diskriminazioa eta legea», 31 zk., 1984: 95-97.
- 1984, «1983ko erdal liburuak Euskal Herriaz», 31 zk., 1984: 127-136.
- 1984, «Hizkuntza minorizatuena Soziologi Batzarrea», 32 zk., 1984: 169-172.
- 1984, «“La Voz de Euskadi” kinka larrian», 33 zk., 1984: 90-91.
- 1984, «Damua eta bonbak», 33 zk., 1984: 96.
- 1984, «“La Tarde de Euskal-Herria” egunkaria hil», 33 zk., 1984: 98.
- 1984, «“Antiterrorismo militante”», 33 zk., 1984: 98-100.
- 1985, «1984eko euskal liburugintza», 34 zk., 1985: 179-212.

- 1985, «Euskararen berri onak», 35 zk., 1985: 92-93.
- 1985, «Biolentzia eta beldurra», 35 zk., 1985: 93-94.
- 1985, «Zer gertatzen da hitzaldiekin», 35 zk., 1985: 99-100.
- 1985, «“Consumiciones en autóctono”», 35 zk., 1985: 100-101.
- 1985, «ETB: ez dago girorik», 35 zk., 1985: 101-104.
- 1985, «1984eko erdal liburuak Euskal Herriaz», 35 zk., 1985: 113-118.
- 1986, «Nikaragua libre, Ertamerikan», 38 zk., 1986: 13-60.
- 1986, «1985eko euskal liburugintza», 38 zk., 1986: 147-178.
- 1986, «Ez ote jauzi kualitatiboa?», 41 zk., 1986: 103-104.
- 1986, «Mario, Madrileko prentsaren kontzientzia ona», 41 zk., 1986: 107-109.
- 1986, «Ohar laburrak euskal prentsa berria dela eta», 41 zk., 1986: 111-115.
- 1987, «Egunen gurpilean», 42/43 zk., 1987: 183-199.
- 1987, «1986ko euskal liburugintza», 42/43 zk., 1987: 201-238.
- 1987, «Bertsolariei inkesta», 44 zk., 1987: 101-214.
- 1987, «Egunen gurpilean», 45 zk., 1987: 147-163.
- 1988, «1987ko euskal liburugintza», 46 zk., 1988: 113-148.
- 1988, «Egunen gurpilean», 47 zk., 1988: 127-142.
- 1988, «1988ko euskal liburugintza», 50 zk., 1989: 121-162.
- 1990, «1989ko euskal liburugintza», 57 zk., 1990: 121-162.
- 1991, «1990eko euskal liburugintza», 63 zk., 1991: 91-145.
- 1992, «Celaya eta Otero zentsuratzailen iritzira», 68 zk., 1992: 83-104.
- 1992, «1991ko euskal liburugintza», 73 zk., 1992: 91-146.
- 1993, «ETB eta euskara», 75 zk., 1993: 151-159.
- 1993, «Euskal liburugintza 1992», 79 zk., 1993: 143-210.
- 1994, «Hizkuntza aldizkarietan», 82 zk., 1994: 53-95.
- 1994, «Euskal liburugintza 1993», 85 zk., 1994: 65-150.

- 1995, «Euskal liburugintza 1994», 90 zk., 1995: 69-149.
- 1997, «Euskal liburugintza 1995», 98 zk., 1997: 77-142.
- 1997, «Euskal liburugintza 1996», 103 zk., 1997: 89-149.
- 1998, «Karlos Santamaria: ez adiorik», 104 zk., 1998: 15-18.
- 1998, «Euskal liburugintza 1997», 109 zk., 1998: 77-151.
- 1999, «Yon Etxaide, barne exilioan euskaltzale», 110 zk., 1999: 59-73.
- 1999, «Txillardegi eta Martin Ugaldereen arteko gutunak (1961-1969)», 114 zk., 1999: 117-180.
- 1999, «Euskal liburugintza 1998», 115 zk., 1999: 63-161.
- 2000, «Hitzaurrea», 116/117 zk., 2000: 11-21.
- 2000, «Euskal liburugintza 1999», 120 zk., 2000: 11-113.
- 2001, «Hizkuntz politikaren auzia», 123/124 zk., 2001: 11-164.
- 2002, «Euskal liburugintza 2000», 128 zk., 2002: 11-119.
- 2003, «Euskal liburugintza 2001», 134 zk., 2003: 11-116.
- 2004, «Euskal liburugintza 2002», 140 zk., 2004: 11-124.
- 2005, «Euskal liburugintza 2003», 146/147 zk., 2005: 11-161.
- 2006, «Urrezko aldizkaria», 152 zk., 2006: 9-10.
- 2006, «Euskal liburugintza 2004», 152 zk., 2006: 17-55.
- 2006, «Zuzendariaren agur hitzak», 157 zk., 2006: 23-27.
- 2007, «Euskal liburugintza 2005», 158 zk., 2007: 11-50.
- 2008, «Euskal liburugintza 2006», 164 zk., 2008: 11-51.
- 2009, «Euskal liburugintza 2007», 170 zk., 2009: 11-49.
- 2009, «Liburua unibertso digitalean. Liburu elektronikoa», 173 zk., 2009: 11-57.
- 2010, «Euskal liburugintza 2008», 176 zk., 2010: 11-46.
- 2011, «Egunkariaren epaia eta euskararen askatasuna», 182 zk., 2011: 13-17.
- 2011, «Euskal liburugintza 2009», 182 zk., 2011: 21-57.

2012, «Euskal liburugintza 2010», 188 zk., 2012: 17-56.

2012, «Euskal liburugintza 2011», 192 zk., 2012: 11-49.

2012, Torrealdai, Joan Mari; Osa, Olatz; Agirre, Lorea; Mendiguren Elizegi, Xabier; Azurmendi, Joxe: «“Dabilen Elea” sari-emate ekitaldiko hitzak», 193 zk., 2012: 13-25.

2013, «Euskal liburugintza 2012», 198 zk., 2013: 11-52.

2014, «200 zenbaki. Etorkizuna iragana baino handiagoa», 200 zk., 2014: 7-10.

2014, «Iraganetik etorkizunera», 201 zk., 2014: 9-16.

2014, «Batasunaren bidea urratzen. Txillardegiren eragintza praktikoa», 204 zk., 2014: 11-94.

2014, «Euskal liburugintza 2013», 205 zk., 2014: 95-116.

2016, «Euskal liburugintza 2014», 213 zk., 2016: 65-85.

2016, «Euskal liburugintza 2015», 217 zk., 2016: 133-149.

2018, Torrealdai, Joan Mari; Intxausti, Joseba; Azurmendi Otaegi, Joxe; Agirrebaltzategi, Paulo: «Jakin Talde historikoa: euskara batuaren memoria eta etorkizuna», 225 zk., 2018: 17-28.

2018, Borda, Itxaro; Lipus, Ander; Amuriza, Miren; Etxegoien, Fermín; Torrealdai, Joan Mari [eta bertze]: «“Iritzi bilketa” euskara batuaren ekarpenak eta erronkak», 225 zk., 2018: 65-110.

2018, «Euskal liburugintza 2016», 226 zk., 2018: 93-110.

### *Jaunaren Deia*

1979, «Euskal kulturaren panorama», 69 zk., 1979-10/12: 222-230.

### *Karmel*

1981, «Goazen, ba, plazara. Torrealdai jaunaren erantzuna», 161 zk., 1981-1: 15-18.

### ***Península***

1998, «La ciudad subterránea», 5 zk., 1998-09: 55.

### ***RIEV. Revista Internacional de los Estudios Vascos***

1983, «Euskal liburuaren bide luzea. Gerraosteko liburugintzaz oharrak», 28,1 zk., 1983: 47-60.

1984, «1983ko euskal liburugintza eta erdal liburuak Euskal Herriaz», 29,2 zk., 1984: 337-376.

### ***Xoxoa***

«Manolo Urbieta, musikaren pedagogo», s.d.

### ***Zeruko Argia***

1968, «III'gn Euskerazko Idatz-Leiaketan. Jose Arregi. Euskalerriko txapelduna», 273 zk., 1968-05-26: 12.

1968, «Zarautz'ko Euskal giroaren sustrai batzuek», 284 zk., 1968-08-11: 12.

1968, «Bittor Egurrola, kantari bat», 301 zk., 1968-12-08: 7.

1968, «Estitxu Venezuela ta Mexikora», 302 zk., 1968-12-15: 7.

1968, «I Euskal Show», 304 zk., 1968-12-29: 7.

1969, «Benito Lertxundi: zorionak!», 310 zk., 1969-02-09: 7.

1969, «Euskal kultura martxan. Euskaltzaindia», 329 zk., 1969-06-22: 22.

1969, «Euskal kultura martxan. Idazleen Alkartea (2)», 332/333 zk., 1969-07-20: 12.

1969, «Euskal kultura martxan. Alfabetatzea (3)», 334 zk., 1969-07-27: 18.

1969, «Euskal kultura martxan. Erdaldunak nola euskaldundu (4)», 335 zk., 1969-08-03: 14.

- 1969, «Aldizkariak. Jaunaren deia 27-28», 337 zk., 1969-08-17: 7.
- 1969, «Gaurko kantuak Euskal Herrian», 342 zk., 1969-09-21: 12.
- 1970, «Euskal Alfabetatzea Unibersidadeetan», 379 zk., 1970-06-07: 6.
- 1970, «Baionako Astea. Uztailaren 2-tik 8-ra», 381 zk., 1970-06-21: 4.
- 1971, «Noiz. Daniel Landart-en teatroa», 424 zk., 1971-04-18: 6.
- 1971, «Larresorori erantzuten. Apaiz berriak hauzitan», 453 zk., 1971-11-07: 11.
- 1971, «Droga eta drogazaletasuna», 458 zk., 1971-12-12: 12.
- 1971, «Drogazalearen mundua», 460 zk., 1971-12-26: 13.
- 1972, «Droga: paradisu ala ifernu?», 461 zk., 1972-01-02: 12.
- 1972, «Drogazaletasuna: erantzun haserretua», 462 zk., 1972-01-09: 12.
- 1972, «1972: Liburuaren nazioarteko urtea», 466 zk., 1972-02-06: 12.
- 1972, «Jesus Parisen», 501 zk., 1972-10-08: 12.
- 1972, «"Bizitza eta mundua aldatu". Mahain-inguru baten inguruan», 504 zk., 1972-10-29: 3.
- 1973, «Eskolaren hauzia Frantzian», 562 zk., 1973-12-09: 5.
- 1974, «Kanta berria Frantzian», 573 zk., 1974-02-24: 3.
- 1974, «Maiatzaren 19a», 587 zk., 1974-06-02: 5.
- 1974, «McLuhan Parisen. Liburuarenak egin du», 590 zk., 1974-06-23: 3.
- 1979, «Euskal kultura. Aurrerabiderik ez», 858 zk., 1979-12-30: 16-17.
- 1980, «Eztabaida, berriro ere plazara», 870 zk., 1980-03-30: 27.



# Ikerlanak

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



**Zentsuraren irakurketak: *Haur besoetako*a,  
*Egunero hasten delako eta 100 metro*  
nobelen kasuak aztergai**

**Lecturas de la censura: a estudio los casos de las  
novelas *Haur Besoetako*a, *Egunero hasten delako* y *100*  
*metro***

**Lectures de la censure : étude des cas des romans *Haur*  
*besoetako*a, *Egunero hasten delako* et *100 metro***

**Readings about censorship: the cases of the novels  
*Haur besoetako*a, *Egunero hasten delako* and *100 metro***

AYERBE SUDUPE, Mikel  
(UPV/EHU-MHLI)<sup>1</sup>

Noiz jaso: 2019-03-04

Noiz onartua: 2019-06-05

---

<sup>1</sup> Argitalpen hau Eusko Jaurlaritzak finantzatzen duen MHLI ([www.mhli.net](http://www.mhli.net)) ikerkuntza taldearen US 17/10 (UPV-EHU) eta FFI2017-84342-P (MINECO) proiektuen baitan gauzatu da.

Zentsura literarioaren bitartekarietzat «irakurle» izendapena erabiltzen zen: euren esku zeuden aurreneko irakurketak eta baita liburua argitaratu edo ez ebazteko proposamen txostenak idaztea ere.

Zentsoreek irakurle gisa jokatzeko zuten garrantziaz jabetzeko ezinbestekoa da zentsura txostenak xeheki aztertu eta literatur lanen inguruan nolako balorazioak burutzen zituzten jabetzea. Txostenok irakurritz ohar gaitetzke zenbait euskal obra konplexuren gainean eginiko interpretazioak oso paradokikoak izan zirela: Miranderen *Haur besoetakoa* (1970) edota Saizarbitoriaren *Egunero hasten delako* (1969) eta *100 metro* (1976) nobelen gainean zentsoreek eskainitako irakurketak, esaterako.

**Gako-hitzak:** Zentsore-irakurleak, zentsura txostenak, *Haur besoetakoa*, *Egunero hasten delako*, *100 metro*.

Se utilizaba la denominación «lector» para el mediador en la censura literaria: estaban en sus manos las primeras lecturas del texto y escribían los primeros informes aconsejando o desaconsejando la publicación o no del libro.

En imprescindible leer estos informes y conocer las valoraciones que hacían sobre los trabajos literarios para comprender la importancia de estos lectores-censores. Leyendo estos informes nos damos cuenta que las interpretaciones realizadas sobre algunas obras literarias algo complejas, son muy paradójicas: Por ejemplo las lecturas realizadas sobre las novelas *Haur besoetakoa* (1970) de Mirande o *Egunero hasten delako* (1969) y *100 metro* (1976) de Saizarbitoria.

**Palabras clave:** Lectores-censores, censura, *Haur besoetakoa*, *Egunero hasten delako*, *100 metro*.

La dénomination «lecteur» était utilisée pour qualifier le médiateur dans la censure littéraire : il effectuait les premières lectures du texte et écrivait les premiers rapports, donnant son avis sur la publication ou pas du livre.

Il est indispensable de lire ces rapports et de connaître les estimations qu'ils faisaient sur les ouvrages littéraires pour comprendre l'importance de ces lecteurs-censeurs. En lisant ces rapports, nous nous rendons compte que les interprétations faites sur certaines œuvres littéraires un peu complexes sont très paradoxales. Par exemple, les lectures réalisées sur les romans *Haur besoetakoa* (1970) de Mirande ou *Egunero hasten delako* (1969) et *100 metro* (1976) de Saizarbitoria.

**Mots-clés :** Lecteurs-censeurs, censure, *Haur besoetakoa*, *Egunero hasten delako*, *100 metro*.

In literary censorship, the term “reader” was referred to the mediator: the text’s first reading was in their hands and they wrote the first reports advising against their publication

or for it. It is essential to read these reports and to know the assessments they made to understand the significant role of these readers-censors. Reading these reports we realize that the interpretations made on some literary works were complex and even paradoxical; for instance, those made on the novels *Haur besoetakoa* (1970) by Mirande or *Egunero hasten delako* (1969) and *100 metro* (1976) by Saizarbitoria.

**Key words:** Censors-readers, censorship, *Haur besoetakoa*, *Egunero hasten delako*, *100 metro*.

## Irakurle-zentsore euskaldunen berezitasunak

Ondorengo lerroetan euskal literatura garaikideko hiru nobela esan-guratsu izango ditugu hizpide: Jon Miranderen *Haur besoetakoa* (1970) eta Ramon Saizarbitoriaren *Egunero hasten delako* (1969) eta *100 metro* (1976). Eta zehazki, hiru lan horiek zentsuraren aldetik jaso zuten tra-taera, betiere zentsoreek burutu zituzten txostenak xeheki aztertuz. Izan ere, eta jakina denez, zentsuraren aparatuak erabiliriko «irakurle» izendapen eufemistikoa bere eginez, eurek burutzen zuten literatur la-naren aurreneko interpretazioa zein balorazioa, eta zentsura txostene-tan laburbiltzen zituzten obraren gakoak, azkenik liburua salagarria zen edo ez ebatzi ahal izateko proposamena ematearekin batera. Hori horrela, eta Torrealdairi jarraiki (1999: 14-15), zentsurak nolabaiteko literatur kritikaren lana ere burutzen zuen, nahiz eta euskarazko libu-ruen kasuan, salbuespenak salbuespen, «iritzi literario nagusienak Do-nostiako Delegazio Probintzian buruturiko irakurketetan gauzatu ziren, ziurrenik A. Arruek eginak»; aldiz, irakurlego zentralizatuen kasuan, balorazio literarioak oso urriak dira eta testu mota guztietan ebazpen edo ikuspegi politikoa gailenduko da. Izan ere, «literatura ez da ezagutzaren garapenerako tresna gisa epaitzen, kanon erlijioso, mor-al, eta politiko zehaztugabeei men egiten dien neurrian baizik» (La-rraz, 2014: 87). Bestetik, Torrealdaik ederki nabarmentzen duenez, euskal irakurle-zentsoreek izan duten erantzukizuna ikaragarria da, beren irakurketek behin betiko balio dutelako, hau da, bestelako agin-tariak euskararik ez dakiten heinean, euskal irakurle-zentsorearen iri-tzia ezin da kontrastatu (gehienez ere, beste irakurle-zentsore euskal-dun batekin) eta euren irakurketak behin betikoak bilakatzen dira ezinbestean. Gainera, horri guztiari «zenbait irakurleren euskara maila apala gehitu behar zaio, egoera absurdu eta dramatiko bihurtzen due-na. Sarritan irakurlea ez da gai epaitu behar dituen testuen zentzu zehatz eta ñabartuak ulertzeko» (Torrealdai, 1999: 16). Jarraian aipa-tuko diren kasuetan, ikusiko dugu oraintxe zerrendatu diren faktore guztiak bat egiten dutela liburuaren onarpena edota zentsura gauzatzeko orduan.

### ***Haur besoetakoa: hamaika urteko erditzea***

1959ko otsailean Jon Mirandek Txomin Peilleni igorri zion gutunean honakoa zioen:

Aipatu nizun ipuina bukatuxerik dut [...] gaia oso 'berezia' da: maitasun kondaira bat, 30 urteko gizon baten eta 11 urteko nexka baten elkar maitatzea kondatzen duena. [...] Mitxelenari bi itz esan diot hortaz eta erantzun dit aldizkarian publikatzeko alegiñak egingo dituela». (Peillen, 1998: 18)

Halere, Mirandek aitortzen du beldur dela lanaren eduki erotikoenatik aldizkarian argitaratzea posible izango ote duen eta liburu gisa ateratzea gustatuko litzaiokeela dio, betiere zentsura saihestea lortuko balu. Honela jarraitzen du Pelleinek: «Bere eleberria doidoia bukatu, Mirande konturatu zen, euskaldunen eta apezen zentsuragatik izuturik, ez zuela inork ausartu nahi izango argitaratzera». Izan ere, Miranderen adiskideak gogora ekartzen ditu sei urte lehenago Miranderen poema batzuk erotikoz izango zirela abisaturik Lafittek, Mokoroak eta Chabagnok olerki horiek ez argitaratzeko eginiko ahaleginak. Edonola ere, Mirandek beste gutun bat bidaltzen dio Peilleni *Haur besoetakoa* argitaratzearen inguruan: «Honekin batean, beraz, *Aur besoetakoa* badoakizu. [...], bat igorriko diot Mitxelenari, baina beldur naiz ezin irar dezakela Gipuzkoan zentsura gatik eta beharko naizela saiatu beste nonbait publiko eraztera; Amerikan agian Andimaren bitartez» (Peillen, 1998: 19). Beraz, Mitxelenaren bitartez ez bada, Andima Ibiñagabeitiaren bitartez Venezuelako argitaratzeko itzaropena bazuen Mirandek, eta halaxe berresten dio Peilleni martxoan igorritako gutunean. Haatik, martxoaren amaieran *Eganen* argitaratzeko ezezkia jasotzen du Mitxelenarengandik, Peilleni igorritako beste gutun batean irakur daitekeen: «Mitxelenaren guthun bat hartu berri dut. [...] goraihuak egiten derauzkit ene ipuin berria gatik —baina ezin publiko eraz dezakela borobilki erraiten deraut... bertzela 'akabo aldizkaria'. Andimari igorri deraukiot eia Amerikan argitaratzeko biderik hartzemanen duenik [...]» (Peillen, 1998: 19). Mitxelenaren atea, beraz, itxia zitzaion jada eta antzekoa jazoko da Ibiñagabeitiarengandik ere, azken honek Salvatore Mitxelenari 1959ko azaroan bidalitako gutunetik erator daitekeenez, Miranderen lanak sortuko

lukeen zalaparta medio. Eta horrenbestez, Venezuelan ere *stand by* batean geratu zen *Haur besoetakoaren* argitalpena.

Harik eta hamaika urte beranduago, Gabriel Aresti editore izanik eta euskara batura moldatuta, honek 1969an zentsurara aurkezten duen Miranderen eleberria, borondatezko kontsulta gisa originala eta galeradak Administrazioaren eskuetan utziz. Eta harrigarriki, ondorengo izan zen 19. irakurle-zentsorearen ebazpena *Haur besoetakoak* nobelari dagokionez:

(C) NOVELA DRAMATICA.- Un solterón que tenía el vicio de emborracharse se quedó a cargo de una ahijada suya de bautismo por orfandad. Prometió su mano en matrimonio a una mujer. Y empezó el drama pues quería mucho a la ahijada y ésta no quería de ninguna manera que se casara. Por otra parte, él tampoco quería casarse, pero tampoco se atrevía a dar en cumplimiento una palabra dada y romper unas ilusiones creadas a una mujer. NO contiene nada inmoral ni político. PUEDE AUTORIZARSE.

Liburua 1970ean kaleratu zen eta, azkenik, kronologia honekin amaitzeko, 1971. urtean Mirandek Lafitteri idatziriko gutunaren zati bat aipatu behar da, zuzenean heltzen baitio zentsurak bere nobela onartu izanari: «Ez dakit ba dakizunez ene liburu bat haraindiko Euskalherrian argitaratu dutela, novela llabur bat *Haur Besoetakoak*. Beldur naiz ez dela zure gustukoa izanen. Dena dela, Franco'ren moral-zentsurak argitaratzeko baimena eman zuen; beraz, ez daiteke hain lizuna...» (Xarritton eta Andiazabal, 2006: 228).

Beraz, hamaika urtez itzalpean egoniko *Haur besoetakoak* argia ikusi zuen azkenik, lehenengo urteetako editoreen autozentsuraren ostean. Izan ere, zentsura mekanismoak berekin dakarren lehen ondorioetako bat, nagusiena ziurrenik, egileen aldetiko autozentsura bada ere, badira bigarren mailako «bestelako zentsurak» ere (Abellán, 1980: 78). Eta hori da, hain zuzen, Miranderen nobelak argia lehenago ez ikusi izanaren arrazoi nagusia. Horrenbestez, ez da Zentsura Institutuzionalaren debekua nobela isilarazi zuena, ez bada gizarte-zentsurak eragindakoa eta, zuzenkiago esanda, Zentsura Institutuzionalaren beldurrez harturiko autozentsura jarrerak baizik. Izan ere, zentsuraren arauk argialetxe eta argitalpen arduradunak kaltetzen zituzten euren zereginak mugatuz, eta, debekatuak izan ez zitezen, behartuta



zeuden nolabait ideia politiko, moral edota erlijioso jakinak mantentzera, argitaratzen jarraitu nahi bazuten behintzat. Horregatik aipatzen du Mitxelena *Haur besoetakoa* argitaratzen saiatuz gero «akabo aldizkaria», *Egan* aldizkaria zentsuratzeko arrisku bizia aurreikusi baitzuen, eta, beraz, Miranderen obra autozentsuratu eta ez argitaratzea erabaki zuen. Era berean, Andima Ibiñagabeitia atzerrian bazegoen ere, eta atzerrian zentsuraren atzaparrak saihesteko aukera gehiago izanik ere, gizarte zentsura edonora iristen zen, eta hortik bere hitzak ere, batetik eleberri «ederra eta bikain idatzia dela» aitortu arren, bestetik «likitsa eta zikina» dela epaitzen baitu eta argitaratuz gero «sortuko lukeen eskandalua ez litzake[ela] makala izango». Beraz, bere horretan esaten ez badu ere, badirudi denentzat erosoago izan zela ez argitaratzea.

Edonola ere, kontu honetan bitxiena zentsore-irakurleak *Haur besoetakoa* nobelaren gainean eginiko irakurketa da. Azalekoa inondik ere, zentsore-irakurleak egiten duen argumentuaren laburpena nobelaren hasierari bakarrik dagokiolako eta, hain zuzen, *Haur besoetakoa* nobelan Mirandek maitasun-harreman pedofiloa planteatzeari ez zaiolako inolako aipamenik egiten, ezta elkarren arteko sexu edo hurbilpen erotikoei buruz hitzik gaineratu ere, eta ezta amaierako suizidioaren kontuari ere. Idazleak berak zehazturiko zati aski erotikoei edota argitaratzeko baimenaren ostean esandako «ez daiteke hain lizuna» (hain lizuna agian ez, baina lizuna dela berretsiz) horiek oso urrun geratzen dira zentsore-irakurlearen ebazpenetik. Arestik nobelari eginiko hitzaurrean ere esplizituki zioen: «liburu honen gaia izutzekoa da» (Aresti, 1970: 10). Baina esan bezala, «no contiene nada inmoral. Puede autorizarse» epaia ematen du 19. zenbakia duen zentsore-irakurleak, eta gaur egungo begietatik ere ezin ulertuzko auzia dirudi, are egin diren *Haur besoetakoa* eleberriaren gaineko azken irakurketa eta interpretazioak aintzat hartzen baditugu. Horren erakusle dira, besteak beste, 2010eko Atxagaren hitzak Miranderen lanak pederastia istorio oso gogor eta zuzen, gotor eta anker bat jorratzen duen heinean: «Obra onartezina da [...] Oso ideia arriskutsuak dira hor daudenak. Hortik ateratako hari guztiak krimen bihurtu dira» (Arruti, 2010). Eta honekin ez bedi uler Atxagak *Haur besoetakoa* zentsuragarria dela babesten duenik, baina, moralaren aldetik gaur egun ere obra sumingarria izanik, eta 60ko hamarkadako irakur-

le eta zentsuraren aurrean autozentsore izan ziren balizko editoreek ere hala uste bazuten, harrigarria egiten da inondik inora zentsore-irakurlearen balorazioa.

Honen inguruan, soilik hipotesiak egitea geratzen da: Torrealdaiak zehazten duenez (2000: 46), 19. zenbakidun irakurle-zentsorea Jose Antonio Albizu zen gehienetan eta, nonbait, euskararen ezagutza eskasa zuen (Torrealdai, 2000: 208). Bestetik, esan bezala, zentsura txostenean ageri den argumentua *Haur besoetakoa* eleberriaren hasierari bakarrik dagokio, eta ez dira nobelako alderdi gatazkatsuenak aipatzen (pedofilia, erotismoa, hilketa eta suizidioa). Ondorioz, eta zaila badirudi ere, aipaturiko irakurle-zentsoreak liburua irakurri ote zuen? Osorik irakurri, esan nahi da, amaierara arte. Irakurketa fitxako laburpena irakurrita behintzat, ezin esan horren zantzurik ematen denik.

Esan bezala, ordea, hipotesiak besterik ez dira hauek, eta egitatea dena da hamar urtez zentsuraren beldur autozentsuratuta egon ostean, behin Zentsura Instituzionalera aurkeztu eta oso errazki gaudituz zuela langa hori Miranderen nobelak, eta, horrenbestez, *Haur besoetakoa* argitaratzea posible izan zela.

### ***Egunero hasten delako: abortuaren aldeko alegatu literarioa***

Jakina denez, Ramon Saizarbitoriaren *Egunero hasten delako* nobela 1969an argitaratuak abortatzeko eskubidearen aldeko gaia jorratzen du. Atzerrian kokatzen da kontakizuna eta bi planotan garatzen da; batetik, Gisèleren istorioa dugu, haurdun gelditu ostean abortatzeko baimen bila hiru mediku kontsultatu, eta azkenik, abortatzea lortuko duen gaztearena; eta bestetik, *berritsua* deitu izan zaion pertsonaia ageri da tren geltokian eta telefono bulego batean hitz eta pitz, Gisèleren gertakarien inguruko gogoe-ta ideologikoak plazaratzen dituen. Sarritan aipatu den bezala (Sarasola, 1975; Hernandez Abaitua, 2008), abortuaren aldeko «tesi-eleberria» da *Egunero hasten delako*, eta Saizarbitoriak ere halaxe berretsi zuen 2007an eginiko berridazketako hitzaurrean: «Nobela abortuaren aldeko alegatu bat da –abortua ilegala zen garaian idatzitakoa– baina [...] ez da inondik ere

panfleto bat [...] *Egunero hasten delakon* abortuaren aldeko jarrera argia da, esplizitua, zuzena eta ausarta, lotsagabea garai hartarako» (Saizarbitoria, 2007: 10).

1969ko azaroaren 23an aurkeztu zen zentsuraren gordailura *Egunero hasten delako* eleberria, eta honakoa izan zen, oraingoan ere 19. irakurle-zentsoreak, Jose Antonio Albizuk ziurrenik, egun bat beranduago eginiko txostena:

NOVELA.- A modo de diario expresa las ideas que las cosas más corrientes le sugieren, pero la acción se centra en una joven que ha quedado embarazada y se plantea el problema del aborto. Se desarrolla en ambiente francés y hace sus reflexiones por liberarse de la criatura pero que quedan contrapesadas por las ideas religiosas. Al fin vence su egoísmo y consigue un rescripto legal para hospitalizarse y conseguir el aborto. Después de la operación oye los gritos de la criatura y se lanza de nuevo a la vida tratando de olvidar el recuerdo.

Aunque el aborto se realiza no se impone la tesis de la moralidad del aborto sino que recurre a la moral de circunstancias.

NO CONTIENE NADA CENSURABLE SE ACEPTA EL DEPOSITO.

Txostenaren irakurketatik ondorioztatu daitekeenez, badira zenbait akats narratibo irakurle-zentsorearen interpretazioan. Hasteko, berritsuaren atalak egilearen egunkari gisa idatzita daudela esaten da, pertsonaiaren izaera bera ezbaian jarriz, baina, nola ez, deigarriena abortuaren inguruko irakurketa eta interpretazioa da: ideia erlijiosoek nobelan lekurik ez badute ere, «hace sus reflexiones por liberarse de la criatura pero que quedan contrapesadas por las ideas religiosas» esaten da, eta lehen paragrafoaren amaiera ere surrealista samarra da, abortatu ostean umearen oihuak entzuten dituela berresten denekoa. Azkenik, aurrez esan ditugun tesi-eleberriaren inguruko hitzen beste muturreko epaia ematen du irakurle-zentsoreak: «Aunque el aborto se realiza no se impone la tesis de la moralidad del aborto sino que recurre a la moral de circunstancias». Miranderen kasuan bezala, oraingoan ere doitasunik gabea da irakurle-zentsorearen ebazpena.

Dena dela, kasu honetan egon daitezke bestelako argibideak, txostena bere testuinguruan ulertuz gero. Izan ere, Alcalá de Henareseko Archivo

General de la Administración-eko fitxetan irakur daitekeenez, liburua gordailuan uzteko eskaera orriaren ezkerreko marjinan eskuz idatzita «adjunta carta Editorial convocando que la obra ha sido leída en la delegación Provincial» zehazten da. Eta halaxe, argitaletxearen izenean igorritako gutuneari honako azalpena ematen da: «la editorial LUR hace saber al Ilmo. Sr. Director General de la Cultura Popular y Espectáculos que el autor de la presente obra Ramon Saizarbitoria realizó durante el pasado Estado de Excepción la consulta al Sr. Arrue que es quien supervisa las obras en vasconia en la delegación Provincial de Guipúzcoa de ese Ministerio de la obra *Egunero Hasten Delako*, habiendo recibido la aprobación para su edición». Beraz, pentsa daiteke behin delegazio probintzialeko onespena izanik, irakurle-zentsorearen irakurketa ere baldintzatuta geratu zela.

Are, AGAko artxiboan Antonio Arrue soilik aipatzen bada ere, Saizarbitoriak aurrez aipatu dugun *Egunero hasten delakoren* 2007 berrargitalpeneari argibide gehiago ematen ditu: Arestik hala gomendatuta jo zuela Antonio Arruerengana –«Francoren Gorteetako prokuradorea eta Euskaltzaina; nolabait esateko, erregimenaren euskaltzalea» (Saizarbitoria, 2007: 11)– eta nahiz eta Arruek nobelarekiko ezadostasuna aitortu zion, euskaraz ere beste hizkuntzetan jorratzen ziren gaiak landu behar zirela eta argitaratzeko baimen eske garaiko Turismo eta Informazioko delegatuarena joateko esan ziola, Arrueren aldetik nobela argitaratzeko eragozpenik ez zegoela esateko baimenarekin, eta horrenbestez lortu zuela orduan delegatua zen Felipe de Ugarteren onespena. Esan bezala, ordea, Zentsura Instituzioak bere mekanismoak erabili zituen nobelari onespena eman baino lehen, nahiz eta, aurrez aipatu bezala, litekeena izan aurrebaimen horrek irakurle-zentsorearen ebazpenean eragin izana. Hain zuzen, eta Torrealdaik (2000) behin baino gehiagotan ziurtatu duenez, aita pontecko edo bermatzaile baimen-emaiaren gaia ere aski baliatu izan zen zentsura saihesteko ahaleginean; eta kasu honetan ere halaxe dirudi, Arrue euskaltzainaren laguntzaren bidez argitaratu baitzen Saizarbitoriaren lehendabiziko nobela. Azkenik, hizkuntzaren kontuak direla eta, oso esanguratsuak dira Saizarbitoriaren ondorengo hitzak, zentsura politikoaren eta moralaren artean egon zitezkeen aldeak nabarmentzeaz gain, bestelako irakurketetarako bideak irekitzen dituelako.

Iruditzen zait –zentsura gaietan adituek nahi dutena esango badute ere– gaztelera idatzia izan balitz, ez zuela 1969an argia hain erraz ikusiko<sup>2</sup>. Behin baino gehiagotan entzun dut zentsura frankista pasatzeko euskaraz idatzia izatea eragozpen gehigarria zela testu baten zat. Egia izan daiteke testu politikoei dagokienez, baina iruditzen zait *Egunero hasten delakoren* kasuan alderantziz izan zela, bidea erraztu ziola alegia. Noski, lagunduko zion halaber gurearekin zeri-kusirik ez zuen urrutiko errealitate baten kontakizuna izateak. (Saizarbitoria, 2007: 11)

### 100 metro: «okerren» irakurritako euskal literaturako nobela

Torrealdaren (2000: 182) ikerketaren arabera, euskal liburuetan aurkituriko zentsura, batez ere, politikoa da (% 80), zentsura moralarekin edota erlijiosoarekin alderatuz gero, adibidez. Hori bera erakusten dute aurrez aipatu ditugun bi eleberriren kasuek, *a priori* moralaren aldetik Erregimenarentzat gaitzesgarriak izan zitezkeen gaiak jorratu arren, arazorik gabe pasatu baitzuten Zentsura Instituzionala. Bestelako kasua da, ordea, Saizarbitoriaren *100 metro* nobelarena.

1972 eta 1973. urteen artean idatzia, 1974an ETA (pm)-ren ingurukoek Hendaian antolatzen zuten Mugalde lehiaketako bigarren saria irabazi bazuen ere, ez zen orduan argitaratu. Saizarbitoriak adierazi izan duen bezala, hasiera batean Iparraldean argitaratzekotan izan zen, zentsuraren beldur. Baina azkenean 1976an kaleratu zen nobela, Kriselu argitaletxearen eskutik, eta urte berean aurkeztu zuen *100 metro* Zentsura Instituzionalaren gordailura, egilea editore gisa agertuz, martxoaren 22an. 23. zenbakidun irakurle-zentsoreak egiten du txostena; Torrealdaik zehazten duenez (2000,

<sup>2</sup> Gogoratu bestela, besteren artean abortuaren gaia ere jorratzen zuen Luis Martin-Santosen *Tiempo de silencio* (1962) nobelak jasotako zentsura gogorra. Gehiago sakontzeko, ikus: Bresadola, A., 2014, «Luis Martín-Santos ante la censura: las vicisitudes editoriales de *Tiempo de silencio*», *Creneida*, 2, 258-296.

231), Jose Antonio Albizuk, eta txosten honek ere eskaintzen du irakurketa paradoxikorik.

NOVELA POLÍTICA: Bajo un estilo muy original, en el que mezcla la trama central de la novela con los hechos cotidianos provenientes de la prensa, radio o la vida vulgar, describe la persecución de un grupo vasco y la caza y torturas infligidas a un estudiante universitario vasco que se niega a descubrir a sus compañeros de filas. La policía le ha dado el plazo de un minuto para que declare con la amenaza de bajarle a la planta baja en caso de negativa. El joven vasco se va desangrando hasta el punto de que tienen que llevarle rápidamente a un hospital. Llegado a él, declaran los médicos que está muerto de hace tiempo. Termina haciendo apología del joven con versos ingleses que identifican con la tierra que va a recoger su cadáver.

Tiene, además, la peculiaridad, de que a los policías les hace hablar en castellano, como queriendo hacer ver que no pertenecen al pueblo vasco. Estimo de suma gravedad la cuestión, máxime tras los acontecimientos últimos, y considero que incurre en delito de injuria a las instituciones del Orden Público.

DENUNCIABLE.-

Ikusi daitezkeenez, kasu honetan bai egiten dela nobelaren gaineko iruzkin literarioa bere estilo originala gorai patuz, baina hortik aurrera, argumentuaren laburpena eta interpretazioa, oro har, akatsez beteta daude. Hasteko, «persecución de un grupo vasco» zehazten da izatez polizia ETA-kide bakarraren atzetik badoa ere; bestetik, «torturas infligidas a un estudiante» aipatzen da, nobelan torturak agertzen ez badira ere (egia esan, eta txostenean ageri bezala, gaztearen galdeketan bai aipatzen da sotoetara jaitsiko duten mehatxua, eta hor bai egon daitekeela tortura edota tratatu txarren iradokizuna; baina esan bezala, nobelan ez da halakorik esplizituki kontatzen). Bestetik, txostena jarraian irakurrita, badirudi nahastu egiten direla iheslariaren eta ikasle lekukoaren pertsonaiak. Azkenik, elebitasunaren kontua dago, txostengilearen arabera poliziak soilik hitz egiten duelako gaztelaniaz, «como queriendo hacer ver que no pertenecen al pueblo vasco», nahiz eta nobelan zehar irrati, egunkari eta kaleko ahots askotan ere gaztelania erabiltzen den. Edonola ere, larritasun erabatekoa duen auzia da liburuak plantatzen duena, «máxime tras los acontecimientos últimos», eta

ebazpena ere ezin bestelakoa izan: ordena publikoko erakundeen aurkako delitua egozten zaio, eta, beraz, *100 metro* obra salagarritzat jotzen du.

Txosten hori oinarri hartuta, ziurrenik Antonio Barbadillok, Torrealdairen arabera (2000: 231), iruzkin kritikoa landu eta garatu egiten du, eta inoiz baino zorrotzagoa agertzen da liburuaren epaia eta ebazpena zehaztean, argudiatuz Gobernuarentzako onartezina den kritika eta jarrera erasokorra agertzen duela, eta polizia eta ordena publikoa laidotzen dituela, espiritu separatista gailentzen zaiola, etab. Baina ezin esan liburua bere horretan irakurri zuenik, Barbadilloren idatzi berrian Albizuren aurreko txosteneko interpretazio akatsak are nabarmenagoak bilakatzen diren neurrian. Aurrez hemen transkribatu dugun zentsura fitxa ez bezala, txosten hau oso ki Torrealdairen *Artaziak* (2000) liburuan kontsultatu daiteke 231-232. orrialdeetan, eta hona Albizuren irakurketatik abiatutako berrirakurketaren pasarte esanguratsuenak soilik ekarri ditugu:

El protagonista, que simboliza a todo el pueblo vasco, es perseguido, cazado y torturado por las fuerzas de Orden Público.

En la trama de esta Novela se mezclan hechos cotidianos provenientes de los medios informativos confrontándolos con la persecución, sufrimientos y torturas que se aplican al protagonista, que se niega a delatar a sus compañeros de grupo. La policía le marca un plazo para que declare. El joven vasco, como consecuencia de los malos tratos recibidos, se va desangrando hasta el punto que tienen que trasladarle urgentemente a un hospital donde los médicos declaran que se encuentra muerto hace tiempo.

En el parangón entre el protagonista y el pueblo vasco, se termina haciendo una apología del joven identificándole con la tierra que va a recoger su cadáver.

Horrela, torturarena berriro agertzen da, eta, are, sakondu eta korapilatu egiten du Albizuren irakurketan nahasgarria zen bi pertsonaien auzia, zalantzarik gabe iheslaria eta galdekatua bat eta bera izango balira bezala aurkezten baitira oraingoan, eta azkenik, hiltzen dena galdekatua dela azalduz, tratu txarren ondorioz hiltzen dela argudiatzen du Barbadillok, *100 metron* halakorik jazotzen ez bada ere. Izan ere, ezin berrirakurketa zuzenik egin abiapuntu gisa Albizuren irakurketa txosten nahasgarria izanik, eta nobela irakurri ezean.

Ebazpen horren ondorioz, *100 metro* eleberriaren lehen argitalpena bahitu egin zuen poliziak eta Saizarbitoriak Ordena Publikoko Tribunaleko epailearen aurrean deklaratu behar izan zuen, nahiz eta 1977ko amnistiari esker epaiketa bertan behera gelditu eta liburuak ere zirkulazioan jarri zen.

Bere aldetik, eta gai honi dagokionez, Saizarbitoriak adierazi du zentsorearen txostena irakurri zuela eta «argi geratu zitzaiola zentsore-irakurleak ez zuela ezer ulertu nahi izan» (Peio H. Riaño, 2018).

Horregatik esan izan da, besteak beste, *100 metro* euskal literaturaren historian okerren irakurritako lana izan dela (Juaristi, 1987: 126), nobela zentsuratu eta poliziak bahitu izanak bestelako irakurketak ahalbidetu baitziztuen, nobelan ETArekin aldeko ideologia gailentzen zela uste zutenena, esaterako. Ez da ahaztekoa, ordea, egilea bera ere hasiera batean liburuak ETArekin inguruan eragin zezakeen harrerak kezkatu zuela (Peio H. Riaño, 2018).

## Ondorioak

Hizpide izan ditugun Miranderen *Haur besoetakoa* eta Saizarbitoriaren *Egunero hasten delako* eta *100 metro* euskal literatura garaikideko hiru nobela esanguratsuek zentsuraren aurrean izan zuten trataerak argi erakusten du, lehenik, zentsura moralaren aurrean zentsura politikoak zuen lehentasuna. Bigarrenik, kasu batzuetan bederen, zalantzan jar daitekeela txosten egileek liburuak bere horretan osorik irakurtzen ote zituzten, eta ezetz pentsarazten dute *Haur besoetakoaren* txostenak edota *Barbadillok 100 metroren* gainean egindakoak. Azkenik, *Egunero hasten delakoren* kasuan, txostena zehatzagoa bada ere, bertan argudiatzen den ondorioarengatik, hots, nobela ez dela abortuaren aldekoa, aintzakotzat hartu behar da Arrueren eta Ugarteren baimenek irakurketa horretan eragina izan bide zutela.

Azken batean, hiru kasu horietan ikus daitezke zentsuraren irakurketak eta, bereziki, zentsore-irakurleen interpretazioek zituzten mugak eta berezitasunak, guztietan ere irakurketa erabat paradoxikoak eskaintzen diren neurrian.



## Bibliografia

Abellán, Manuel, 1980, *Censura y creación literaria en España (1939-1976)*. Bar-tzelona: Ediciones Península.

Aresti, Gabriel, 1970, «Joan Mirande: Haur besoetakoa. Lur», *Anaitasuna*, 195 (1970) 10.

Arruti, Ane, 2010, «Atxaga: «Ez diot irakurleari Miranderen obrako ideiekiko inolako sinpatiarik opa»», *Gara*, 06/16. Sarean: <<https://gara.naiz.eus/paperezkoa/20100616/205302/eu/Atxaga-Ez-diot-irakurleari-Miranderen-obrako-ideieki-ko-inolako-sinpatiarik-opa>> [2018/09/15]

H. Riaño, Peio, 2018, «La novela que no gustó a ETA y secuestró Franco revive en castellano», *El Español*, 04/20. Sarean: <[https://www.elespanol.com/cultura/libros/20180420/novela-no-eta-secuestro-franco-revive-castellano/301220458\\_0.html](https://www.elespanol.com/cultura/libros/20180420/novela-no-eta-secuestro-franco-revive-castellano/301220458_0.html)> [2018/09/20]

Hernandez Abaitua, Mikel, 2008, *Ramon Saizarbitoriaren lehen eleberrigintza*. Bilbo: EHU.

Juaristi, Jon, 1987, *Literatura vasca*. Madril: Taurus.

Larraz, Fernando, 2014, *Letricidio español. Censura y novela durante el franquismo*. Gijón: Trea.

Peillen, Txomin, 1998, «Jon Miranderen ordeinua bere lekuan», *Jakin*, 106 (1998) 11-30.

Sarasola, Ibon, 1975, *Txillardegi eta Saizarbitoriaren nobelagintza*. Donostia: Lur.

Torrealdai, Joan Mari, 1999, *La censura de Franco y el tema vasco*. Donostia: Kutxa Fundazioa.

——, 2000, *Artaziak*. Zarautz: Susa.

Urkizu, Patri, 1990, «Jon Miranderen poesiaz iruzkinak», *Hegats*, 50 (1990) 31-55.

Xarriton, Piarres eta Andiazabal, Piarres, 2006, «Pierre Lafitten gutundegia», *Euskera*, 51-1 (2006) 199-239.



# Zentsura ikasketak euskal literaturan: mugak zabaltzeko beharraz. Jon Miranderen kasua abiapuntu.

Estudios sobre la censura en la literatura vasca: sobre  
la necesidad de ampliar los límites. El caso de Jon  
Mirande

Etudes sur la censure dans la littérature basque : sur la  
nécessité d'élargir les limites. Le cas de Jon Mirande

Studies on censorship in basque literature: on the need  
to widen the limits. The case of Jon Mirande

ELIZALDE ESTENAGA, Amaia  
(UPV/EHU-MHLI)<sup>1</sup>

Noiz jaso: 2019-03-04

Noiz onartua: 2019-05-27

---

<sup>1</sup> Argitalpen hau MHLI (Memoria Historikoa Literatura Iberiarretan) IT 1047-16 ikerketa-taldearen US 17/10 (UPV/EHU) eta FFI2017-84342-P (MINECO) ikerketa-proiektuen parte da.

Testuinguru iberiarrean gailendutako ikuspegiak zentsuraren eta frankismoaren arteko baitezpadako lotura inplizitua ezarri ohi du. Hortik eratortzen den marko teorikoak muga hertsiegiak ditu zenbait testuingurutan jazotako zentsura egoerak azaltzeko. Jon Miranderen literaturgintza mugatu zuten indarrak aztertzerakoan, agerikoa da berrikuste teorikoaren beharra, nazioartean garatu diren proposamenen ildotik. Frankismo garaiko euskal literatur zentsuran sakontzeko, deszentralizatzeko kontzeptuala ez ezik, tenporala nahiz geografikoa ere gauzatuko dira.

**Gako-hitzak:** Euskal literatura, literatur zentsura, Jon Mirande.

La perspectiva dominante en el contexto ibérico fija una indudable conexión implícita entre el franquismo y la censura. Los marcos teóricos derivados de esta conexión fijan límites demasiado rígidos para explicar determinados tipos de censuras que ocurren en distintos ámbitos. A la hora de analizar las corrientes que limitaron la literatura de Jon Mirande, es latente la necesidad de una revisión teórica al albor de las nuevas propuestas que se han desarrollado a nivel internacional. Para profundizar en la censura literaria vasca en los tiempos del franquismo, hemos de recurrir no solo a la descentralización conceptual, sino también geográfica y temporal.

**Palabras clave:** Literatura vasca, censura literaria, Jon Mirande.

La vision dominante dans le contexte ibérique suggère une connexion indubitable entre le franquisme et la censure. Les signes théoriques dérivant de cette connexion fixent des limites trop rigides pour expliquer quelques types de censure en vigueur dans des différents domaines. Si nous voulons analyser les courants qui limitèrent la littérature de Jon Mirande, il est nécessaire de procéder à une révision théorique à la lumière des nouvelles propositions faites au niveau international. Pour mieux savoir comment se manifesta la censure dans la littérature basque pendant le franquisme, nous devons faire appel non seulement à la décentralisation conceptuelle mais également à la décentralisation géographique et temporelle.

**Mots-clés :** Littérature basque, censure littéraire, Jon Mirande.

The dominant perspective in the Iberian context fixes an unquestionable implicit connection between Francoism and censorship. The theoretical frameworks derived from this fixed connection, have too rigid limits to explain certain types of censorship that occur in different contexts. When it comes to analysing the elements that limited the literature of Jon Mirande, the need for a theoretical revision is latent at the dawn of new proposals that have been developed in international spheres. In order to delve deeper into Basque literary censorship during the Francoist regime, we have to resort not only to conceptual decentralization, but also geographical and temporal.

**Key words:** Basque literature, literary censorship, Jon Mirande.

## Sarrera

Fenomeno zentsoreak izaera aldakorra du, historian zehar itxuraldatzen da eta, gainera, garaian garaiko indar zentsoreak ere askotarikoak eta konplexuak izaten dira. Hori da 80ko hamarkadaren hasieratik kritikari ezberdinek emeki landu duten ikuspegia, fenomeno zentsorea jendarte sistema totalitarioekin identifikatutako gertakari puntual eta noiz-nolako edo zirkunstantzialarekin lotzen duen teorizazioa zabaldu nahian. Artikulu hau txertatzen den euskal literatur eremuko zentsuraren ikerlerroari dagokionez, teorizazioa egoera makalean dago, ikerketen urritasunaren eta beste zenbait faktoreren ondorioz. Eremu hispanikoan egoera bestelakoa da, 70eko hamarkadaren amaiera aldera hasi baitziren agertzen zentsuraren gaineko ikerketen suspertzearen eta ikuspegi aldaketaren lehen zantzuak. Manuel Luis Abellánen *Censura y práctica censoria* (1978: 5-25) izan zen mugarri. Abellánek literatur eremuko zentsuraren ikerketen ikusmolde tradizionala –inkisizio garaiko zentsura ikergai zuena– eta Francoren erregimenpeko zentsuraren analisisien kopuruaren txikitasuna salatu zituen (1978: 27; 1987: 5). XX. mende amaieran Andrés de Blasek bi ezaugarri aktualitate eta elkarrekiko lotura azpimarratu zituen «El libro y la censura durante el franquismo: Un estado de la cuestión y otras consideraciones» (1999: 282-301) artikuluaeren hasieran:

Ciertamente no será ocioso comenzar este artículo intentando precisar qué es lo que en él se entiende por censura, y hacerlo vinculándolo al tema que nos ocupa: el mundo del libro. No será ocioso porque pensamos que una causa directa de la ausencia de estudios sobre el tema, guarda íntima relación con la concepción que, a nivel de mera opinión general o de un modelo algo más específico entre quienes se han dedicado a estudiar la cultura del período considerado, se tuvo y se sigue teniendo de la misma. (Blas, 1999: 282)

XXI. mendearen lehen hamarkadetan Francoren erregimenpeko zentsuraren azterketen kopurua emendatuz joan den arren, ez da aldibereko eguneratze epistemologiko proportzionalik jazo. Arlo honetan egindako saiakerara interesgarria da Blasen «Censura y represión» (2007) lanaren ekarpena, psikoanalisiaren esparrutik edaten duen zentsurari buruzko marko teorikoa-

ren zabaltze proposamena, 1999ko artikuluan jadanik iradokitako ildoan sakontzen duena.

Joan Mari Torrealdai 80ko hamarkadan hasi zen euskal liburugitzaren alorreko Francoren erregimenpeko zentsuraren ikerketak argitaratzen, «Censura y literatura vasca» (1987: 65-98) lehen artikulua Abellánek argitaratutako *Censura y literaturas peninsulares* izeneko *Diálogos Hispánicos de Ámsterdam* aldizkariko monografikoan kaleratu zuen. Bere ikerketen hastapenak zentsuraren ikusmolde tradizioaletik erabat deslotu gabeko joera hispanikoan txertatzen badira ere, Torrealdai bera izan da debeku instituzionalen azterketa kuantitatiboez haratagoko bideak irekitzeko beharraz ohartarazi duena *Artaziak. Euskal liburuak eta Francoren zentsura 1936-1983* (2000) lanean, adibidez. Nazioarteko hainbat ikerlarik nabarmendu duten bezala (Müller, 2003; Freshwater, 2003; Darnton, 2014; Bunn, 2015 eta abar), azken hamarkadetan zentsuraren ikuspegi postestrukturalistak nahiz honekiko erreakzioek emandako eztabaida, kritika eta teorizazioak azaleratu dira, baina ez da literatura hispanikoaren eremuan honen oihartzunik nabaritu, ez eta euskal literaturarenean ere. Hala, fenomeno zentsorearen konzeptualizazioa gaurkotzeko nahiz zabaltzeko beharra azaleratu eta hutsunea betetzeko oinarriak proposatu nahi dira lan honetan, euskal literatur eremuko zentsura indarrak ahalik eta modu zehatzenean ikertu ahal izateko.

Aipatu berri den gaurkotze teorikoaren behararen nahiz aplikazioaren adibide gisa Jon Mirande euskal idazle paristarraren literaturgintzan askotariko indar zentsoreek izandako eragina erabiliko da. Horretarako, euskal eremuan nagusitu den (frankismoko) zentsuraren ikusmoldearen beharrezko deszentralizazio tenporal, geografiko eta teorikoa aplikatuko da, ertzugariko 50 eta 60etako hamarkaden panorama zentsorea zertan zen deskribatu eta konplexutasun hori ikertu ahal izateko. Deszentralizazio honek lotura zuzena du Izaro Arroita eta Lourdes Otaegik *Oroimenaren lekuak eta lekukoak* (2015) liburuko sarreran Gerra Zibilaren memoriaren harira aipatzen duten deszentralizaziorako behararekin (Arroita eta Otaegi, 2015: 13-18), Francoren erregimenpeko zentsuraren memoria zentralizatu homogeneo monolitikoak baldintzatzen baitu gaur (frankismoko) zentsurak euskal literaturgintzan izandako eraginaz daukagun ikusmolde partzial eta murrizta.

## Zentsuraren azterketak eta euskal literatura: arazoak eta mugak

Euskal literaturaren eremu akademikoan ez da zentsurari buruzko teoria zabalik garatu. Ez dago, era berean, hutsune hori betetzeko tankera akademikoko zentsuraren inguruko bestelako teorizazio diziplinartekorik ere, literaturarako baliagarria izan litekeen kultur eta komunikazio ikuspegi zabal batetik egindako ekarpen teoriko-kritikorik, alegia. Horrek ez du esan nahi euskal literaturaren, kulturaren eta, oro har, komunikazioaren eremuan zentsurarik existitzen ez denik, ez eta fenomeno horri buruzko azterketa bat ere argitaratu ez denik ere, kopuruaren txikitasuna nabarmena izanagatik. Laburbilduz, euskal testuinguruko zentsurari buruzko ikerketen gabeziaren abiapuntua –edo horietariko bat, behintzat–, honako hau da: euskal eremuan ez da komunikazioari orokorrean, ez eta, zehazkiago, euskal kulturari, literaturari, erreparatzen dion zentsuraren teorizazio zabalik egin, baina horrek ez du zertan zuzenean zentsurari buruzko teorizaziorik eza, hau da, erabateko hutsunea, adierazten. Fenomeno bati buruzko muga teorikoak eta definizioak esplizituki ezartzen ez direnean, litekeena da implizituki egitea. Hala, salbuespenak salbuespen, han eta hemen egindako aipamen azalekoek osatzen dute gurean zentsuraz dugun ikuspegi heterogeneo sistematizatu gabea. Horri gehitu behar zaio egoera horren salbuespen diren ikerketetan erabili izan den ikuspegi hispaniko inportatua ez dela beti euskal testuingurua aztertzeko erabat egokia.

Literaturaren arloan, hiru ezaugarri nagusi ditu zentsuraren gainean gauzatutako ikerketak, kopuruari, aztertutako garaiari eta marko teorikoari dagozkienak. Urritasuna da euskal literaturan zentsurari erreparatzen dioten azterketen lehen alderdi azpimarragarria, Torrealdaik gauzatutako lanak, gehienak. Nabarmena da Abellán (1978, 1987) eta Blasek (1999) XX. mendearen azken herenean testuinguru hispanikoan salatzen zituzten gabezien antzekoak direla gaur egun euskal literaturaren esparrukoak. Antonio César Morenok «La censura franquista y el libro catalán y vasco (1936-1975) [...]» (2008) kapituluan nabarmendu bezala, hispaniar literaturan Francoren erregimenpeko zentsura editorialaren inguruko lanen kopurua handituz doa, eta oraindik ezagutza falta handia bada ere, egoera nabarmen hobea da euskal eta katalan literaturenarekin alderatuta:

[...] como ya señalaba Andrés de Blas, «los estudios sobre la censura y el libro [se mantienen] en un estado de desconocimiento». Afortunadamente, este espacio tan desnudo se ha ido cubriendo a posteriori con trabajos tan sobresalientes como [...]

La situación no dista de ser mucho mejor con referencia al tema de la censura editorial sobre los nacionalismos históricos, pues son contadas las investigaciones que se han centrado en ella. (Moreno, 2008: 143-144)

Bestalde, gurean egindako azterketa guztiek Francoren erregimenpeko garaian ezartzen dute fokua, eta, bigarren ezaugarri honi lotuta, zentsuraren ikerketaren tradizio hispanikoen testuinguruan garatu dira azterketok. Azken horrekin lotuta, hirugarren eta azken ezaugarria eremu hispanikoan egindako ikerketen eredu teoriko-kritiko-metodologikoaren mailegutza da. Honek guztiak, akademian nahiz honi dagokion esparrutik kanpo Francoren erregimenpeko zentsurari egindako azaleko aipamen ugariekin batera, bi ondorio nagusi ekarri ditu: bata, euskal eremuan era inplizituan eraiki den zentsuraren ideia Francoren erregimenpeko aparatuz zentsore instituzionalari lotzea, fenomeno historiko isolatu gisa; bestea, garai hartako zentsura aparatuz instituzionalak neurri errepresiboen bidez debekatutako edo moldarazitako literatur lanen azterketa kuantitatibora mugatzea. Bi ezaugarriok 80-90etako eremu hispanikoko literatur zentsuraren azterketan nabarmenak izan ziren eta Torrealdaiak, gaiaren gaineko lehen argitalpenak eredu horren eraginpean gauzatu zituenak, mende berriarekin argitaratutako lanean ohartarazi zuen azterketa kuantitatibo hutsetik eratorri zitezkeen ondorioen okerraz, baita, era berean, hori ekiditeko alderdi kualitatiboak kontuan hartzeko beharraz ere:

Franco hil zenean zentsurak debekatu zituen liburuak uholdeka aterako zirela uste zuten batzuek. Ez ziren horrenbeste atera. Eta horra konklusioa: zentsura ez zen hainbestekoa izan eta ez zuen horrenbeste debekatu. [...] Negu gorria izan da zentsuraldia, eta ez urari bidea itxi dion ur-presa bakarrik. [...] Azterketa kuantitatiboaren ikuspegi honek akats bat baino gehiago du: ez du aintzat hartzen zentsuraren aurretiazko mekanismoen garrantzia, nola antzuten duen; eta gainera, dimentsio soilki kuantitatibora mugatzen du zentsura. [...] Honekin guztiarekin esan nahi da zentsura ezin dela ulertu materialki soilki, osagaiak banan-banan hartuz bakarrik. Adiera



estuko ikuspegi kuantitatiboa osatu egin behar da.» (Torrealdai, 2000: 245-246)

Bestalde, Ibon Uribarrik oinarri teorikoak berrikusteko beharra iradoki du «Censura(s) en la traducción al/del vasco» (2013) artikuluan. Bere azterketa ikuspegi berritzaile batetik abiatu ez arren, honen amaieran zentsuraren birkontzeptualizaziorako premia azpimarratzen du: «la censura es un fenómeno muy complejo que no se agota en la censura institucionalizada, sino que se distribuye en muchas instancias más informales de control de la comunicación» (Uribarri, 2013: 43).

Aipatutako aurrekariak identifikatutako gabeziek eta bide berriek agerian uzten dute orain gutxira arte erreferentzia gisa erabili den marko teoriko-kritiko-metodologiko hispanikoaren berrikuntzak kontuan hartzea lagungarria dela, baina, jarraian Miranderen kasuarekin azaleratuko den bezala, euskal eremuko literatur zentsuraren azterketen etorkizunari begira, marko hori ez da bere horretan eta besterik gabe euskal testuinguruko fenomeno zentsorearen azterketara aplikatzeko baliagarria. Hispaniar literaturari dagokion Francoren erregimenpeko zentsuraren memoria ez dator bat garaiko euskal literatur eremuan eragiten zuten indar zentsoreekin eta, beraz, memoria horrek desitxuratu eta zaildu egiten du ikerketa euskal literaturari dagokionez. Azkenik, arreta Francoren erregimenpeko zentsuran ezarri duen ikerketa tradizio hispaniarrak Estatuari lotutako instituzioak eragindako errepresio eta debeku neurriekin lotu ohi du zentsura, fenomeno honekiko hurbilpenean dagoeneko askotariko fruitu interesgarriak eman dituzten zentsuraren ulermoldearen inguruko eztabaidei entzungor eginez.

## **Francoren erregimenpeko zentsura instituzionalaren panorama konplexua**

Euskal literaturaren eremuko zentsura ez da mugatzen Francoren erregimenpeko Espainiako estatuaren instituzioen debeku ekintza errepresioetara, horrexen erakusgarri da Miranderen literaturgintzan eragin zuten indar zentsoreen kasua. Euskal idazle paristarraren lanaren ezaugarrietariko batzuk dira, hain zuzen ere, hainbat literatur testu argitaratzeko izandako

behaztopak. Horren arrazoia, baina, ez zen izan Espainia barneko euskal lurraldeetan Francoren erregimenpeko zentsura instituzionalak gauzatutako ekintza errepresibo zuzena, ez baita sekula Mirandek sinaturiko idazlan baten harira instituzio horren zentsura zigorrik egon. Paradoxikoki, ukaezina da Espainiako estatuaren aparatu zentsoreak –baina ez horrek soilik– argitaratzeko ezintasunean eragina izan zuela, *Archivo General de la Administración*-en dauden unean uneko zentsura zigorrek jasotzen ez duten eragin zabal, sakon eta konplexua. Hala ere, Espainiako estatuaz gainera bazen tradizio luzeko beste instituzio bat euskal eremu zabalagoan eragiten zuena: Eliza (katolikoa). Ikuspegi orokor gisa, oso argigarria da Txomin Peillenek «*Igela* aldizkariatz: euskaldun heterodoxoen errebista» (2014: 185) artikuluen hasiera aldera deskribatzen duen 50etako zentsura egoera:

Urte haietan Euzko Gogoia, Jakin, Karnele eta Egan, ez zen beste aldizkaririk? Hegoaldean aldizkarien erredakzioa, euskaldunen, frankisten eta elizaren zentsurengatik oso hertsia zen. Iparraldean, garai haietan ezkertiarak ez baitziren euskaraz arduratzen, euskal aldizkariak apaizen eskuetan zeuden (Gure Herria, Herria, Ezkila). Baionara etorri zenean Euzko Gogoian Mirandek eta bioi artikulua baztertu zizkiguten; Donostian Mitxelenak idatzi ezin zela edozer argitaratu hala nola zatika ere Jon Miranderen eleberria Eganen, bestela akabo aldizkaria.

Gorago aipatutako Torrealdairen liburuari Koldo Izagirrek egindako hitzaurrean (2000: 7-12) ere egiten zaio erreferentzia estatu kolpe frankistaren aurretik euskal eremuan zegoen instituzio zentsoreari: «Zentsore zentsuratuarenak artez adierazten du Francopeko giroa Euskal Herrian, pertsekuzioaren norainokoa» (2000: 8). Baina horrek ez du esan nahi Francoren erregimenpeko zentsurak Eliza katolikoaren irizpide zentsoreen kontra egin zuenik, alderantziz baizik, indartu egin zuen. Torrealdaik aipatzen duen bezala, aurretiazko zentsura Elizaren metodo ezaguna zen (2000: 24-25) eta irakurle zentsoreetariko asko elizgizonak ziren (2000: 47). Ana María Rodrigok *La política del libro durante el primer franquismo* (2016) tesian nabarmentzen du Erregimenaren bi zutabe nagusiak ziren *Acción Católica Española*-ren eta *Falange Española*-ren arteko desadostasunak desadostasun, bat egiten zutela egia bakar bat ezartzerako garaian:

[...] desde los principios autoritarios y totalitarios tanto de conservadores como de fascistas se defendía que debían existir una suma de verdades y proscribirse todos los escritos que las cuestionasen en tanto que minaran sus principios básicos. (Rodrigo, 2016: 42)

Hala, euskal literatura idatziari dagokionez, kontuan hartu beharrekoa da Espainian jazotako estatu kolpearean aurretik bazela euskal eremu osoa hartzen zuen Eliza katolikoaren zentsura instituzionala. Aurrekoari gaineratuta, gerraosteko Espainiako Francoren erregimenak panorama oso konplexua sortu zuen: batetik, tradizio luzeko instituzio zentsoreari beste bat gehitu zitzaion, balizko euskal nazio baten ezein adierazpen debekatzea helburu zuena (Torrealdei, 1987, 2000; Moreno, 2008); bestetik, zentsura instituzionalari zegokion egoera heterogeneoan gune ezberdinak sortu ziren. Frantzia barneko euskal eremuan euskal eliza katolikoak jarraitu zuen instituzio zentsore nagusia izaten, baina Espainia barnekoan Francoren erregimenpeko gobernuaren zentsura instituzionala gainjarri zitzaion eta, azkenik, printzipioz instituzio zentsorerik gabeko erbestearen gune berria sortu zen, beste biek baino berrikuntzarako irekitasun handiagoa eskaini zuena. Hala ere, Miranderen literaturgintzaren adibidearen bitartez azaleratuko den bezala, azpimarratzekoa da hiru guneok elkarloturik zeudela eta elkarrekiko eragina zutela.

Egoeraren azterketak agerian uzten duena da, naziotasunarekin lotutako berezitasunez haratago, ez dela nahikoa Espainiako estatuaren aparatu instituzionalaren jardunari erreparatzea Francoren erregimenpeko garaiko euskal literatura idatziaren alorreko zentsura indarrak aztertzerakoan. Eremu hispanikoan eraiki den Francoren erregimenpeko garaiko zentsuraren memoriaren oinarrian euskal testuingurura egokitutako deszentralizazio geografiko nahiz tenporala gauzatu beharra dago, fenomeno bere osotasunean ulertu ahal izateko.

### **Miranderen literaturgintzaren ezina, panorama zentsorearen konplexutasunaren adierazle**

Francoren erregimenaren garaiko zentsura egoeraren konplexutasuna agerian geratzen da Miranderen literaturgintzari erreparatuz gero, izan ere, idazle hau izan baitzen euskal literaturaren 50eko hamarkadako berritze edo

modernizatzeko indarrean jarrera muturrekoena hartu zuena, Peillenen laguntzarekin. Miranderen euskarazko literatur sorkuntza 40ko hamarkadan hasi eta 60koan amaitu zen, bidean zentsurarekin lotutako pasarte ugari tartekatuz. Hemen horietariko batzuk besterik ez dira aipatuko, zentsuraren marko teorikoa zabaltzeko beharraren sintoma nagusienak azaleratzen dituztenen lagin bat.

Mirandek argitaratzeko arazoekin topo egin zuen lehen une aipagarrienetariko 50eko hamarkadaren hastapenean heldu zen, Francisco de Miangolarraren (1922-1995) bidez Caracasen poema bilduma bat kaleratzeko zenean. Peillenek hainbat artikulutan argitaratutako testigantzen arabera (2005: 144-145; 2011: 225-227), Andima Ibiñagabeitiak (1906-1967) Mirandek *Euzkadiko Irratia* klandestinoan elkarrizketatu ostean sortu zen zalaparta, paristarrak bilduman olerki erotiko zenbait bilduko zituela iragarri zuenean. Garai bertsukoa da Pako Sudupek deskribatzen duen euskara eta liburu lizunei buruzko eztabaida, hori baitzen Elizaren instituzioak indar handinez debekatzen zuena: «lizunkeria». Hura ez zen gertakari isolatu bat izan, eta bazen Jean Casenavek ikertutako (1997) aurrekari ezagun bat: Jean Etchepare «Mirikua»ren (1877-1935) *Buruxkak* lanarena. 1910ean argitaratutako liburuko bi atalek eragindako polemika zela eta, idazleak berak baztertu zituen merkatutik salgai zeuden aleak. 1941ean Piarres Lafitteren (1901-1985) eskutik argitaratu zen berriz liburua, Eliza katolikoaren boterea eta muga moralak kolokan jartzen zituzten bi idatziak kenduta, eta ez zen 80ko hamarkada arte osorik argitaratu. «Nor eskola-emaile. Zer irakats» (1980: 51-63) atalean Eliza hezkuntzatik banatzearen aldeko argudioak ageri ziren eta «Amodioa»n (1980: 97-112) irizpide moral kristauen arabera onargarriak ez ziren maitasun aukerak. Honela azaldu zuen Lafittek bi kapituluaren zentsuraren pasarte berak prestatutako *Buruxkaken* argitalpenaren sarreran (1980 [1941]: 5-21):

Miriku gazteak sinetsi zituen aholku horiek oro eta 1910-ean ager-arazi zuen iburu bat, Buruxkak.

Egia erran, nor harritu? Adixkide eta ahaide gehienak harritu! Liburua hor zuten, bapo eta eder, bainan ezin onetsizko bi kapitulu hitsekin: batean, apezten eskoleri ezin aiherrago zagon, baizik-eta erlisioa dena ilunbe dela eta egiaren gordatzale bertzean, ausartzia

guziak bilduak zauzkan, itsusienak barne, amodio garbia eta bertze edozoin, berdin haizu emaiterainokoan.

Ahaide-adixkideek, bixtan da, beltzuri egin zioten. Ez zituela bada arima ahul edo minberak nahasi edo zaurtu behar, miriku gazteak etxen bahitu zuen bere liburu ozarra, nehorri bakar bat saldu gabe. Haatik adin batetako eskualtzale batek doiaipatzen bazion, hitz pollit batekin zart! Emanen zion present.

Liburu hori, ditaken eskuararik garbienean egina delakotz, nahi izan dugu salbatu: bi kapitulu dohakabeez arindurik eta hitz dorpexko bakar batez, zen bezala-bezala agertzen dugu. (Lafitte, 1980 [1941]: 13)

Francoren erregimenaren aurreko gertakari horrek garbi adierazten du Frantzia aldeko euskal literatura idatziaren gainean Eliza katolikoak zeukan boterea eta, beraz, kontrolerako gaitasuna. Kontaketa labur horretan Lafittek azpimarratu egin zuen idazlearen ingurukoak izan zirela haren autozentsura bultzatu zutenak, «arima ahul edo minberak nahasi edo zaurtu» ez zitzan: edonola ere, hogeita hamar urte beranduago elizgizonaren hautua izan zen Eliza katolikoaren boterea eta printzipioak auzitan jartzen zituzten atalak ezabatzea, eta lana atal horiek gabe kaleratzea, liburua «ditaken eskuararik garbienean egina» omen zelako. Hemen nabarmentzekoa da garbitasunaren ideia horrek, adiera gramatikala ez ezik, adiera morala ere bazuela garai hartan eta, zentzu horretan, Miranderen literaturgintzarentzako oztopo handia izan zela. Lafitte izan zen, beste elizgizon batzuekin batera, erotikoa izan zitekeen oro lizun edo pornografiko gisa sailkatu eta ahal zen heinean debekatu zuena. Hona hemen Peillenek Miranderen poemen argitalpenen harira sortutako eskandaluaz egindako kontaketa laburra (2014: 185):

[...] olerki bilduma 1953. urtean bukatua zentsura mota guztien-gatik ezin argitaratuz zebilen 1973. urtean Jon Mirande hil eta gero argitaratu zen. Batik bat, apaiz zenbait Miranderen aurka agertu ziren aurretik aitortu baitzuen bere bilduman olerki erotikoa batzuk egongo zirela. Apaiz horien artean Ipar Euskal Herrian, Aita Lafitte 'liberala', Aita Chabagno misiolaria; Hegoaldean, Aita Mocorroa Bilboko apezpikuaren ikustera joan zen, eta eskatu zion, lehen bai lehen, gazteria ustelduko zuten Jon Miranderen obrak Espainian de-

bekatuak izan zitezen, beraz euskaldun katolikoaren artean Vaticanoaren Indexa, baino urrunago joan nahi ziren, legez debekateraino: obispoaren erantzuna izan zen liburua debekatzen bazen hobeki salduko zela.

Gertakari horiek agerian uzten dute bazela Espainiako zentsura aparatu instituzionalaren koiuntura baliatzen zuenik Espainiako estatuak berezko ekimenez debekatzen ez zituen lanak debeka zitezen. Hala, gorago aipatu bezala, baziren loturak zentsura instituzional ezberdineko guneen artean eta, era berean, Espainiako zentsura instituzionalak indartu egin zuen euskal eremuan Eliza katolikoak gauzatutako indar zentsorea, hainbat irizpideri zegokionez, behintzat, idazlan erotikoen argitalpena kasu. Gai honen harira jazo zen eztabaidan ere izan zen zentsura ahaleginik, Mirandek 1953an Pariseko *Euzko Deya*-n argitaratutako «Liburu lizunetaz» iritzi artikulua zela eta Jean Chabagno misiolariak (1881-1975) gutuna idatzi baitzuen aldizkarira 1953ko urtarrilaren 9an. Jose Maria Larreak (1954-2018) *Miranderen lan kritikoak* liburuan (1985: 35-36) argitaratutako gutunean Chabagnok aldizkaria indexatzearekin egin zuen mehatxu, halako artikulua argitaratzen jarraituz gero. Jakina da baita ere 1961-1962 bitartean Federico Krutwigek (1921-1998) Mirande euskaltzain izan zedin hautagaitza aurkeztu zuenean Lafitterren betoak eragotzi zuela izendapen hori. Horra Frantzia eta Espainia aldeko euskal eremuen instituzio zentsoreak elkartzen dituen beste gertaera bat, Euskaltzaindia euskal eremu osoa hartzen zuen erakundea baitzen.

Frantzia nahiz Espainia aldeko itxitasuna zela eta, euskal literatura idatzia-aren modernizatze bat nekez gara zitekeen bertan: Elizaren instituzioak moral kristauaren zaintza egiten zuen eta Espainiako estatuak ez zuen inoiz honen gaineko kezka handirik erakutsi, *separatismo*-aren gaian ezik, Torrealdaik xehetasun osoz azaltzen duen bezala (2010: 241-243). Zorionez, bazen indar zentsorea eragiten zuten instituzioak behar bezala egituratu gabe zeuden gune bat: erbestea. Baziren, bestalde, euskal literatura idatzia-aren suspertze eta modernizatzerako baliabideak ipini zituzten elizgizonak ere, Peillenek aipatzen dituen (2005: 145) Salvatore Mitxelena (1919-1985), Nemesio Etxaniz (1899-1982) eta Jokin Zaitegi (1906-1979), besteak beste. Azken horrek zuzendutako Guatemalako *Euzko-Gogoa* (1950-

1959) edo Rafael Pikabea enpresari erbesteratuaren Donibane Lohizuneko *Gernika* (1945-1953) bezalako aldizkarien bidez hasi zen berritze hori gertatzen, Mari Jose Olaziregik *Euskal eleberraren historia*-n (2002: 68) aipatzen duen bezala. Peillenen (2005: 131) testigantza arabera, 1956an, Miarritzera mugitzearekin batera, guztiz aldatu zen *Euzko Gogoa*-ren kutsua:

*Euzko Gogoa* Biarritzera 1956an aldatu zenean Zaitegik sekulako arazoak izan zituen Iparraldean eta nahi zuenaren argitaratzeko askatasuna galdu zuen: hain zuzen orduko Miranderen olerkiak eta nire artikulua ezin zituen publikatu eta aldizkaria gehienbat Salaberri apezaren antzerki arkeoruralista edo antzeko literaturarekin, heraldika saioek bete zuten, ito arte.

Hala, idazle berritzaileek, Mirande barne, bertan argitaratzeari utzi zioten, eta Donostiako *Egan* (1948-...) aldizkarira pasa ziren. Kutsu *separatista* izan zezaketen olerkiak ezin zituzten Espainiako estatuaren kontrolpean zegoen aldizkari horretan argitaratu, baina bestelako berrikuntzak onartzen ziren, ez mugarik gabe, baina. 1959an *Aur besoetakoa* ipuin-berria argitaratzeko ezezkoa jaso zuen Mirandek *Eganeko* zuzendari Koldo Mitxelenaren (1915-1987) eskutik, berak eta beste bi lagunek idazlana irakurri zutelaren esanez. Mirandek ondorioztatu zuen bi horiek Antonio Arrue (1903-1976) eta Aingeru Irigaray (1899-1983) zirela. 1959ko martxoaren 19an Ibiñagabeitiari igorritako gutunean, Mirandek Mitxelenaren erantzunaren zati bat transkribatu zuen, eta bertan zioen idazlana ederki idatzita zegoela, gaia berria zela, biziro adierazita zegoela eta «garbiro» erabilia, baina ezin zezakeela *Eganen* argitaratu. 1959ko martxoaren 24an jakinarazi zion Mirandek Peilleni Mitxelenaren erantzuna, bai eta mezu antzekoarekin Irigarayren aldetik jasotako gutunarena ere:

Mitxelenaren guthun bat hartu berri dut [...]; goraiphuak egiten derauzkit ene ipuin-berria gatik –bainan ezin publika eraz dezakela borobilki erraiten deraut... bertzela *akabo aldizkaria*. Andimari igorri deraukiot, eia Amerikan argitaratzeko biderik hatzemanen duenik... Irigaray'ek ere idatzi deraut, eta hari ere gustatu omen zaio; bainan ezin publika ditekela hark ere diost. Hainbat gaixto euskal publikoarentzat! (J. Mirande, 1995: 155)

Aldiz, 1969an *Lur* argitaletxeak *Haur besoetakoa* garai hartan hautazkoa zen aurretiazko zentsura pasatzerakoan, Francoren erregimenpeko Espainiako estatuaren zentsura instituzionalaren irakurleak ez zuen argitalpenerako inolako oztoporik ipini. Hala erakusten du urte hartako abenduaren 22an «19» irakurleak sinatu zuen txostenak, jarraian transkribatutako oharren bidez argitaratzeko baimena ematen duen aldetik:

NOVELA DRAMATICA – Un solteron que tenia el vicio de emborracharse se quedó a cargo de una ahijada suya de bautismo por orfandad. Prometio su mano en matrimonio a una mujer. Y empezó el drama pues quería mucho a la ahijada y ésta no quería de ninguna manera que se casara. Por otra parte, él tampoco quería casarse, pero tampoco se atrevía a dar en cumplimiento una palabra dada y romper unas ilusiones creadas a una mujer. No contiene nada inmoral ni político  
PUEDE AUTORIZARSE<sup>2</sup>

Adierazgarria da oso 1959an *Egan*-ek eta 1969an *Ministerio de Información y Turismo*-k hartutako erabakien arteko ezberdintasuna. Pentsa liteke 1966ko legedia aldaketak baldintzatutako aldaketa izan zela, baina zaila da halakorik defendatzea, *Ley de Fraga* delako legepean ere lan asko debekatu zituztela kontuan hartuta, Espainiaren *separatismo*-aren ideiarri lotutakoak gehienbat. Azalpenak, beraz, beste bat behar du izan, ez duena lotura zuzenik Espainiako estatuaren zentsura instituzionalaren irakurleekin.

Azalpen hori osatu ahal izateko, kontuan hartu beharreko elementu bat euskal eremuko euskal irakurlea da. Etchepereren *Buruchkak* liburuaren kasuan gertatu bezala, euskal irakurleagoak ere indar zentsorea eragin zezakeen, literatur lanen debekua lortzeraino, Espainiako estatuko zentsura instituzionalaren errepresio aparatua joz gero. Beraz, errepresio neurri puntual bezala haratago, horien bitartez norbanakoengan aktibatutako zentsore eta autozentsoreen barneratzean eta horien arabera moldatze kulturean zetzan aparatuen xedea. Sorkuntza nahiz argitaratze prozesuen hainbat elementutan eragiten zuen presio horren hainbat adibide daude, hala nola, Mirandek Zaitegiri 1956ko urrian igorritako gutunean «Larraz-

<sup>2</sup> Alcalá de Henareseko *Archivo General de la Administración*-en jabetzapeko dokumentua, bertan kontsultagai.



ken gau batez» olerkiarekin batera helarazi zizkion oharra eta iruzkina. Gutuneko oharrean jakinarazi zion gutuna edonork ez ulertzeko moduan idatzi zuela, «*vulgum pecus*»-ak ez ulertzeko moduan, zehazkiago:

Nire poema dagoeneko amaiturik dut eta honekin batean igorten derautzut gehiago luzatu gabe. Beldur naiz ilhun goibel eta ulhergaitz samarra irudituko zaizula. Egia date... Alabainan ez dut nahi izan edozein irakurlek aisa ulhert dezan; dakhuskezunez, poemaren guna oso nire baithatikoa da, oso subvektivua, eta neholaz ere ez nuke nahi nire sendimenduen berri *vulgum pecus*-ak jakin lezan. Hots, gutientzat dut idatzi neurthitzalde hori (bertzeek ere zerbaiska goza ahal dezatentzat, hargatik, saiatu naiz forma den aldetik ahalik aphairen egitera, hoskidetzaz, akzent-jokuaz, hitzen hautuaz) bainan zeuri, ez bakarrik ene adiskide, bainan aphez eta beraz giza-gogoaren ezagutzaile bait zara, apher bat azalkatu nahi neraukezu. (Mirande, 1995: 119)

Beste adibide bat da Mitxelenak Peilleni 1957ko urriaren 24an emandako erantzuna, bere idazlan bat «guzien gogorako» izango ez zela eta ezabaketa batzuk egiteko baimena eskatuz:

[...] Urrengoa, aurtengo 5-6'garrena, Eguerri-inguruan irtengo da. Ortan agertuko da zurea. Eta aurrenik milla esker egin diguzun mesedeagatik. Irakurgai bizia bidali diguzu benetan. Baiñan beldur naiz oso-osorik eztugula argitara ematerik izango. Ez zurekin bat enatorrelako geienetan, baizik... guzien gogorako etzelako izango. Baimena emango aal zeniguke zenbait gauza baztertzeko, deus eransten eztiogula jakifia? (2004: 120)

1964ko beste gutun batean garbiro ematen du Mitxelenak aditzera instituzionalak ez ziren irakurleen mehatxua hor zela:

[...] Gauza bat azaldu nahi nizuke, zuk diozun bezala etzelakoan bainago. Mirande'rekiko auzia –eta biotzez damu dut neroni orretan parte izan naizela- artikuluaen gaiarengatik sortu zen, eta ez agintarien baizik irakurleen beldurrez. (Mitxelena 2004: 161)

Ibiñagabeitiak ere irakurlegoa oztupo gisa sentitzen zuen Miranderen *Aur besoetako* argitaratzeko, Caracaseko erbestean bazen ere. Idazleak argitalpenarekin laguntzeko eskatu zionean, arazo nagusi gisa traba ekonomikoak

aipatu zizkion, baina 1959an Salvatore Mitxelenari Habanara igorritako abuztuaren 21eko eskutitzean ez zen horri buruz mintzatu, bai ordea eskandaluaren aferaz:

[...] emen naukazu berriz ere Bergili'ren neurtitzetan pulunpatuta, itzulpen egoki bat egin naiez. Ez da errex giro txepel ontan. Mirandek bere azkenengo eleberria igorri dit, laburra eta luzea erabat, ia irurogei orrialde ditu ba. Oso ederra, bikainki idatzia, baiñan oso zikina korapilloa oso baitu likitsa. Ala ere sikologiz eta erran ederrez gaiñezka. Argitara nai luke, baiña sortuko luken eskandalua ez litzake makala izango.<sup>3</sup>

Zentsura indarrek –ez soilik zentsura instituzionaletik etorritako debeku ekintza errepresibo zuzenek– baldintzatzen zituzten elementu askotarikoak saihesteko sortu zuten Mirandek eta Peillenek *Igela: euskaldun heterodoxoen errebista* (1962-1963) aldizkaria eta, beharbada, momentu horretan inoiz baino nabarmenago agertu zen euskal irakurlekoak eragiten zuen zentsura indarra. Horregatik, 1963ko azaroaren 11n Jon Etxaideri adierazi zion bezala, proiektua bertan behera uztea erabaki zuten:

Berri on bat jakin erazi bear dizut: Igela uzten dugu, Peillenek eta nik, aski dirurik igorri genduela horretan konturaturik. Ondikotz! Berri on ori, berri txar baten ondorioa da, alegia, ez bakarrik gure aldizkaria, baina euskaltzetasunezko –eta euskaldungoazko- edozein ekintza ere uzten dudala gaurgero.

Bainan bearbada Mitxelenak ene erabaki honen berri jadanik eman dizu? Ezen erabakiaren zioa izan da Egan-en ez dutelako nai izan ene idazlan bat publikatu, aski konformista ez zelako noski. Ba dakit hori gauza txikia dela, eta ez lenengo aldiz agitzen zaidana, gainera. Bainan, hain zuzen ere, azken urteotan euskaldun, euskaltzain eta euskaltzaleen gandik jasan izan ditudan irain ugarien ondotik zetorrelako, gogoan artu dut hori izango zela delako jendeen gandik eroango nuen azkenengo umillazioa. (1995: 221)

<sup>3</sup> Euskaltzaindiaren jabetzapeko dokumentuak, Azkue Bibliotekan kontsultagai.

Gutun horretan bertan, ordura arte Espainiar Estatuko zentsura instituzionalari erreferentzia egiteko soilik erabili izan zuen «zentsura» hitzaren eremua zabaldu zuen:

[...] ez bainaiz sekula majoria handia-ren aurrean belaunikatuko, Antzoki triste hori uzten dut, beraz, bainan pentsa dezakezu zer sentimendurekin: leenago nik bezala pentsatzen ez duten euskaltzaleok maite eta estimatzen ba nituen, euskaldunak zirelako, orain, ene zentsuratzaillen ta laidostatzaillan joku itsusien aintzinean, gorrotoa asi da ene biotzean kabitzen. (1995: 222)

Miranderen literaturgintzak askotariko indar zentsoreekin izandako harremanen laburpen honek erakusten du Francoren erregimenpeko zentsura instituzionalaren garaian euskal literaturan eragiten zuten indar zentsoreen panoramaren berezitasunak nazio aferaz haratagokoak zirela, bai iraganeko bestelako indar zentsoreek aktibo jarraitzen zutelako, bai euskal literatur eremuaren egoera ezberdina zelako bereizi diren hiru guneko geografiko-administratiboetan. Hortaz, Francoren erregimenpeko zentsura egoeraz erakitze bidean den eremu hispanikoko memoria ez dator bat garaiko euskal literaturan eragiten zuten indar zentsoreen panorama osotu batekin. Bestalde, eredu teoriko hispanikoan gailendu den zentsurari buruzko teorizazioa, Francoren erregimenpeko zentsuraren berreraiketatik abiatuta, zaharkituta dago eta, arestian aipatu bezala, nazioartean jazotako eztabaida kritikoen ekarpenekiko arreta txikia agertu du. Horrek ez du esan nahi azken urteotan ikerlariak zentsuraren definizio tradizionalak jasotako kritikez ohartu ez direnik, bada berrikuspen teoriko-kritikoen jakitun izanik hauek baztertzeko hautua egiten duenik. Besteak beste, Fernando Larrazek (2008) Sue Curry Jansenek (1991) egindako ekarpena aipatzen du, baina bere ildo teoriko-kritikoa zentsuaren ulermolde zabalago horretatik kanpo kokatzeko<sup>4</sup>. Horren emaitza estatuarekin eta totalitarismo edo autoritarismoekin baitezpadako lotura ezartzen duen zentsuraren definizio bat da:

<sup>4</sup> Curryren ekarpena aipatu aurretik zedarrizten du zein den interesgarria iruditzen ez zaion zentsuraren ikuspegia: «Aquella definición amplia puede llevar a la falaz conclusión de que cualquier espacio cultural está sometido a diversos mecanismos censorios equiparables a la censura gubernativa: un editor que decide no publicar un texto que se le ha presentado y que no concuerda con las líneas ideológicas de su sello o con su política editorial estaría ejerciendo la censura; también

Otra acepción de censura más estricta, que es la que aquí interesa, se relaciona con Estados totalitarios y autoritarios. Esta definición no se refiere a unas prácticas de comunicación social más o menos espontáneas, a estrategias mercantiles, a las normas y cánones de un campo cultural concreto o a las leyes legítimas de que un estado se dota para proteger individualmente a sus ciudadanos. Al hablar de censura editorial en este segundo sentido apuntamos a una restricción administrativa e institucionalizada de la libertad de expresión como medio de impedir la diversificación de discursos políticos, morales, religiosos, etcétera. Aunque ambas acepciones tienen una ligazón semántica, han de ser netamente diferenciadas para no caer en equívocos: la censura política es una institución diferente y autónoma de las reglas del campo cultural, si bien ambas inciden a su manera sobre la producción literaria y la primera puede valerse de la segunda para conseguir sus fines. (Larraz, 2014: 22)

Estatu totalitario eta autoritarioez kanpo zentsuraren izatea ukatze horri gehitu behar zaio zentsura ekintza gubernamental errepresiboekin soilik lotzearen ezaugarria, kultura politikaren alderdi «negatibo» gisa, bestelako politika «positiboan» harreman antitetikoan (Larraz, 2014: 23). Jarraian ikusiko denez, Blas (1999, 2007, 2008) izan da panorama horretan salbuespena, Francoren erregimenpeko egoera historikoaz haratagoko literatur zentsuraren azalpen bat osatzen aritu dena, Francoren erregimenpeko zentsura bera ere sakonkiago ulertzea ahalbidetzen duena.

---

lo haría una masa social cuyos gustos condenan a un determinado patrón literario al ostracismo o que obliga a un editor a rechazar un ejemplar, cualesquiera que sean sus calidades estéticas e intelectuales, por considerarlo una inversión incierta; un legislador que pone cotas a la libertad de expresión para preservar la libertad y el honor de terceras personas y el juez que hace que esa ley sea aplicada también actuarían como censores de acuerdo con la definición que hemos dado; actuarían asimismo como censores los críticos que consagran determinadas tendencias en perjuicio de otras; incluso, en último término, un autor sería censor de sí mismo si pone su inteligencia y su creatividad al servicio de una causa o sistema concretos –de carácter político, estético, social, filosófico...– pues estaría censurando cualquier otra posibilidad.» (Larraz, 2014: 21-22)

## Euskal literatur eremuko zentsura aztertzeko abiapuntu aldaketa: eredu hispaniarraren hutsunetik zentsuraren teoriaren zabaltzera

Euskal literaturaren eremuko fenomeno zentsorea Francoren erregimenpeko Espainiako estatuaren zentsura instituzionalak gauzatutako errepresio neurri zuzenen bidezko debekuetara mugatzen duen planteamendu teorikoa ez da nahikoa Miranderen literaturgintzan eragin zuten indar zentsoreak azaltzeko, ez eta, oro har, 50-60etako euskal literatur eremuan izan zirenak azaltzeko ere; izan ere, errealtate hori Francoren erregimenpeko garaiaren osotasunera heda daiteke. Bestela, ikuspegi hori onartzeak eskatuko luke Frantzia aldeko euskal eremuan edota erbestean topaturiko hainbat oztopo zentsura gisa ez sailkatzea, bai eta 1936ko estatu kolpearen aurretik eta Francoren erregimenaren ostean ez dela zentsurarik izan aitortzea ere<sup>5</sup>. Ikuspegi honek are zentzu gutxiago dauka literaturaren kasuan, esparru susmagarritzat jo izan baita, Catherine O'Learyk *Censorship Across Borders: The Reception of English Literature in Twentieth-century Europe* (2012) liburuaren sarreran dioen bezala. Gobernuek maiz hartu baitute mehatxutzat literatura, fikzioaren erakarpena eta askatasun desira piztu baititzaize, hau da, botereak bere egia diskurtsoaren bidez eraikitako errealtateetatik aldentzeko arriskua lekarkeena:

[...] the threat from literatura perceived by governing bodies is often that the writer will be more persuasive in his argument than the politician, and that the fictional system he describes will seem more attractive than the everyday reality of the reader. In short, the censors fear that an author's worlds will influence and move the reader to seek change in his personal circumstances. As Ilan Stavans argues in an interview with Verónica Albin, «fiction has always been

<sup>5</sup> Beste maila batean, zentsuraren definizio murriztegi horrek estatu (autoritario) baten izatea eskatzen duen heinean, lotura hori absurdora eramanda, euskal estaturik sekula izan ez denez euskal testuinguruan zentsurarik ere ez dela egon ondoriozta liteke. Baina, muturretara jo gabe ere, ez da oso zentzuzkoa iradokitzea estaturik gabeko jendarte batean zentsurarik egon ezin daitekeela, edota bere burua autoritario gisa bataiatzen ez duen estatua zentsore gisa jardun ezin denik.

understood to have a double edge – it allows for an escape from routine and it also showcases the possibilities of freedom» (Albin: 2005, n. pag.) (C. O’Leary, 2012: 4)

Eredu hispanikoan gailendu den zentsuraren planteamenduak Francoren erregimenpeko zentsurari buruzko diskurtsoa bere egiten du, hau da, Erregimenak «zentsura» izendatu zuenari soilik aitortzen dio *zentsuratasuna*. Baina horrek arazoak sortzen ditu, legediari dagokionez 1966ko *Ley de Fraga*-n jadanik ez baitzen «zentsura» hitza aurretiazko zentsurari erreferentzia egiteko baino erabiltzen, gainontzeko debeku arauak «adierazpen askatasuna»-ren mailako eskubide eta muga gisa zedarritzen ziren. Beraz, ikusmolde hori errespetatuz, zentsura *strictu sensu* 1966an bere azkenetan zela esatea zilegi litzateke eta, *Ley Antilibello*-n terminoa aipatu ere egiten ez denez, 1977rako guztiz desagertutzat jo liteke. Baina bere burua aparatu zentsore instituzional gisa definitzen duenik ez egoteak zentsuraren egitatea desagerarazten du? *Archivo General de la Administración*-en dauden liburu nahiz aldizkari zigortuei erreparatuta, erantzuna ezezkoa da. Eredu hispanikoaren baitan arazoa saihesteko konponbideetariko bat zera izan da, zentsura instituzional horren epea 1978ra arte luzatzea, 1966tik ordura arteko tartea trantsiziozko eta erreformista gisa sailkatuz. Ricardo Martín de la Guardia *Cuestión de tijeras. La censura en la transición a la democracia*-n (2008) zera dio 1966ko *Ley de Fraga*-ren harira:

[...] si bien suprimía la censura previa y las consignas, introducía una serie de dispositivos más sutiles para que el Estado no perdiera la iniciativa. El entorpecimiento de la libertad de expresión a través de multas, suspensiones y cierres de diarios y revistas reveleba el espíritu fiscalizador de la nueva legislación detrás del disfraz aperturista. (Martín de la Guardia, 2008: 14)

Honek agerian uzten du zentsuraren fenomeno bere osotasunean ulertu ahal izateko, deszentralizazio geografiko eta tenporala ez ezik oinarri teorikoena ere beharrezkoa dela. Alta, Martín de la Guardiaren arabera 1978ko Espainiako Konstituzioarekin amaitu zen betiko zentsura, «con ella terminaron décadas de fiscalización estatal y se enterraron definitivamente la censura y los secuestros arbitrarios» (Martín de la Guardia, 2008: 15). Hala, demokrazia gisa bataiatutako Espainiako zuzenbide estatuaren sorrerarekin

lotzen da zentsuraren amaiera. Baina, hori hala bada, ordutik aurrera Estatuaren eskutik etorritako debeku neurri errepresibo zuzenak, Torrealdaik berriki argitaratutako *Asedio al euskera. Más allá del libro negro*-n (2018) deskribatzen direnak, besteak beste, ez dira neurri zentsoreak? Eta liburu horretan agertzen diren Estatuaren ildoarekin bat egiten duten (printzipioz) errepresiboak ez diren bestelako legeak, edota komunikabideek hauspotzen dituzten aditu nahiz ez adituen baieztapen/iritziak ere ez? Zentsura instituzio jakin baten ageriko debeku nahiz ezabaketa ekintza errepresiboekin lotzen duen teoria tradizionalak sorrarazten ditu plazaratutako moduko zalantzak eta, arazoa oinarri teorikoetan dagoela iritzita, zentsuraren ulerkera horrek zabaltzera egin du nazioarteko joera kritikoen eskutik.

80-90etan jadanik marxismoaren eta postestrukturalismoaren eskutik jasoak zituen zentsuraren teoria tradizionalak hainbat kritika, bai eta proposamen berriak ere, ondoren eremu anglo-saxoian garapen sakonagoa izango zutenak, *New Censorship Theory delako lerro teoriko-kritikoaren eskutik* (Richard Burt, 1994, 1998; Judith Butler, 1997, 1998; Sue Curry Jansen, 1991; Annette Kuhn, 1988; Michael Holquist, 1994; Beate Müller, 2003; Helen Freshwater, 2003 eta abar). Matthew Bunnek «Reimagining repression: New Censorship Theory and after» (2015) artikuluan azaltzen duen bezala, ikuspegi berritzaile horren arabera zentsura ideologiarekin lotutako fenomeno unibertsala da, komunikazioaren ezaugarri bat; indar ezabatzailea bezain garrantzitsua du indar produktibo edo sortzailea eta debeku funtzioa ez ezik, autorizazio funtzioa ere badu. Instituzio jakin baten ezabaketa neurri errepresiboa zentsuraren alderdi formala –agerikoena– besterik ez da, zabalagoa den egiturazkoarekin alderatuta.

Eremu hispaniarrean zabaltze teorikoaren arrastoa txikia da, eta Blasena da lerro horretan kokatzen den proposamenik interesgarriena. Blasek (1999: 286-287; 2007) botereari lotutako fenomeno diskurtsibo unibertsal gisa aurkezten du zentsura, eta bere funtzionamendua ikuspegi psikoanalitikoetik abiatuta aztertu. Planteamendu horrek oinarri sendoak dauzka Francoren erregimenpeko zentsurari dagokionez ere, Espainiako estatuaren zentsura instituzionalaren lege testuek lotura esplizitua egiten baitute zentsuraren eta egiaren artean eta, beraz, zentsura boterearen egiazko edo egiaren diskurtsoarekin lotzen da zuzenean. Hona hemen nola justifikatu

zuten egiaren izenean zentsura 1937ko *Boletín Oficial del Estado*-ren (BOE) 89. zenbakian *Delegación de Prensa y Propaganda*-ren sorrera zela eta argitaratutako 180. dekretuaren hasieran:

La gran influencia que en la vida de los pueblos tiene el empleo de la propaganda, en sus variadas manifestaciones, y el envenenamiento moral a que había llegado nuestra Nación, causado por las perniciosas campañas difusoras de doctrinas disolventes, llevadas a cabo en los últimos años, y la más grave y dañosa que realizan en el extranjero agentes rusos al servicio de la revolución comunista, aconsejan reglamentar los medios de propaganda y difusión a fin de que se restablezca el imperio de la verdad, divulgando, al mismo tiempo, la gran obra de reconstrucción Nacional que el nuevo Estado ha emprendido. (BOE 1937, 89: 134)

1938ko BOE-ren 550 zenbakian argitaratutako legearen sarreran ere agerian geratzen da boterearen eta egiaren arteko harreman hori, bai eta prentsari –eta inprentari, oro har– horri dagokionez esleitzen zitzaizkion funtzioa eta garrantzia ere:

Correspondiendo a la prensa funciones tan esenciales como las de transmitir al Estado las voces de la Nación y comunicar a ésta las órdenes y directrices del Estado y su Gobierno; siendo la Prensa órgano decisivo en la formación de la cultura popular y, sobre todo, en la creación de la conciencia colectiva, no podía admitirse que el periodismo siguiera viviendo al margen del Estado.

Testigos quienes hoy se afanan en la empresa de devolver a España su rango de Nación unida, grande y libre, de los daños que una libertad entendida al estilo democrático había ocasionado a una masa de lectores diariamente envenenada por una Prensa sectaria y antinacional [...] normas al amparo de las cuales el periódico viva en servicio permanente del interés nacional, y que levante frente al convencional y anacrónico concepto del periodismo, otro más actual y exacto, basado exclusivamente en la verdad y en la responsabilidad. (BOE 1938, 155: 6938)

Pasarte horietan elkarlotuta ageri diren «*conciencia colectiva*» eta «*verdad*» kontzeptuek, botereak artikulatuta hartzen duten balio semantiko partikularrekin, Blasek azaltzen duen fenomeno zentsorearen izaeraren



irudi erreal gardena zedarritzen dute. Zentsura txostenetan agertzen den diskurtsoan ere zentsuraren eta egiaren arteko lotura zuzena egiten da. Horren adibide bat Torrealdaik (2000: 241-243) ematen du euskal nazioaren gezurrezko izaera azpimarratzearen harira:

Jada 1937an erabaki zuen frankismoak, zentsuran agertzen denez, Euskal Herria ez dela nazioa, baizik eta eskualdea. Euskal nazionalismorik ez dagoela, baizik eta separatismoa. Hona zergatik:

Es indudable que al usar la misma terminología que los separatistas se les hace el juego a éstos, y se da la apariencia de reconocer como realidad lo que es una ficción producto de una política llena de perfidias y traiciones.

Euskal Herria hiru probintziatara mugatu du frankismoak. [...]

[...]1937an Prentsa eta Propagandako Delegazio Nazionalak argi utzia zuen:

Otros hablan en serio de Euzkadi y del Ejército de Euzkadi y del Gobierno de Euzkadi, como si desconocieran que Euzkadi, como región y menos como Nación, ni existe, ni ha existido, y sí es el País Vasco, Vasconia, y la región vasca y las provincias vascongadas.

Baina orain arte ikusitakoak ez du esan nahi fenomeno zentsorea boterearen instituzio ofizialetan hasi eta amaitzen denik. Blasen arabera (1999, 2007), zentsurak erreprimitutakoaren zaindari funtzioa betetzen du, forma ezberdinak hartzen ditu, eta ez dago beti agertzen den tokian:

Reducir la censura a sus positivaciones, a sus evidencias, es sustraerse a las otras incidencias de la censura, más sutiles, menos manifiestas, pero a mi juicio, mucho más importantes, en tanto la censura implica un modo peculiar de codificación, difusión y recepción del mensaje en el campo de lo que puede leerse. Es decir, supone también la consideración de la autocensura, de las «otras» censuras y de ese, hasta hace poco, tercero excluido: el lector. Y todo ello considerado dentro de un aparato o entramado sociocultural específico. (Blas, 1999: 287)

Zentsurarekiko hurbilpen zabal horretatik abiatuz, aurretiazko errepresio neurriek (testu jakin batzuk suntsitzea, desagerraraztea, horien banaketa galaraztea, idazle, editore nahiz banatzaileen jazarpena e.a.) debekatutako-

ren esparrua, erreprimitutakoarena, finkatzen dute. Zentsuraren lana da ekoizten diren diskurtsoak zaintzea, errepresioak mugatutako egiaren diskurtsoetik aldendu ez daitezen. Zenbaitetan errepresio eta debeku neurri terroristak (Lyotard, 1979: 102-103) erabiltzen baditu ere, bere debeku funtzio «negatibo»a baino garrantzitsuagoa da funtzio autorizatzaile edo «positibo»a, eredu jakin bat ekoizteaz eta sustatzeaz arduratzen dena (Blas, 1999: 286-287; 2008: 20). Zentsurak egiazko diskurtsoa birsortzen eta zabaltzen du une oro, bertatik aldentzen diren diskurtsoekiko etengabeko dialektikan dago, zaintzen duen egia auzitan jartzen duten diskurtsoak berrera ekartzen, moldatzen. Denborak aurrera egin ahala botereak indarrez ezarritako egiazko diskurtsoa zaintzeko errepresioaren beharra geroz eta txikiagoa da, hasieran, kultura osatzen duten gizabanakoak kontzienteki autozentsuratzen direlako eta, ondoren, hurrengo belaunaldiek zentsura dialektikaren mugak barneratu egiten dituztelako, eurak bilakatuz, maiz, besteen zentsore. Literaturaren bilakabidea dialektika horren muga baitan –ez horrenbeste kontra edo alde– garatzen delako baieztapenetik abiatuta azterketa interesgarriak gauzatu dira, Celia Marshiken *British modernism and censorship* (2006) eta Robert Darntoneren *Censors at Work: How States Shaped Literature* (2014) lanetan, edo Nicole Moorek argitaratutako *Censorship and the Limits of the Literary. A Global View* (2015) liburuko azterketetan, besteak beste.

Zentsuraren teoria orokorrak berdin balio du literatura eta kulturarentzat oro har, eta ikuspegi kritiko horren bidez azaldu daiteke Etchepareren *Buruchkak*-en kasua, inguruko zentsura indarra nahiz Lafitterren ezabaketa. XX. mende hasierarako Inkisizioaren jarduna iraganeko kontua zen, baina horrek ez du esan nahi Eliza katolikoaren zentsura desagertua zenik, egiturazkoa zen eta gutxi batzuetan besterik ez zuen erabili behar debeku funtzioa errepresio neurriak hartuz. Era berean, marko horren barruan hobeto uler daitezke ustez irekiagoak irudi zezaketen Frantziako euskal literatur eremuaren hertsitasuna eta erbestearen mugak. Gauza bera esan daiteke Francoren erregimenpeko Espainiako estatuaren zentsura instituzionalaren bilakabidearen azalpenaz, itxuraz debeku neurri errepresiboen kopurua murriztu baitzuen urteek aurrera egin ahala. Hasiera batean, ezarritako zentsura-dialektikaren muga arabera autozentsura mekanismoak aktibatu zi-

relako euskal literaturaren eremuko subjektuengan, eta, beranduago, belaunaldi berriek muga horien barruan garatzen zutelako haien sorkuntza. Literaturaren esparruan egiten ziren erronka gehienek ez zuten egiaren diskurtsoarentzako arriskurik ekartzen, besteak beste, populazioaren ehuneko handienak alfabetatzea Acción Católica Españolaren zuzendaritzapean zegoen hezkuntza sistemaren bidez jaso zutelako, gaztelaniaz. Horrek, neurri handi batean, euskal literatura idatziaren komunikazio gaitasuna murriztu egin zuen. Blasek dioenaren ildotik, altxamendu militarren osteko lehen urteetan errepresioaren bidez egindako huste kulturalaren ostean, zentsuraren egiteko «positibo» eta autorizatzailea gailendu zen, hau da, hustutakoa Erregimenaren intereseko kultur edukiekin betetzea (Blas, 2008: 20).

Marko teorikoa irekitzeak Miranderen literaturgintzak zentsurarekin izandako harremana hobeto ulertzen laguntzen du. Idazle paristarrak pairatutako zentsura-ingar handienak Eliza katolikoa zuen jatorri, ez instituzio horrek gauzatutako debeku ekintza errepresibo jakinengatik soilik, oso murrizta zen euskal irakurleagoak –eta jendarteak, oro har– egiaren diskurtsoa –Eliza katolikoak mendeetan birsortutako zentsura-dialektikaren mugak, alegia– barneratuta zutelako baizik. Horri gehitu behar zaio Espainiako Estatuaren aparatu zentsore instituzionalak eragiten zuen mehatxu gehigarria, irakurleek idazleak salatu baitzitzaketen. Horiek horrela, 50eko hamarkadan euskal jendarteak barneratuta zeuzkan askotariko zentsura-dialektiken mugak, inkontzienteki zaharrenak (Eliza katolikoarenak), kontzienteki berriak (Espainiako estatuarenak). Beharbada, euskal literatur eremuaren subjektu ezberdinek muga horien arabera jokatu zutelako ez zuen Mirandek sekula Espainiako estatuaren zentsura instituzionalaren debeku neurri errepresibo zuzenik pairatu.

## Ondorioak

Artikulu honen helburu nagusia izan da (literaturaren eremuko) zentsura ahalik eta xehekien aztertzea ahalbidetuko duen zabaltze epistemologiko edo teoriko baten beharra azaleratzea. Hispaniar eredutik edan duen zentsurari buruzko memoria eta ulermoldea deszentralizatzeke beharra azpima-

rratu da, maila geografikoan eta tenporalean, lehenik. Miranderen literaturgintzak pairatutako indar zentsore ezberdinen adibideak oinarritzat hartuta, Francoren erregimenpeko zentsuraren panoraman orain arte baztertutako bi aldagai hartu behar dira kontuan: iraganetik hor zen Eliza katolikoaren zentsura eta hiru guneko geografiko nagusietako egoera heterogeneoa (Espainia barneko euskal eremua, Frantzia barnekoa eta erbestea). Azkenik, nazioartean azken hamarkadetan gauzatutako berrikuntza teoriakoen ildotik, hasierako deszentralizazio tenporal eta geografikoari kontzeptual-teorikoa erantsi zaio, hau da, zentsuraren gaineko azterketa tradizionalen oinarri teorikoarekiko urruntze kritiko bat, markoa zabaltzeko helburuarekin.

Lan honetan gauzatutako irekitzeak Torrealdaik (2000) milurteko honen hasieran marraztutako bide berriak urratzeko baliagarri izan nahi luke, zentsurarekin lotutako azterketa kualitatiboak egin ahal izateko ezinbestean erreparatu behar baitzaie bere alderdi ageriko edo formalari –AGAKo txostenek eta debeku neurri errepresiboei– ez ezik ikusezinago direnei ere –zentsuraren diskurtsoaren eta egiteko moduaren barneratze kultural kontzientet/inkontzienteari eta alderdi autorizatzailearekin lotutakoei–. Ikerlariak nabarmendu bezala, zabala da zentsurak hartzen duen esparrua, luzea bere itzala eta, ondorioak, zenbatezinak:

Ondare nazionalaren aurka egindako atentatutzat har daiteke zentsura, desegin duenagatik eta jaiotzen utzi ez duenagatik. Ez dago kalkulatzeko modurik zenbat lan gelditu den publikatu gabe, zenbat ekoitzi gabe. Isiltasunaren belaunaldiaz mintzo denik bada: belaunaldi isila, mutua. (Torrealdai, 2000: 249)

Horregatik, zentsuraren eremu zabala barne hartzen duen erregistro edo artxiborik ez dagoelako, ezinbestekoa da garaian garaiko idazleen, editoreen, banatzaileen eta, oro har, euskal literatur eta kultur eremuko partaideen testigantzetara jotzea nahiz argitaratu zenari eta ez zenari –zentsura instituzionalaren debeku neurri errepresibo batengatik izan zein ez– erreparatzea. Testigantzek kulturaren barreiatutako zentsura dialektikaren mugen arrastoa erakusten dute. Argitaratu ez zena zentsura dialektika horretan sar ezin zitekeena da, debekatu eta erreprimitu beharrekoa –kontzienteki zein inkontzienteki– zentsura dialektikaren mugen irizpideen berritasunaren

arabera. Argitaratutakoak, berriz, zentsura dialektika horren barruan onargarri denaren esparrua hartzen du, botereak birsortu nahi duen egiaren diskurtsoarekin bateragarri dena. Epe luzera, zentsuraren funtzio autorizatzailearen ekintza ekoizle eta sustatzailea bilakatzen da indar zentsore ezabatzaile eraginkorrena, arik eta zentsura dialektikaren mugetatik kanpo dagoena kulturalki imajinagaitz bihurtzen den arte. Azken batean, euskal literaturaren lan historiografikoan zein literatura garaikidearen azterketan garaian garaiko zentsura dialektikaren ikuspegia txertatzea da hemen proposatzen dena.

Amaitzeko, nabarmendu beharra dago objektu ezberdinen gaineko teorizazioak mugatu egiten duela, neurri handi batean, horien ezagutza. Horiek horrela, teoria eta metodoek ere, etengabe berritzeko ikuspegi kritikorik barne hartzen ez badute, indar zentsore nabarmena eragin dezakete egiaren diskurtsoa indartzeko tresna gisa. Hori gertatu da, hein handi batean, euskal literaturaren eremuan Francoren erregimenpeko zentsuraz dugun memoriarekin –honi buruzko eraikuntza teoriko akademikoa ia jaioberria baita–. Beharrezkoa da, beraz, zentsuratzen honen alderdi txiki bat besterik ez duen tradizio hispanikoaren eredia zabaltzea, batetik, euskal eremuko literatura eta bestelako sorkuntza baldintzatzen eta moldatzen duten indar zentsoreak indar zentsore gisa identifikatzeko, eta, bestetik, sinplifikazioan erori gabe, indar zentsore horien izaera bere konplexutasunean aztertzeko, instituzioa bezalako botere-guneetatik hasi eta kultura osatzen duten norbanakoetaraino.

## Aipatutako iturriak

Abellán, Manuel Luis, 1978, «Censura y práctica censoria», *Sistema* 22. Madril: Editorial Sistema, 29-52.

———, 1987, «Fenómeno censorio y represión literaria», *Censura y literaturas peninsulares. Diálogos Hispánicos de Ámsterdam* 5. Amsterdam: Rodopi

Aldekoa, Iñaki, 2008, *Euskal literaturaren historia*. Donostia: Erein.

Arroita, Izaro eta Otaegi, Lourdes, 2015, «Memoriari buruzko Ikasketa Kulturallak gurean», Arroita, Izaro eta Otaegi, Lourdes arg. *Oroimenaren lekuak eta lekuok*. Bilbo: Euskal Unibertsitateko Argitalpen Zerbitzua, 10-26.

Blas, Andrés de, 1999, «El libro y la censura durante el franquismo: Un estado de la cuestión y otras consideraciones», *Espacio, Tiempo y Forma (Historia Contemporánea)* 12. Madrid: UNED, 281-301.

———, 2007, «Censura y represión», *Represura* 3. On-line bertsioa: [http://www.represura.es/represura\\_3\\_mayo\\_2007\\_articulo7.pdf](http://www.represura.es/represura_3_mayo_2007_articulo7.pdf) (2018/05/30)

Bunn, Matthew, 2015, «Reimagining Repression: New Censorship Theory and After», *History and Theory* 54, 25-44.

Burt, Richard arg., 1994, *The Administration of Aesthetics: Censorship, Political Criticism and the Public Sphere*. Minnesota: Minnesota University Press.

———, 1998, «(Un)Censoring in Detail: The Fetish of Censorship in the Early Modern Past and Postmodern Present», C., Robert arg. *Censorship and Silencing: Practices of Culture Regulation*. Los Angeles: Getty Research Institute for the History of Art and Humanities, 17-42.

Butler, Judith, 1997, *Excitable Speech: A Politics of the Performative*. Londres, New York: Routledge.

———, 1998, «Ruled Out: Vocabularies of the Censor», C. Robert arg. *Censorship and Silencing: Practices of Culture Regulation*. Los Angeles: Getty Research Institute for the History of Art and Humanities, 247-259.

Casenave, Jon, 1997, *De l'article de presse a l'essai littéraire : «Buruchkak» (1910) de Jean Etchepare*. Doktore-tesia. Bordale: Université Michel de Montaigne, Bordeaux III.

Darnton, Robert, 2014 [2014], *Censores trabajando. De cómo los Estados dieron forma a la literatura*, itzul. Ortega, M. México: Fondo Económico de Cultura [Censors at Work: How States Shaped Literature. Londres: W. W. Norton & Company Ltd.]

Freshwater, Helen, 2003, «Towards a redefinition of censorship», *Critical Studies, Censorship and Cultural Regulation*, 225-245.

Holquist, Michel, 1994, «Corrupt Originals: The Paradox of Censorship», *PMLA* 109, 1. New York: Modern Language Association, 14-25.

Jansen, Susan Curry, 1991, *Censorship: The Knot That Binds Power and Knowledge*. New York, Oxford: Oxford University Press.

Khun, Annette, 1988, *Cinema, Censorship and Sexuality, 1909-1925*. Londres, New York: Routledge.

- Kortazar, Jon, 2003, *Euskal Literatura XX. Mendean*. Zaragoza: Prames.
- Larraz, Fernando, 2014, *Letricidio español. Censura y novela durante el franquismo*. Gijón: Ediciones Trea.
- Lyotard, Jean François, 1979, *La condition postmoderne: rapport sur le savoir*. Paris: Les Éditions de Minuit.
- Marshik, Celia, 2006, *British modernism and censorship*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Martín de la Guardia, Ricardo M., 2008, *Cuestión de tijeras. La censura en la transición a la democracia*. Madrid: Editorial Síntesis.
- Martínez, Ana, 2014, *La persecución del libro. Hogueras, infiernos y buenas lecturas (1936-1951)*. Gijón: Ediciones Trea.
- Mirande, Jon, 1970, *Haur besoetakoa (ipuin berri bat)*. Donostia: Lur.
- , 1989, *(H)aur besoetakoa*. Iruñea: Pamiela.
- , (Larrea, J. M. arg.), 1985, *Miranderen lan kritikoak*. Iruñea: Pamiela.
- , (Urkizu, P., arg.), 1995, *Jon Miranderen gutunak (1948-1972)*. Zarautz: Susa.
- Mitxelena, Koldo, (Urkizu, P., arg.), 2004, *Koldo Mitxelenaren euskal gutunak 1951-1984, Bilduma 18*. Errenteria: Errenteriako Udala.
- Moore, Nicole, 2015, *Censorship and the Limits of the Literary. A Global View*. New York, Londres: Bloomsbury Publishing Inc.
- Moreno, Antonio Cesar, 2008, «La censura franquista y el libro catalán y vasco (1937-1975). La nueva España: «Imperio del libro españolísimo»», Ruiz, E. koord., *Tiempo de censura*. Gijón: Ediciones Trea, 143-172.
- Müller, Beate, 2003, «Censorship and Cultural Regulation: Mapping the Territory», *Critical Studies, Censorship and Cultural Regulation*, 1-31.
- Olaziregi, Maria Jose, 2002, *Euskal eleberraren historia*. Bilbo: Labayru Ikastegia – Amorebieta-Etxanoko Udala.
- O'Leary, Catherine, 2012, «Introduction», Lázaro, A. eta O'Leary, C. arg., *Censorship Across Borders: The Reception of English Literature in Twentieth-century Europe*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing.

Peillen, Txomin 1987, «Benetazkoa eta asmatuzkoa Jon Miranderen idazlanean», *Egan*. 1-2.

———, 1998, «Jon Miranderen erdeinua bere lekuan», *Jakin* 106, 11-30

———, 2005, «Euskal idazle izatea 1950-1960 urteetako hamarkadan (Hauskura belaunaldia)», Apalategi, U. arg., *Belaunaldi literarioak auzitan*. Donostia: Utriusque Vasconiae, 119-147.

———, 2011, «La entrada de la literatura vasca por la puerta del modernismo», *Euskera*, 225-235.

———, 2014, «Igela aldizkariak: euskaldun heterodoxoen errebista». *RIEV* 59, 1, 185-199.

Rodrigo Echalecu, Ana Maria 2016. *La política del libro durante el primer franquismo*. Doktore-tesia. Madril: Universidad Complutense de Madrid.

Ruiz Bautista, Eduardo, koord., 2008, *Tiempo de censura: La represión editorial durante el franquismo*. Gijón: Ediciones Trea.

Sudupe, Pako, 2011, *50eko hamarkadako euskal literatura. I. Hizkuntza eta ideologia eztabaidak*. Donostia: Utriusque Vasconiae.

Torrealdai, Joan Mari, 1987, «Censura y literatura vasca», Abellán, M. L. arg. *Censura y literaturas peninsulares. Diálogos Hispánicos de Ámsterdam* 5. Amsterdam: Rodopi, 65-98.

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

———, 2018, *Asedio al euskera*. Donostia: Txertoa.

Uribarri, Ibon, 2013, «Censura(s) en la traducción al/del vasco», *Quaderns: Revista de traducció* 20. Bartzelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 31-45.

## Aipatutako legediaren iturriak

Franco, Francisco, 1937, «Decreto 180», *BOE* 89. Burgos, 134-135.

———, 1938, «LEY. Habiéndose padecido error...», *BOE* 550. Madril: Gobierno de la Nación. Ministerio del Interior, 6938-6940.



# Zentsura eta errealitate sinbolikoa. Oinarri teoriko eta euskal adibide zenbait

Censura y realidad simbólica: base teórica y algunos ejemplos vascos

Censure et réalité symbolique : base théorique et exemples basques

Censorship and symbolic reality: theoretical basis and some basque examples

GANDARA SORARRAIN, Ana  
(UPV/EHU)<sup>1</sup>  
ana.gandara@ehu.eus

Noiz jaso: 2019-03-04

Noiz onartua: 2019-05-16

---

<sup>1</sup> Argitalpen hau MHLI (IT1047-16) ikertalde finkoa burutzen ari den US17/10 (UPV/EHU) eta FFI2017-84342-P (MINECO) ikerketa proiektuetan sartzen da.

Artikulu honetan lantzen dugu zentsura dinamikak komunitateen errealitate simbolikoaren baitan duten eragina; zehazki, estatutik gabeko komunitateek zentsuraren indar kamus-taileari aurre egiteko garatzen duten erresistentzia kulturalari erreparatuko diogu. Horretarako, batetik, zentsuraren eta errealitate simbolikoaren arteko dinamikak aztertzeko tresna teoriko zenbait aurkeztuko ditugu eta, bertzetik, horien baliagarritasuna hausnartuko dugu 1960-1980 bitarteko euskal errealitatearekiko korrespondentzian.

**Gako-hitzak:** Zentsura, errealitate simbolikoa, erresistentzia kulturala, Ahozko Ondare Kulturala, euskal kultura.

En este artículo estudiamos el impacto de las dinámicas censoras en la realidad simbólica de las comunidades; concretamente, nos fijaremos en la resistencia cultural que desarrollan las comunidades sin Estado para hacer frente al poder restrictivo de la censura. Para ello, por un lado, presentaremos algunas herramientas teóricas para analizar la relación entre la realidad simbólica y la censura, y por otro lado, reflexionaremos sobre la utilidad de dichas herramientas en correspondencia con la realidad vasca de 1960 a 1980.

**Palabras clave:** Censura, realidad simbólica, resistencia cultural, Patrimonio Cultural Oral, cultura vasca.

Nous étudions dans cet article l'impact des dynamiques de censure sur la réalité symbolique des communautés ; plus concrètement, nous nous intéressons à la résistance culturelle des communautés sans Etat pour faire face au pouvoir restrictif de la censure. Nous présentons d'une part quelques outils théoriques pour analyser la relation entre la réalité symbolique et la censure, et d'autre part nous réfléchissons à l'utilité de ces outils dans la réalité basque de 1960 à 1980.

**Mots-clés :** Censure, réalité symbolique, résistance culturelle, patrimoine culturel oral, culture basque.

In this article we analyze the impact of censorship dynamics on symbolic reality of the communities; more specifically, we will look at the cultural resistance that develop Stateless communities to deal with the restrictive power of censorship. To do so, on the one hand, we will present some theoretical tools to analyze the relationship between symbolic reality and censorship and, on the other hand, we will reflect on the usefulness of these tools in correspondence with the Basque reality from 1960 to 1980.

**Key words:** Censorship, symbolic reality, cultural resistance, Oral Cultural Heritage, Basque culture.

## 1. Sarrera

Euskal komunitateak aro moderno eta garaikidean izan duen garapena ulertzeko ezinbertzekoa da zentsurari buruz aritzea. Alderdi geopolitiko desberdinetatik zentsura izan da azken mende eta laurdenean komunitatearen errealitate simbolikoa baldintzatu duen alderdi nagusietarik bat. Zentsurari buruz aritzeak berekin dakar testuinguru eta dinamika zentsuratzaileen alderdi biri erreparatu beharra: indar zanpatzaileari eta zanpatua denari. Horregatik, alderdi zanpatzaileari aurre egiten dioten dinamikez arituko gara lan honetan: erresistentziaz eta horren eskutik osatzen den errealitate simbolikoaz. Erresistentzia mota desberdinak daude, noski. Montserrat Guibernauk, kasu, erresistentzia armatua eta kulturala sailkatzen ditu estatutik gabeko nazioek abian jartzen dituzten bi erresistentzia mota nagusi gisa (1999). Gu erresistentzia kulturalen ardaztuko gara.

Artikulu honetarako hautatu dugun aztergaraia 1960-1980 bitartekoa da; izan ere, hamarkada horietan hasi zen euskal komunitate garaikidea erresistentzia egituratuak abiatzen, *continuum* iraultzailearen baitan (Gandara, 2015). Garai horretan, baziren egitura gehiago edo gutxiagoko euskal erresistentzia kulturala ardatz zuten guneak, jarrerak eta hautuak; erabaki indibidualak eta ekimen kolektiboak (anitzen artean, Biosca, 2009 [2007]; Guibernau, 1999; Oronoz, 2011; Torrealdei, 1999; Pablo de, *et alii*)<sup>2</sup>. Bertzeak bertze, hizkuntzaren hautua bera erresistentziarako jarreraren erakusgarri zen; izan ere, Joseba Sarrionandiak erran gisa:

Hizkuntza minoritarioan idaztea ez da berezkoa, ez da funtsik gabekoa, ez da *loisir mondain* bat. Bizitzan badira hautu batzuk ondorio edo kalterik gabekoak, baina euskaraz [...] idazteko hautua ez da halakoa. Hizkuntza menderatuan idaztea, nahita ere, ezin da kaligra-

<sup>2</sup> Erresistentzia kulturalaren gauzapean nagusietariko hiru izan ziren, batetik, kultura eta hizkuntza partikular jakinak lantzea eta eremu publiko nahiz pribatuan komunitate horren erakusgarri lirartekeen sinboloak erabiltzea; bertetik, politika berdintzaileen jasaile ziren kultura eta hizkuntza jakinak babestea edo haiekin identifikatzea; eta, hirugarrenik, eremu publikoan estatuak zuen kontrola hausten duten ekintzak abiatzea (Gandara, 2015).

fia ariketa izan. Erresistentzia da era batean edo bestean, modu subertsiboan edo subjuntiboan<sup>3</sup>. (2010, 431)

Hala, bada, euskal kultur eremu lausoan izaniko zentsurari erreparatuko diogu, euskal komunitateak frankismoaren hondarreko hamarkadetan eta Trantsizioan zehar bizituriko egoeratik abiatuta; zentsura izanen da errealitate sinbolikoarekiko korrespondentzian landuko dugun adierazgarria, eta euskal errealitatea, adibide zehatzetarako harrobia.

Maila teorikoan ohartu gara, zentsuraren eta euskal errealitate sinbolikoak 60-80etako hamarkada bitartean izaniko garapenaren arteko harremana aztertzean, ezinbertzekoa dela elkarreragin eremuko kokapenari erreparatzea. «Elkarreragin eremu» kontzeptua John B. Thompson soziologoak garatu zuen *Ideology and Modern Culture: Critical Social Theory in the Era of Mass Communication* lanean (1990), Pierre Bourdieuren azalpenetan oinarrituta<sup>4</sup>. Lan horretatik abiatuta, eta teoria etnosinbolistaren printzipioak kontuan izanik, 2015ean<sup>5</sup> egokitu genuen forma sinbolikoen azterketarako Thompsonnek erabiltzen zuen kontzeptu taldea; gisa horretan, baliabide sinbolikoen, horien balioztatzeen nahiz eragileen azterketara moldatu genuen oinarri teoriko multzoa.

Oraingoan, preseski, egokitzapen horietarik zenbait bildu dugu, laburki. Bada, ekarpen teoriko nagusia izanen da estaturik gabeko komunitateen kanpo- nahiz barne-balioztatzeak aztertzeko tresna teorikoak eskaintzea eta, adi-

<sup>3</sup> Modu subjuntiboaz: «Subjuntiboa geroago eta gutxiago erabiltzen da, euskaraz ere, [...]. Baina subjuntiboa da hipotesia, zalantza, desira, beldurra eta ez denaren posibilitatea azaltzeko dugun modua» (Sarrionandia, 2010: 659, 1075. oin-oharra).

<sup>4</sup> Soziologo frantsesaren azalpenetatik abiatuta, Thompsonnek defendatzen du elkarreragin eremua, sinkronikoki, kokapenen espazio gisa eta, diakronikoki, ibilbideen sorta gisa kontzeptualiza daitekeela – «space of positions» eta «set of trajectories», hurrenez hurren – (1990: 147).

<sup>5</sup> Laburbilduaz, lan horretan egin genuen, lehenengoz, soziologoak forma sinbolikoen azterketarako proposatzen zituenen egokitzapena. Bertzeak bertze, «forma sinboliko» eta «baliabide sinboliko» kontzeptuen arteko aldeak definitu genituen (2015: 97-101), balioztatzeak egokitu –sinbolikoa, ekonomikoa eta gurutzatua– (2015: 104-107) eta, era berean, egokitu egin genituen forma sinbolikoen balioztatzeak baldintzatzen zituzten hiru eragileez erranak estaturik gabeko nazio eta komunitateen errealitateetara –helburu kolektiboak, elkarreragin eremuetako kokapena eta erakundeen garapena– (2015: 107-110).

bide gisa, horiek deskribatzen hastea euskal komunitatearen errealitate simbolikoan izaniko eragina, espresuki, zentsurarekiko korrespondentzian.

## 2. Oinarri teorikoak: proposamen zenbait

Aitzinatu dugunez, «elkarreragin eremu» kontzeptua izanen dugu abiapuntu zentsuraren eta errealitate simbolikoaren arteko harremana aztertze-ko proposamenean; izan ere, kontzeptu horrek lagunduko du argitzen, hirugarren atalean, euskal erresistentzia simboliko aktiborako gunearen zer-nolakotasuna. Zentsura izateak berekin dakar indar zanpatzaile-ukatzaille-kamustaile(ar)en nahiz zanpatu-ukatu-kamustu(ar)en existentzia. Horrexegatik, errealitate simbolikoaren azterketarako indar horien arteko dinamikak azertu behar dira, elkarreragin eremuak eskain dakigukeelarik aipatu dinamikak ikertzeko oinarritzko gunea.

The strategies pursued by individuals are linked to the positions they occupy within particular fields of interaction. The kinds of strategies typically pursued by individuals, and their capacity to succeed in them, depend on the resources available to them and their relation to other individuals in the field. (Thompson, 1990: 157)

Thompsonen azalpen horretara iristeko beretzen ditu Pierre Bourdieuk aipagai dituen kapital ekonomikoa, kapital kulturala eta kapital simbolikoa. Alabaina, dinamika eta erreferente kolektiboen arituko garelarik, egokitza-penak egin beharko ditugu Thompsonen forma simbolikoen azterketarako, maila teorikoan, darabilen kontzeptu multzoan<sup>6</sup>.

Hizpide dugun garaian, euskal komunitateak ukazioan oinarrituriko kokapena zuen Espainiako estatuarekin konpartitzen zuen elkarreragin eremuan; horren eraginez, zeinahi balioztatze prozesu euskal komunitatetiko barne-indarretatik hel zitekeen, soilik. Elkarreragin eremuko kokapena izan ohi da, hain zuzen, balioztatzeak –simbolikoa, ekonomikoa nahiz gurutzatua– baldintzatzen dituen alderdi nagusietarik bat. Balioztatze simbolikoak

<sup>6</sup> «Balioztatze zabal» eta «continuum» kontzeptuak gaineratuko ditugu, aitzinago.

aditzera ematen duen prozesuan, forma sinbolikoak<sup>7</sup> ekoiztu edota jasotzen dituzten pertsonen nolabaiteko balio sinbolikoa egozten diete forma sinbolikoei; balioztatze mota hori baldintzatu egiten du forma sinbolikoa ekoiztu eta jasotzen dutenek egozten dioten estimuaren izanak — «that is, praised or denounced, cherished or despised by these individuals» (Thompson, 1990: 154-155) —. Aldiz, balioztatze ekonomikoan, forma sinbolikoari nolabaiteko balio ekonomikoa egozten zaio; hau da, merkatu batean trukatu ahal izateko beharrezko lukeen balio mota, prezioa, esleitzen zaio (1990: 155-156). Azkenik, balioztatze gurutzatua legoke:

[...] the use of symbolic value as a means of increasing or decreasing economic value, and vice versa. [...] Cross-valorization is also part of the strategy pursued by individuals when they seek to convert their recognition in a field into a more lucrative job, or when they publicly attack or malign someone in an attempt to deprive him or her promotion or of a job. Strategies of cross-valorization thus overlap with what I referred to earlier as strategies of capital into another, and to reconvert it at a later stage in the life cycle, in order to preserve or improve their overall social position. (1990: 157)

Aztergai dugun testuinguruan, balioztatze posible bakarra sinbolikoa zen; izan ere, diktadurapean euskal komunitatearen lehen behar maila asebate gabea izanik, nekez gara zitekeen barne-balioztatze ekonomikorik — edota komunitateaz kanpotiko bertze zeinahi balioztatze —. Lehen behar maila asebetetzeko fase horretan, premia nagusiak lotuak ziren komunitatearen oinarriak berreskuratzearekin; kulturaren berpizte edota mantentzearekin loturiko ekimenekin, kasurako (Gandara, 2015). Bi alde horien arteko lotura hagit nabaria zen, berpiztearen hastapenak —50etako loraldiak— sentimenetik abiatua behar baitzuen oinarria. Prozesu horretan mugarri izanen ziratekeen: batetik, komunitatearen iraganeko erreferentziak eguneratzea; bertetik, talde izana sendotuko zuketuen corpus nahiz ekimenak bulkatzea, eta, azkenik, talde sendotasuna lagunduko zukeen kohesioa sortu nahiz finkatzea.

<sup>7</sup> «Forma sinbolikoak norbaitek edo norbaitzuek erranahi ageriko edo ezkutuago baten adierazgarri gisa sumatzen dituzten irudi, objektu, ekintza, ideia, adierazi eta abarrak izan litezke. Hau da, norbaitek zerbaiten adierazgarri dela uste edo sentitzen dituen irudiak, objektuak, ekintzak, ideiak, adieraziak... dira» (Gandara, 2015: 674).

Oinarrizko behar maila hori asebeta izanik, anitzez aiseago izanen zatekeen balioztatze ekonomiko eta simboliko sakonak garatzea. Are gehiago, balioztatze simbolikoa barne-balioztatzea izan zitekeen –komunitatetikoa– soilik, ahalbide mugatuek ez baitzioten errealitate fisikoari bakarrik eragiten; erran nahi baita, komunitatearen eta ondarearen arteko harremanaren alderdi ukiezinean ere eragin zezaketela ondoriorik –ahozko transmisioan, ideietan, sentimenduetan...–.

Maila simbolikoari eragin zion alde nagusietarik bat debekuen izan zen; hots, mota eta maila askotariko zentsura. Aski jakina denez, zentsura desberdinak jasan zituen euskal komunitateak, frankismo nahiz ondoko urteetan zehar. Komunitatetiko barne-zentsura, adibidez, estatuarekiko elkarre-ragin eremuan, denbora luzez, jasaniko mendekotasunaren ondorioa izan zen; mendeko egoera haren oinarri ukatzaileek gogor eraso zieten komunitatearen balioztatze ahalmenei.

#### JAIALDIA

Abustuaren 31-an, eta goizeko 11,30-etan, Gipuzkoako «EZ DOK AMAIRU» taldekoak ezkeini euskuen Txirpis Zinema euskal abestien jaialdi bat.

Sarpide guztiak aurreko egunetan saldu ziranz; eta jaialdia asi orduko, saloia jendez gainezka egoan.

«Ozkarbi», J. Lekuona, Mikel Laboa, X. Lete, L. Iriondo, B. Lertxundi, Txalparta, Txirula ta Alboka soinua. Hau izan zan eskeini euskuena.

Jaialdi honeri buruz, gendearen cretxiak honeek izan ziran: ederra izan zala benetan, abeslariak momentu on baten dagozala, baina gendeak entzun nahi ebazan abesti batzuek («Egun da Santi Mamina») ez zituela kantatu. Zergaitik?

Abeslariakin itz egin genduan, eta euren erantzuna hau izan zan: ez dogu horretarako baimenik lortu ahal izan.

Holan eta guzti bere, gendeak pozik urten eban, eta beste holako jaialdi gehiagoren eske.

(Gereño, 1969: 4)

Bertzelako zentsurek ere antzutzea erakusten dute. Hagitz urriak izaki elkarreragin eremuan mendeko kokapenean egoteak eskuragarri jartzen zi-

tuen bitartekoak, nekez gara zitekeen euskal erreferenteekiko barne-balioztatzeaz bertzelakorik. Musikariek jasaniko debekuek, adibidez, barne-balioztatzeari berari jartzen zioten muga.

Egoera horri aurre egiteko parada Ipar Euskal Herrian aurkitu zuen, hein batean, euskal musikagintzak; horren erakusgarri da Iparraldetik Hegoaldera ekarri izana 60ko hamarkadan, modu klandestinoan, euskal musikagintzaren berpizkundean eragin nabaria izan zuten diskoak (Aristi, 1985: 22-23).

Literaturan aitzina egin zuen prozesu bakarretakoa balioztatze zabal batetik barne-balioztatze sinbolikoa izan zen. Literaturak prestigioa eta garai berrietarako bulkada ematen zion euskal munduari: «Literatureak emoten deutse izkuntzeri nortasuna, indarra ta prestijioa. Ta ez ori bakarrik, baita bizitza luzeago baten laguntzea be» (San Martin, 1968: 1). Horiek horrela, kanpotiko balioztatzeak komunitate barrenetiko indarrek bulkatua behar zuten izan. Itzulpengintzaren eremuan islatzen da, kasu, elkarreragin eremuko kokapenak kamustu zuen bideetarik bat: itzultzaile sistema garatzeko ezinbertzekoak ziren hizkuntza lanketa, ezagutza eta trebakuntza urtetan zehar debekatuak izanik, nekez gara zitekeen itzulpengintza sistema sendorik. Horrek ezinbertzean eragin zion kanpo-balioztatze sinbolikoari, eta halaxe atzeman zuten garaiko zenbait kulturgilek ere:

Baiña, gure iritziaz gaiñera, ardaldunen iritzia nai nuke nik jakin; ia gure eleberriak, beste izkuntzetara itzuli ta beren lanen ondoan jarriaz zer mailletan geratzen diran. Saio au egiteko, jakiña!, gaiaz aberatsak diranetatik asi bearko genduke, lotsagarri geratu ez gaitetzen; gaiari begiratuko bait'diote geien erdal-irakurleak. Orduan jakingo genduke ziur kukurrukuka asi gintezken gure eleberri-soroan. Ez bait'litzake bidezko gure eleberriak euskeraz daudelako bakarrik, irakurtzeko eskatzea. (Loidi, 1966: 15)

Hala, «bertze»ekiko pareagarri bihurtze horretan, ezinbertzekoa izan zen euskal errealitatearekiko balioztatze prozesu zabalaren<sup>8</sup> aitzineragina:

<sup>8</sup> Balioztatze prozesu zabalarekin aditzera eman nahi dugu euskal kultur eremuko alderdiek –berdin iraganetik berreskuraturiko erreferenteek, horien bertsio modernizatuak eta bertze– funtzionalitatea lortu zutela euskal komunitatearengan. Hainbat mugarri izan ziren prozesu horretan eragile nagusi; bertzeak bertze, Arantzazuko basilikaren berritatzak sorturiko dinamika moderno



euskal komunitatearen zati bat erabilgarri ez zen ondarea berreskuratzen hasia zelarik, ondare horren helduleku zen eremuaren erabilgarritasuna ere bulkatu zen. Gisa horretan, euskal kultur eremuarekiko jarrera aldatzen laguntzen zuten elementuen baliagarritasun bakanduen artean sortu zen elkarreragina: euskal kultura komunitateko kideendako erranahitsu bilakatu bai, baina, gainera, garai berrietarako erabilgarria zela zabaltzen hasi zen. Prozesu horrekin abiatutako moldaketak aukera eman zuen estatuarekiko erlazioak kamustu bideak bertzela aitzinatzea, parada eskainiaz balioztatzeetan oinarrituriko aitzinera bide paraleloa gauzatzeko.

Horiek horrela, aldaketa euskal kultur ondarearen funtzionalitatea berriro eskutik gara zitekeen. Bihurtze horren oinarrian, batetik, euskal kultur eremuan bilduriko isla kolektiboaren baliagarritasuna zegoen: biltzen hasia zen ondareak eskuragarri jar zitzakeen identitate kolektiboaren garapenerako erabilgarri ziritekeen errealitatea eta erreferente andana –hurrengo atalean Ahozko Ondare Kulturala (AOK) izanen dugu hizpide–. Bertzetik, bihurtzearen giblean ziren, baita ere, baliagarritasunaren bulkada lagundu zuten komunitateko jardunak, kulturgile eta kideak; eremuko parte aktibo zirenez, beren lana ere ezinbertzekoa izan zen.

Horiek horrela, kultur eremuaren eta komunitatearen arteko harreman aldaketak izan zuen ondorio nagusirik: kultur eremuaren baitako ondareak –kantek, bertsoek, istorioek– eta aditzera emaniko errealitateek –iragan bateratua eta kultur errealitate aberatsa aditzera emateko potentziala zutenek<sup>9</sup> funtzionalitatea irabazi ahala, gero eta maila kolektiboagoan garatuz

---

erresistentziakoa, euskara batuaren bidea, Jorge Oteizaren *Quousque tandem...!* (1963) lanak izaniko eragina eta abar.

<sup>9</sup> Hala atzeman ziren, adibidez, Mikel Laboak eskainiriko abestietariko elementu-erreferenteak. AOK-ko elementuetako iruditeria euskal komunitateak zituen premien arabera behatu zen, eta poeten olerkiek sarri eguneratzen zuten iruditeria horren segida garaikidea ere. Lana, amaren presentzia eta paisaia bukolikoak ondare metatu eta lan garaikideen segidan presente ziren; gainera, horiek aditzera emana komunitatearen irudi sinboliko gisa interpretatu zen. Akaso adibiderik sonatuenak amaren eta txoriaren irudia izan ziren: «Xoxo beltza», Otsobiren «Ama», «Xori erresiñula» abestietan den ama-txori bat-egitea edo Artzeren «Txoria txori» adierazgarriak, kasu. Baita Benito Lertxundirengandik helduak ere (Biosca, 2009 [2007]: 53).

joan zen euskal kultur eremuarekiko balioztatze orokorra, eta, gainera, osatu egin zen haren eskutiko birformulazio sinbolikoa.

Osatze hori dela eta, garrantzitsua da balioztatzeen nondik norakoaz ohartzea. Estatuarekiko kokapenaren eraginez nekez gara zitekeen «bertze»engandiko balorazioa, eta, horregatik, balioztatze zabalak ireki zuen bide paraleloa komunitateak elkarreragin eremuko kokapenetiko mugei –nahiz horien ondoriozko ezintasunei– aurre egin ahal izateko, errealitate sinbolikoa birformulatzeko eta baita funtzionalitatea berrezartzeko ere. Beraz, bide paralelo horren gauzatzearenganako izanen zatekeen Thompson-ek balioztatze prozesuen eragile nagusietariko gisa aipatzen zuen elkarreragin eremuko kokapena. Izan ere, kokapen horrek balioztatze prozesu oro eragiten du, eta bereziki azpimarratzen du Thompson-ek balioztatze sinbolikoak eremu horietako kokapenarekin duen erlazioa (1990: 157-158).

Azalpen horien euskal interpretazioa eginaz, arestian erran gisa, euskal komunitatearen eta estatu espainiarraren arteko harremana 1960-1980 bitartean, elkarreragin eremu horretan, mendeko kokapenean oinarritua zela baieztatu dezakegu. Testuinguru nagusi horren baitan, Thompsonen hitzak erabilgarriak dira literaturaren eguneratzea baldintzatu zuen balioespen bikoitza azaltzeko:

Subordinate positions within a field are those which offer access to the smallest quantities of capital of differing kinds. The individuals in these positions are those who are least endowed with resources and whose opportunities are most restricted. (1990: 160)

Izan ere, hitz horiek argitzen dute euskal komunitatearen eta, zehazki, euskal literaturaren garapen berezitua baldintzatu zuen alderdi nagusietarik bat: euskal literaturaren garapena, 1960-1980 bitartean, elkarreragin eremuko kokapenak baldintzatu izan zen; konkretuki, momentuan momentuko mendeko kokapenak komunitateari eskaintzen zizkion aukerek baldintzatu. Hala, bada, balioztatze zabalak ahalbidetu zuen aukera horien gabezia orekatzeko bide paraleloa.

Thompsonen azalpenak euskal komunitatearen eta euskal kultur eremuaren azterketara moldatzeko, ondoko egokitzapena egin dugu: elkarreragin eremuetan mendeko kokagunean diren komunitateek kapital motak eskuratzeko parada guti dute. Beraz, 1960-1980 bitartean euskal komunitate-

teak aipatu estatuarekiko elkarreragin eremuan zuen kokapena mendekoa izaki, bi ondorio nagusi izan ziren: batetik, kostata aitzinatzen zen barne-balioztatzerako beharrezkoa zen balioeste prozesua –hau da, balioztatze orokorrak irekiriko bide paraleloak ahalbidetu zuena–; bertzetik, ezin gara zitekeen balioztatze simbolikoaren bulkadarako bertze alderdia, kanpotikoa.

Balioztatze simbolikoaren gibelego estrategia nagusiak identifikatzeko ere egokitu behar izan ditugu Thompsonek erranak. Kokapen mendekoan diren balioztatze simbolikoak «practicality», «respectful resignation» edota «rejection» estrategiek ezaugarritzen dituztela zehazten du adituak. Alabaina, 1960-1980 bitartean euskal komunitateak jasaniko balioztatze simboliko nagusia bertzelako ezaugarri berri nabariak bulkatu zutela sumatu dugu. Zehazki, euskal literatur eremuak jasaniko balioztatze estrategiak ulertzeko, ezinbertzean erreparatu behar izan diogu estrategien eta komunitateak aipatu eremuan zuen kokapenaren elkarreragina argitzen duen alderdiari: *continuum* iraultzaileari.

Euskal komunitatea jarraitutasun iraultzailean izateak ahalbidetu zuen 50eko hamarkadaren bigarren aldian abiatu zen balioztatze simboliko nagusiaren indar zabal eta azpierzemuz azpierzemukoa. 60-70etako kultur moldaketa ezin gauza zitekeen jarraitutasun iraultzaileak berezkoak dituen aldakortasun eta aldaketa giro nahiz ekimenik gabe.

Euskal literaturari dagokionez, elkarreragin eremuko kokapenak eskuragarri jartzen ez zituen kapital eta baliabideen gabezia gaintzen lagundu zuen *continuum* iraultzailearen bulkadak: estaturik gabeko komunitate azpiratua izaki, balioztatze prozesu paraleloa, barneko balioeste prozesutik heldu zena, abiatu zen. Beraz, *continuum* iraultzailearen baitako errealitatean murgilduak izateak ahalbidetu zuen elkarreragin eremuko kokapenaren eraginez ezinezkoak ziren aitzinatzeak, balioztatzeak, bertze bidetik gauzatzea. Hortaz, elkarreragin eremutik literaturara ezin hel zitekeen asebetetzea bide paralelotiko balioztatzeak ahalbidetu zuen, eta indar paralelo horren funtsa erresistentzia kultural aktibotik heldu zen.

Egin kontu 60ak arte literaturaren garapen berezitua kamuts utzia zutela bai euskal literatur eremuaren garapenerako zentsura formal nahiz edukizkoek eta baita egitura nahiz erakunde propioen garapenerako mugek ere.

Hala, bada, hamarkada hartan abiatu-rik jarraitutasunak elkarreragin eremuak bideratzen zuen egoeraren alderantzizkatzea abiatu zuen; hau da, literaturaren garaikidetasuna eta errealitate zabalean jarduteko erabilgarritasuna bilatzen zituen aldaketa.

Bide horren logika *continuum* iraultzaileak soilik argitzen du; bertzela erranda, elkarreragin eremuetan mendean direnek erabili ohi dituzten estrategiek ez dute, euskal komunitatea kokapen horretan izan arren, 60-70etako balioztatze orokorra, zabala, azaltzen. Hori dela eta, Thompsonnek erranei *continuum* motaren aldagaia gaineratu behar zaiola uste dugu: ikerlariak erranek komunitate dinamikak kontuan hartzen ez dituztenez, jarraitutasunaren baitako dinamikak azalpenetik kanpo geratzen dira. Thompsonnek erranak egia badira ere, behar-beharrezkoa da erreferentziazko komunitateak testuinguru zehatzean duen dinamikari behatzea. Bertzenaz, finko gisa atzeman daitezke balioztatze sinbolikoak eta elkarreragin eremuetako kokapena elkarreraginean, hain zuzen ere, islatzen duten errealitateak.

Azken hausnarketa ildo horrek argitzen du balioztatze sinbolikoen eta *continuum*aren arteko harreman horretan zentsurak zein eragin izan dezakeen, espresuki, komunitateen errealitate sinbolikoaren garapenean. Jarraitutasunaren baitako *continuum* mota kontuan izateak ahalbidetzen du, bertzeak bertze, euskal errealitate sinbolikoaren –balioztatze sinbolikoaren– eta zentsuraren arteko harremana hobeto deskribatu ahal izatea; izan ere, hurrengo atalean ikusiko dugunez, AOK-k euskal errealitate sinbolikoaren baitan erreferente kolektibo gisa izan zuen funtzionalitatea ulertzeko ezinbertzekoa da osotasun gisa eta elkarreraginean behatzea: *continuum* iraultzailean ziren beharrak, zentsuratik eratorritako premiak –testuinguru zehatzetik eratorriak– eta ondare espezifik(ar)en egokitasuna.

### 3. Euskal erresistentzia sinboliko aktiboa: Ahozko Ondare Kulturala

Aipatu egoerak euskal literaturaren eguneraketa guztiz baldintzatu zuela sumatzen da: elkarreragin eremuko kokapenaren ondorioz, komunitate barenetik beretik hornitu behar izan zen euskal komunitateak zuen baliabide

urritasuna. Hau da, bertzeak bertze, euskal literatur eremuaren eguneratzea heldu zen, soilik, estatuaren mugak<sup>10</sup> jasaten zituzten argitaletxe, aldizkari, liburu eta ekimenetatik. Horiek izan ziren diktadurapean euskal kultur eremuak izan zituen kultur erresistentzia gune egituratu aktiboak.

Literaturan, eragin endozentriko eguneratzailea gibelatua izan zen, hain zuzen ere, zentsuraren ondorioz; erraterako, Arestiren *Harri eta Herri* (1964), *Euskal Harria* (1967) eta *Harrizko Herri Hau* (1970) liburuak jasanikoa<sup>11</sup>:

*Euskal Harria*-k zentsura latza jasan zuen, ehun eta hogeiki-olertatik hirurogeita hamar soilik argitaratu ahal izan baitziren (1986 urte arte ez zuen argitaratze osoa ezagutu). Eta azken liburuan, *Harrizko Herri Hau*, bigarrenean zentsuratutako hainbat olerki ezagutzera eman zituen Arestik, [sic] hori-dela eta nahiko anakronikoa gertatzen da. (Ornoz, 2011: 77)

Argitaletxeek eta autoedizioek kultur erresistentzia aktiboan jarduten zuten arren, zentsurak kamustu egiten zuen, sarri, erresistentziaren bidea, eta, ondorioz, momentuko eraginik gabeko sorkuntza lanen agerpena gibelatzen zen. Anitz dira horren erakusgarri ezagunak: JosAnton Artzeren *Laino guztien azpitik* (1973) nahiz *Eta sasi guztien gaimetik* (1973), Saizarbitoria-*ren 100 metro* (1976) –1973rako akitua izan arren, 1976ra arte gibelatu zen argitalpena– eta abar.

Gainera, maila desberdinetan eragiten zuen zentsurak. Joan Mari Torrealdai autozentsura aipatzen du ondorio larrienetariko gisa:

Zentsurak izugarri mugatu du euskal produkzioa. Mugatze hori neurtzea oso zaila da. Ondorio horiek ez dira kuantifikatzen, ezinezkoa delako. Zentsuraren ondorio larri bat autozentsura da. Autozentsura ikaragarria egon da. Gu guztiok ezagutu dugu. Horrela idazleak

<sup>10</sup> Dela komunitateari egokituriko erakundeak ezin antolatuagatik, dela errepresio bide nabariagatik edota legeen bide «arautuetatik».

<sup>11</sup> «1960 eta 1961 artean, Arestik Joan eta Mirenen [*Maldan Behera*] historiaren ustezko hasiera argitaratzen du, eta zentsuragatik (eta ez Mitxelenak ironiaz zioen bezala, bertsoak gaizki neurturik zeudelako) zati batzuk baino ez dira agertzen *Zuzenbide debekatu*a izenburuarekin; frankismoaren kontrako jarrera nabaria da, betiere literatura gailentzen zaiolarik. Lana 1985ean argitaratu zen osorik.» (Kortazar, in Kortazar zuz. 2008)

zerbait idazteko orduan pentsatu behar zuen idatzi behar zuena aurretik beste norbaitek onartu behar zuela, eta idatzitakoaren arabera, zigor bat jaso zezakeela. Hori dela eta, idazteko orduan, guk beti zentsuratzailerik bat genuen aurrean. Autozentsurak ikaragarri mugatu ohi du idazlea. Orduan, frankismoaren garaian eztabaida politiko, ideologiko eta kulturala ezabatuta geratu ziren, ezin baitzen horiez hitz egin. Beraz, pobretze handia, basamortu kulturala ekarri zuen zentsurak. Hori 40 urtetan baino gehiago eman zen, ez bakarrik liburugintzan, baita komunikabideetan ere. Gero kontuan hartu behar da, euskarazko kulturak beste traba batzuk ere bazituela. Izan ere, edukiaz gain hizkuntza bera ere zentsuratu zen. (1999)

Nahi eta ezinaren isla garaiko gune kultural egituratu nagusitik heldu zen: aldizkarietatik. Aldizkariak ziren euskal kultura lantzeko, zalantzan jartzeko, birformulatzeko eta eztabaidarako nahiz plazaratzeko erresistentzia gune nagusia. Horregatik, ez da harrizkoa zentsuraturiko liburu, kontzertu, jaialdi, saio eta abarren albisteak bildu izana garaiko aldizkarietan. Hala agertu zen, *Anaitasuna* aldizkarian, JosAnton Artzeren bi liburuen berri ematen zuen albistearen oin-oharrean: «Oharra: Azken orduan jakin dugunez, J. A. Artzeren liburu hau poliziak bahitua izan da, bai liburudendetan<sup>12</sup> eta bai egileari zuzenik eskatu ziotenen etxe guztietan ere» («Armendaritz», 1974: 6).

Edozein gisatan, aipatu erresistentzia gune horiez gain, izan zen erresistentzia errealitate sinbolikoarekiko harremanean bideratu zuen erreferentziazko ondarerik: Ahozko Ondare Kulturala (AOK) gune aktibo horietan

<sup>12</sup> Hala zioen Maria Dolores Arbelaizek, Manterola liburu dendako –1955ean, Donostian, irekia– arduradunak: «Guk ez genuen behin ere jakin nork esaten zien etortzeko, baina etortzen ziren. Norbaitek esaten zien. Salatariren bat zegoen. Eta etorri egin behar! Hemen bazen inspektore bat, gure aitak lehenagotik ezagutzen zuena, Librería Internacional-en garaitik. Nik ez dakit historia osoa, gure aitak ez zigun eta horretaz askorik hitz egiten. Denbora pasa eta norbera konturatzen da nola ziren gauzak. Tira, inspektore harena ere xelebrea izan zen: behin, Artzeren liburuak bahitzera etorri zen. *Sasi guztien gainetik* eta *Laino guztien azpitik*. Bada, inspektore hura bera, erretiratu eta gero, askotan etortzen zen hona, euskal liburuak erostera. Ez zekien euskaraz, baina euskal liburuak maite zituen, benetan. Egunkari zaharrak, aldizkariak eta liburuxkak irakurtzea gustatzen zitzaion»; «Zer zeukaten Artzeren liburuek? Zergatik bahitu?» «Oso arraroak zirela, besterik ez. [...] Horrek adierazten du zer zen garai hura. Artzeren liburuak? Poesia abangoardista, ulertzen ez genuena. Ez genuen gaztelaniaz ulertzen, eta are gutxiago euskaraz» (Arbelaiz, 2006).

guztietan izan zen hagitz eragile. AOKren birjabetzak kulturaren ekoizte prozesuetan izan zuen eragina. Idazleen ekoizpenetan, erraterako, sarri erabili izan zen AOKtik edaten zuen tradizioa, birformulaturik eta momentuko beharrei egokitua, eta nabariak izan ziren belausaldi desberdinek ahozko tradiziotik hurbileko jardunak berrizatzeko egin zituzten ahaleginak –Gabriel Aresti<sup>13</sup>, Mikel Laboa, JosAnton Artze, garaiko kantariak...–.

AOKn eta ondare horretatik birformulatzen ari zen errealitate simbolikoan eragin zuzena izan zuten arestian aipaturiko alderdiek: zentsurak sorturiko beharrek, *continuum* iraultzailetik eratorririko premiek eta ondare espezifikoen –AOKren– egokitasunak. Batetik, zentsuratik eratorririko beharrak lotuak ziren komunitatearen oinarriko premia kolektiboak asetzeari. Horri loturik, AOK-k gorpuzten zuen kultur ondaretik berreskura zitekeen multzo, potentzialki, baliagarria: aukera eskaintzen zuen oinarriko erreferente kolektiboak (berr)eskuratzeko (lehen faseetan behar-beharrezko ziren ardatzak asebate zitezen), tresna hagitz baliagarria baitzen denbora erreferentzia, talde izaera eta sendotasuna laguntzeko.

Bertzetik, euskal komunitatea 50eko hamarkadatik aitzina –eta 60etatik aurrera, bereziki– hasia zen erresistentzia mota desberdinak, egituratuak, abian jartzen. *Continuum* iraultzaile gisa identifikatu ditugu espresuki 60ko hamarkadatik aitzinerako hogeitaz urteak. Testuinguru horretan, aisa ulertzen da iraultzailea zen jarraitutasunarekin bat heldu ziren beharrak agertu izana. AOKren atzematea atxikia izan zen komunitatearen lehen behar maila asebetetzeari: iragan bateratuaren aztarna izateko ahalmenaz gain, orainaldia eta etorkizuna bideratzeko zen lagungarri; koplak eta bertso nahiz doinu zaharrak garai batean izandako errealitatearen isla izan zitezkeen, eta, era berean, moldagarri eta eguneragarri zen corpusa osatzen zuten. Iraganeko ahots eta errealitate bateratzaile amankomun gisa atzeman ziren, eta helbu-

<sup>13</sup> Xabier Martinek J. Tapiaren hitzak bildu zituen *Real politik* (2006) diskoari buruz ari zirela: «Arestiri ikasi diot trikiti munduak baliabide handiak eskaintzen dituela gauzak poetikoki adierazteko. Baserri mundukoa izateak ez duela atzerakoi izan behar derrigorrez. Eta konplexuz betetako mundu horretan beste norabide batean lan egiteko pista asko eman dizkit' [...] 'eskerrak Mikel Laboak kantu bihurtu zituen, trikitalariok ez baikinaren enteratu ere egin. Baina berez, guretzat egindako letrak dira' » (Martin, 2006).

ru kolektiboek lagundu zuten AOK-k balioztatze sinbolikoa jasan izana. Euskal ondare garaikidearen ikur bihurtu ziren, adibidez, Arestiren koplazaharren erabilera berriztatua edota bertso moldearen eguneratzea.

AOKren berezko tasunek eta, bereziki, izaera iradokitzaileak corpusari ematen zioten potentziala handia zen, erreferente egokia bihurtuaz, gainera, zentsuraren atzaparretatik alde egiteko:

Ahozkoa, erabilgarriagoa da erresistentziarako, atzemaneginagoa delako. Belarriak ukitu eta haizeak eramaten duelako. Lekua, momentua eta entzulegoa aukera dezake autoreak, bere diskurtso ezkurtua azaltzeko. Bera berehala desagertuko da. Mezu hori belarriren batean ostendu bada, beste leku, momentu eta entzuleria egoki batean zabalduko da, autorea eta sorrera ahazturik, letra orijinala aldaturik behar bada. (Sarrionandia, 2010: 425)

Corpus horren baitan, ahozko literatura, noski: «Dominazio egoeretan, ahozko literatura zaila da zigortzeko, autoritateek autorea nor den ez dakitelako. Eta, gainera, kantu bat besterik ez zela esanez disimula daitekeelako» (*loc. cit.*).

Bernardo Atxagak, erraterako, hizpide den urteetan argitaratu zituen hainbat testuk islatzen dute AOKren alderdi nagusietarik bat izan zenaren aldeko hausnarketa: bertsolaritza (*Anaitasuna* aldizkarian argitaratu testuak eta «Borobila eta puntua» antzerkia). *Anaitasunan* argitaraturiko idatzien artean aipa litezke idazle beraren «Bertsolaritzaz pentsatzen» (1972: 16) saioa eta «Euskal Herriko bertsolari hilezinen batzar harrigarriak» (1973b: 4; 1973c: 8) sorkuntza-lana. Lehenean, bertsolariak eta bertsolaritza garaiarekiko zuten egokitasunaz nahiz erabilgarritasunaz hainbat ideia bildu zuen, eta, bigarrenean, denboran barnako bidaia irudikatu zuen. Horietan agertuatarik, bertsolaritza egokitasuna da, zentsurarekin duen loturagatik, guretako, aipagarrien:

Ene ustez, bertsolariak dohai asko daduzka, lehen esan ditudan eginkizunak<sup>14</sup> betetzeko. Alde batetik, zentsuratzen eta galeratzen

<sup>14</sup> «[...] kultura zabaldu nahi bada, kontzientzia sortu, gertakariak zinez esplikatuz, jendea poztu eta beste zenbait gauza egin» zioen artikuluan, lehentxeago.



zailenetakoa da, edozein leku eta mementotan bota baititzake bere bertsoak. Oso herrikoa eta demokratikoa da, zeren behartsuenengana ere erraz hel eraz baitezake bere boza. Oso zuzena eta direktoa delako, erantzuna emateko guztiz aproposa da, problema sortu den tokian bertan kanta baitezake. Gainera, arteak eta mintzabide guztiek daramazkiten tendentzien erdian sartuko litzateke. Izan ere, zinemari (beste askoren artean Losey), antzerki berriari (horra hor Nancy-ko festibala), eskulturari (Oteiza, ez da hala?), halako ximpletasun batera jotzen ari dira, gauzak erraz erakutsiz, bakoitzari «hau edo bestea» aukeratzeko askatasuna emanez, alferrikako hitz edo elementurik sartu gabe, eta abar.

Jakina, bertsoaren forma aparta izan arren, forma horren jabe den pertsona konkretua, eta beronek erabiltzen dituen gaiak, sentimendua, zorrotasun, jakituri eta ez dakit zer gabekoak baldin badira, forma horren efektibitatea zeharo galtzen da. (1972: 16)

Bat-bateko bertsoaren forma aparta izan arren, nahiz eta kantariaren emanaldietan eskaintzen ziren bertso moldeek zentsura izan zuten muga, Anton Valverdek adierazi zuen gisa, agerraldi guztietan gertatu bezalaxe: «Eragozpenak, gutxi gora-behera betikoak. Bertso denak zentsuratik pasa behar izan dira, eta guztiak ez dituzte onartu. Hori pena da. Aukeratuak geneuzkan gai batzuk oso kamuts geratuko dira» (1974: 6).

Bat-batekotasunaren eta zentsuraren arteko harremana da gibelean dagoen mugarririk. Alde batetik, AOKren, ondare horrek zuen egokitasunaren eta zentsuraren arteko harremanean AOK bera izan zen zentsuraren mugei aurre egiteko erresistentzia<sup>15</sup> tresna nagusietarik bat –zuen balio nahiz funtzio simboliko-erreferentzialagatik eta baita praktikoagatik ere–.

Gertatu zen, bada, soinu unibertso aldaketaren barruan, zenbait kanta mitologia berri baten sostengu bilakatu zirela [«Bereterretxeren kanthoria»z aritu berri da idazlea]. Esplicitua izan den moduan, baliotsu, eder eta gurea zenaren sinbolo bihurtu genituen abestitxo zahar haiek. (Gorostidi, 2011: 49)

<sup>15</sup> «Ahozkoa, erabilgarriagoa da erresistentziarako, atzemaneginagoa delako. Belarriak ukitu eta haizeak eramaten duelako. Lekua, momentua eta entzulegoa aukera dezake autoreak, bere diskurtso ezkutua azaltzeko. Eta berehala desagertuko da.» (Sarrionandia, 2010: 425)

Alabaina, bertsolaritzak zuen tasun garrantzitsuetarik bat zen jendearen memorian altxatzeko dohaina. Doinuek, erritmoek eta errepikapenek hagitx baliabide eraginkorra bihurtzen zuten bat-bateko bertsolaritza: iragan-korra izanagatik, memorian gordeak izateko ezaugarri berezkoak zituen corpusa zen. Joxerra Garziak memoriaren eta biziraupenaren arteko harremanari foku desberdinetik erreparatu dio (2007)<sup>16</sup>, ahozko literatur poesiarren deskribapen nahiz sailkapenerako proposatzen baitu erreparatzea genero bakoitza ekoizten den, transmititzen den, hartzen den moduari nahiz funtzio sozialaren gauzatzenari. Ahozko literaturak bazuen zentsurari aurre egiteko balio zuen baliabiderik: transmisio modua; memorian eta ahozkotasunean –nahiz eta bertso paperek euskarri finkoa izan zezaketen abiapuntu–oinarrituriko transmisioa. Alde horretatik, Joxerra Garziak proposaturiko sailkapen irizpideekin egiten dugu bat (2007)<sup>17</sup>.

Urte batzuk beranduago, 2012an, Etxepare Institutuak bertsolaritzari buruz argitaraturiko liburuxkan laburbildu zituen Garziak bat-bateko bertsolaritzari buruz teorizatze bide berriak («Bertsolaria, emozioen kudeatzaile» atala, 36.-41. or.). Interesgarria da bertan bildua. Bertsolaritza ahozko literaturaren baitako azpigenero gisa ikertzeak berekin ekarri omen du poetika idatziaren marko teorikotik abiatutako ikerketak egitea; azken urteetan, ordea, marko teoriko berri baten formulaziorantz egin dute adituek: bertsolaritza genero erretorikotzat hartzen duen marko teorikorantz (2012: 38).

Bertsolaritza genero erretorikotzat hartzeak berekin dakar, besteak beste, sortu den testuaren erlatibizazioa, betiere, bertsolariak

<sup>16</sup> «The majority of Basque oral poetry genre classifications proposed to date are based on formal, textual parameters. Here, however, I propose a new method of classification» (2007: 49). Garziak berak plazaratzen ditu metodologia horrek berekin dakartzan bi zailtasun: «to overcome is to specify which phenomena can be considered genres of oral poetry and which cannot» (2007: 48-49) eta «the uneven nature of the corpus at our disposal» (2007: 49).

<sup>17</sup> Gainera, bat heldu gara, hein batean, Garziarekin zera dioenean: «the true survival of a genre depends not on factors intrinsic to the genre itself, but rather on the attitude and, at the end of the day, on the cultural policies that a community articulates to foster the development of the genre» (2007: 47). Alabaina, «the true survival of a genre depends not *only* on factors intrinsic to the genre itself» gaineratuko genuke (azpimarra gurea da).

kasu bakoitzean inprobisatzen duen testuinguruaren eta egoeraren arabera azertu beharko baita.

Izan ere, bat-bateko bertsolariaren helburua ez baita balio literario handiko testuak sortzea, entzuleengan emozioak eragitea baizik. Bertsoak betiere testua behar du, eta, aurrerago ikusiko dugunez, gaur egungo bertsolariek sarritan testu bikainak sortzen dituzte. Halere, bat-bateko bertsoaren balioa testuaren kalitatera murriztea bat-bateko bertsolaritzaren funtsari iruzur egitea litzateke.

Liburu honen hasieran, bertsolaria publiko baten aurrean bertsoak inprobisatzen dituen delat esan badugu ere, egokiago litzateke bertsolaria emozioen kudeatzaile dela esatea. Emozioak sortzea eta eragitea, horixe da bertsolariaren helburu nagusia. (2012: 40)

Bat-bateko bertsolaritzaren helburua emozioak sortzea bada, aztergai dugun garaia dinamika nagusiari ongi egoki zekiokeen jarduna zatekeen: parametro emozionalek erdiz erdi jo zuten 50en akieratik aitzinerako euskal kultur dinamika osoa, eta, errana dugunez (Gandara, 2016), pertzepzio emozionala ardatz funtsezkoa izan zen euskal kulturaren, haren atzematearen eta egokitzapen modernoaren balioztatze prozesuan.

Emozioak euskal mundua atzemateko irizpide nagusi izateak corpus eragile beraren baitan biltzen ditu bertsolaritza bat-batekoa eta kantak, adibidez. Abestiek eragin dezaketen atzemate emozionala lotua dateke momentuari, testuari, erritmoari, hartzaile direnen arteko harremanari eta baita bertze hamaika alderdiri ere<sup>18</sup>.

Hortaz, ondoriozta genezake memoria bidezko transmisioa ahozkoari lotua izateak eta bertsolaritzaren helburua emozioak sortzea izateak espresuki jardun eraginkorra bihurtu zuela bertsolaritza, zentsuraren kontrako erresistentziarako tresna gisa.

<sup>18</sup> Kantuekiko atxikimendua eta duten indar iradokitzailea modu anitzetara izan da deskribatua, gurean; bertzeak bertze, Jose Antonio Agirre eta Lekube lehendakariak zioen, *De Guernica a Nueva York pasando por Berlín* (1942) lanean: «La esperanza [euskaldunei] les sube del corazón a los labios como una preciosa melodía; por eso cantan siempre. La canción vasca, vieja como entona la brisa en los robles de Aralar, se ha dejado oír hasta en los campos de concentración del Sahara» (1976 [1942]: 428). Aitzinaxeago, lan berean: «Y también cantando han ido los vascos a la muerte» (429. or.).

Horretan guztian ahozkoaren anonimotasunak ere izan zuen garrantzirik. 50etatik aitzinera, Iparraldetik Hegoaldera hurbilduriko diskoei –Mixel Labéguerie, Ximun Haran<sup>19</sup>...– eta Jorge de Riezu (1948), Aita Donostiak (1921), Resurrección M<sup>a</sup> de Azkuek (1922-1925; 1935-1947) eta bertzek eginiko aurre-bilketa lanari eskerrak, anonimoa zen komunitateari eskaini zitzaion corpusaren zati baten egiletza. Horrek berak ekarri zuen corpusak lagundurik proiektatzen zen komunitate ideiak izan zezala eraginik kolektiboaren osieran. Anonimotasunak bulkatuko zituen irudien artean, antzinatasuna eta berezitasuna leudeke. Anonimotasunari buruzko ideia interesgarria eskaini zuen, preskeski, José M<sup>a</sup> Sánchez Carrión «Txepetx»ek, *Lengua y pueblo* lanean:

En una escritura y un cronicismo que están asociados al acallamiento de la plebe, la ausencia de escritura debería asociarse a su vez con la vitalidad de estructuras colectivas donde no hay una historia, sino multitud de historias posibles, para cuya constatación por escrito no se tiene tiempo o no se le ve inmediata utilidad. El silencio de la escritura traduce, de este modo, más que marginalidad, potencia y vitalidad de la palabra: de la literatura popular (oral), de las creencias populares, de la discusión de los asuntos colectivos. El pueblo en libertad es por naturaleza creador. Pero también anónimo. (1999 [1980]: 79)

Kontuan hartzen badugu indar zentsuratzaileen helburu nagusietarik bat dela memoria kolektibo periferikoak –«bertze»enak– akitzea, eta, beraz, frankismo garaian erregimenaz bertzelako memoria kolektiboak ukatu<sup>20</sup> eta deuseztatu nahi zirela, bi inflexio puntu izan ziren euskal komunitatearengan 50etatik aitzinera sortuaz joan zen dinamikan: ukatua zen errealitatea-

<sup>19</sup> «Nik izan ditut nere eraginak. Euskaraz kantatzen hasi aurretik Atahualpa Yupanki eta Violeta Parra kantatzen aritzen nintzen. Atahualparekin berarekin ere kantatu izan nuen Donibane Lohitzunen. Garai hartan gure kanta zaharrak ez ziren ezagunak Hegoaldean. Ximun Haranek grabatutako zinta bat ekarri zidan orduan lagun batek. Pelotari honek edonora joanda ere magnefoia eramaten zuen, tabernetan kantatzen zena biltzeko asmoz. Gerora disko bihurtu zen kanta herriko bilduma entzun bezain pronto konturatu nintzen bide hura zegokidala eta ez ordu artekoa.» (Laboa, 1990).

<sup>20</sup> «[...] los testimonios de esa cultura [euskal kultura kolektiboa] o están entre nosotros y aún no hemos sabido valorarlos, o fueron censurados por los que decidieron que era mejor demostrar que esa cultura no había nunca existido.» (Sánchez, 1999 [1980]: 79)

ren existentziaren kontzientzia izatea eta kolektiboan ibiltze funtzionala lortzea. Horretan, ahozko corpusa izan zen funtsezko. Zer erranik ez, gure memoria kolektiboa atxikiagoa izan delarik ahozkoari, idatziari baino (García, 2007: 48, 57).

#### 4. Ondorioak

Artikulu honetan saiatu gara ulertzen zein izan daitezkeen zentsuraren eta errealitate sinbolikoaren arteko harremanaren dinamika zenbait, testuinguruarekiko korrespondentzian. Horretarako, John B. Thompsonen oinarri teorikoetatik abiatuta, haren proposamenak baliabide sinboliko nahiz eremu zabalagoen azterketara egokitu ditugu, euskal adibide modernoekin osatu dugularik azalpen teorikoa.

Lanean agerrarazi dugu Thompsonen hizpide dituen elkarreragin eremuetako kokapenei eta balioztatze sinbolikoen arteko harreman kasuistikari gaineratu beharra testuinguruz testuinguruko *continuum* mota. Aldagai berri horrek ahalbidetzen du, batetik, hobeki deskribatzea mendekoa den kokapen nagusiaren baitako aldaketak eta/edo urruntzeak eta, bertzetik, ulertzea komunitateak *continuum*etan garatu eta denboran zehar atzeman behar dira. Ondorioz, komunitateek bizi dituzten balioztatze prozesu zabalak identifikatzeko elkarreragin eremuak eta balioztatze prozesuak nahiz horien arteko harremana denborarekiko korrespondentzian aztertu behar dira.

Euskal komunitateak 60etatik aitzina, 80ak arte, bizitu zuen egoeratik abiatuta ondorioztatu dugu, elkarreragin eremuko kokapena mendekoa izanik, barne-balioztatze sinbolikoa bakarrik izan zela posible. Kokapen hori ziurtatzeko zentsura erabili zuen, bertzeak bertze, estatu espainiarrak. Era berean, kokapen hori aldatu ahal izateko eta, beraz, zeinahi balioztatze prozesu abiatu edo gauzatzeko, erresistentziarako kontra-botereak erabili zituen euskal komunitateak: erresistentzia armatua eta aztergai izan dugun erresistentzia kulturala.

Erresistentzia kultural aktiboaren baitan, diktadurapean zentsurari aurre egiteko gune desberdinei buruz aritu gara: batetik, erresistentzia kultural

aktiboaren eragin egituratzaile-finkatzailea laguntzen zuten guneak izan ziren, eta, bertetik, gune horien elikatze foku nagusietarik bat izan zena bertetik, argitaletxeak, aldizkariak nahiz ekimen kolektibo-indibidualak eta, bertetik, AOK, hurrenez hurren.

Zentsura egoteak balioztatze sinboliko oro baldintzatu zuen erreferente kolektibo egokiak hautatzeko prozesuan. Horiek horrela, ikusi dugu AOK izan zela erresistentzia sinbolikorako gune aktibo nagusietarik bat; erreferente sinboliko izateaz gain, momentuko beharrei espresuki ongi, egoki, erantzuteko gai izan baitzen ondare hura.

## 5. Aipaturiko bibliografia

Agirre, Josu Antonio de, 1976 [1942], *De Guernica a Nueva York pasando por Berlín*. Donibane Lohizune: Axular.

Arbelaiz, M<sup>a</sup> Dolores, 2006, «Maria Dolores Arbelaiz: «Internet da mende honetako panazea, baina jendea liburuetara bueltatuko da», M.A. Elustondo elkarrizketatzailea, *Argia*, 2028 (2006/09/02).

Aresti, Gabriel, 1964, *Harri eta Herri*. Zarautz: Itxaropena.

———, 1967, *Euskal Harria*. Bilbo: Kriselu.

———, 1970, *Harrizko Herri Hau*. Donostia: Lur.

Aristi, Pako, 1985, *Euskal kantagintza berria, 1961-1985*. Donostia: Erein.

«Armendaritz», 1974, «...laino guzien azpitik...», «...eta sasi guztien gainetik...»: J. A. Arze eta J. L. Zumeta», *Anaitasuna*, 268 (1974) 6.

Artze, Joxe Anton, 1973, *Laino guztien azpitik*. Autoedizioa.

———, 1973, *Eta sasi guztien gainetik*. Autoedizioa.

Atxaga, Bernardo, 1972, «Bertsolaritzaz pentsatzen», *Anaitasuna*, 234 (1972) 16.

———, 1973a, «Borobila eta puntua», in Anitzen Artean, *Euskal Literatura* 72. Donostia: Lur, 225-251.

———, 1973b, «Euskal Herriko bertsolari hilezinen batzar harrigarriak (I)», *Anaitasuna*, 253 (1973) 4.

———, 1973c, «Euskal Herriko bertsolari hilezinen batzar harrigarriak (II)», 1973, *Anaitasuna*, 256 (1973) 8.

Azkue, Resurrección Maria de, 1922-1925, *Cancionero popular vasco*.artzelona: Boileau & Bernasconi.

———, 1935-1947, *Euskal Herriaren Yakintza: Literatura popular del País Vasco*. Madril: Espasa-Calpe.

Biosca, Marc, 2009 [2007], *Haiek zergatik deitzen diote Euskal Herria eta guk Ithaka? Euskaldunak eta katalanak zein bere nazioari kantari*. Irun: Alberdania. [*iPer què ells en diuen Euskal Herria i nosaltres Ítaca?: Bascos i catalans canten a la seva nació*.artzelona: Pagès Editors]

Donostia, Jose Antonio de, 1921, *Euskel Eres-Sorta: Cancionero Vasco*. Madril: Unión Musical Española.

Ezezaguna, 1971, «Bertsolarien arriskuak Bilbon», *Anaitasuna*, 221 (1971) 1.

Gandara, Ana, 2016, «La adaptación del Patrimonio Oral Vasco como recurso simbólico de la comunidad vasca (1960-1975)», *Fontes Linguae Vasconum: Studia et Documenta*, 28. urtea, 121 (2016) 165-184.

Garzia, Juan, 2007, «Basque Oral Ecology», *Oral Tradition*, 22:2 (2007) 47-64.

———, 2012, *Bertsolaritza: euskarazko bat-bateko bertso gintzaren gaur egungo egoera, tradizioa eta etorkizuna / El bertsolarismo: realidad, tradición y futuro de la improvisación oral vasca*. Donostia: Etxepare Institutua.

Gereño, Xabier, 1969, «Erriz erri. Billaro-Areatza. Jaialdia», *Anaitasuna*, 172 (1969) 4.

Gorostidi, Juan, 2011, *Lau kantari: Beñat Achiary, Mikel Laboa, Imanol Larzabal, Ruper Ordorika*. Iruñea: Pamiela.

Guibernau, Montserrat, 1999, *Nations without States: Political Communities in a Global Age*. Cambridge: Polity Press.

Kortazar, Jon (zuz.), 2008, *Euskal Literaturaren Hiztegia*. <<http://www.ehu.es/ehg/literatura/>>.[Azkenek behatua: 2018/08/16]

Laboa, Mikel, 1990, «Mikel Laboa: «Gauzak ondo esplikatzen jakingo banu ez nuke kantatuko»», elkarrizketatzailea Garbiñe Ubeda, *Argia*, 1306 (1990/09/23).

Loidi, Jose Antonio, 1966, «Euskal nobela gaur», *Zeruko Argia*, 200 (1966) 15.

Martin, Xabier, 2006, «Tradizio berriak sotilagoak», *Berria* (2006/10/19).

Oronoz, Belen, 2011, *JosAnton Artze «Hartzabal»: inguruaren eragina poesiagintzan (1969-1979)*. Doktorego tesia, Jon Kortazar zuzendaria, Hizkuntzalaritza eta Euskal Ikasketak Saila. UPV-EHU.

Oteiza, Jorge, 1995 [1963], *QUOUSQUE TANDEM...! Ensayo de interpretación estética del alma vasca*. Iruñea: Pamiela.

Pablo, Santiago de, Jose Luis de la Granja, Ludger Mees eta Jesus María Casquete (koord.), 2012, *Diccionario ilustrado de símbolos del nacionalismo vasco*. Madril: Tecnos.

Riezu, Jorge de, 1948, *Flor de canciones populares vascas*. Buenos Aires: Editorial Vasca Ekin.

Saizarbitoria, Ramon, 1976, *Ehun metro*. Donostia: Kriselu.

Sánchez, Jose Maria, 1999 [1980], *Lengua y pueblo*. Iruñea: Pamiela.

San Martin, Juan, 1968, «Euskerearen batasunaz. Euskaltzaindiaren asmoa», *Anaitasuna*, 163 (1968) 1.

Sarrionandia, Joseba, 2010, *Moroak gara behelaino artean?*. Iruñea: Pamiela.

Smith, Anthony D., 2009, *Ethno-symbolism and Nationalism: A Cultural Approach*. New York: Routledge.

Thompson, John B., 1990, *Ideology and Modern Culture: Critical Social Theory in the Era of Mass Communication*. Cambridge: Polity Press.

Torrealdai, Joan Mari, 1999, «Zentsurak basamortu kulturala ekarri zuen», elkarrizketatzailea Ainhoa Irazu, *Euskonews&Media*, 37 (1999/06). <<http://www.euskonews.com/0037zkb/frelkar.htm>> [Azkenez behatua: 2018/08/16]

Valverde, Anton, 1974, «Bertso eta koplak zahar eta berriak», elkarrizketatzailea «Errialde», *Zeruko Argia*, 573 (1974) 6.



# Zentsura, itzulpena eta ideologia: zenbait ikerlerro euskal ikasketen eremuan

Censura, traducción e ideologia: vías de interpretación  
en el campo de los estudios vascos

Censure, traduction et idéologie : quelques vais de  
recherche dans le champ des études basques

Censorship, translation and ideology: some notes on  
the basque studies

IBARLUZEA SANTISTEBAN, Miren  
(UPV/EHU-MHLI)<sup>1</sup>

Noiz jaso: 2019-03-04

Noiz onartua: 2019-05-30

---

<sup>1</sup> Argitalpen hau Eusko Jaurlaritzak finantzatzen duen MHLI ([www.mhli.net](http://www.mhli.net)) ikerketa taldearen US 17/10 (UPV-EHU) eta FFI2017-84342-P (MINECO) proiektuen baitan gauzatu da.

Zentsura-itzulpena-ideologia loturak oinarri hartuta, bikoitza da lan honen xedea: ikerketa-programa bat proposatzea eta eskura ditugun datuak sailkatzen hasteko adibide bat eskaintzea. Batetik, eremuen teoriaren arabera ikerketa-programa bat aurkezten da, lehenago proposatu izan direnen osagarri, euskal ikasketetan zentsura eta itzulpena elkarrekin gurutzatzen diren esparruetako eragin sortzaileak eta ezabatzaileak agerrarazteko; izan ere, funtsezkoa da gisa horretako marko orokor bat, ikerketa-esparru berriak ikusarazten dituen, Memoria Historikoa Literatura Iberiarretan ikerketa-taldea (MHLI) Archivo General de la Administración (AGA) erakundearen egiten ari den hustuketa-laneko datuak sailkatzeko. Ildo horretan, ikerketa-galderak proposatzen dira marko horren bidetik, besteak beste, AGAko datuak ustiatzeko. Bestetik, ikerketa-programa hori baliatzen da euskal eremuko Frankismoaren zentsura instituzionalari buruzko datuak sailkatzen hasteko (testu idatziekin lotutako zentsura-kasuen adibideetara jotzen da) eta itzulpena ukitzen duten gizarte-egituraren osagaiak eta diskurtsoak, sortutako eta ezabatutako corpusak eta kanonak, eta zentsura ekiditeko edo zentsuratutako itzulpen-estrategiak hizpide hartzeko.

**Gako-hitzak:** Zentsura, itzulpena, ideologia, euskal ikasketak.

En este trabajo se parte de la relación censura-traducción-ideología con un doble objetivo: proponer un programa de investigación y presentar un modelo de clasificación de datos disponibles hasta el momento. Por un lado, se presenta un esquema de investigación basado en la teoría de los campos, complementario con esquemas presentados anteriormente, pero que revela tanto condicionantes creativos como destructivos surgidos de la combinación de variables censura y traducción en el ámbito de los estudios vascos. Un marco general de este tipo resulta fundamental para visualizar nuevas líneas de investigación y clasificar los datos extraídos del vaciado que está realizando el grupo de investigación Memoria Histórica en las Literaturas Ibéricas (MHLI) en el Archivo General de la Administración (AGA). En ese sentido, se proponen preguntas de investigación relacionadas con el programa presentado; se trata de preguntas de investigación útiles para la explotación de los datos extraídos de las fichas de censura del AGA. Por otro lado, se hace uso del esquema presentado para comenzar a clasificar los datos de los que se dispone en relación a la censura franquista y la traducción en el ámbito vasco (el presente trabajo se centra en ejemplos en casos de censura relacionados con textos escritos), con el fin de debatir sobre temas tales como los elementos de las estructuras sociales que influyen en los procesos de traducción, los discursos, los corpora y el canon eliminado y promovido en situaciones de censura, así como las estrategias de traducción para esquivar o apoyar el proceso censor.

**Palabras clave:** Censura, traducción, ideología, estudios vascos.

Sur la base des connexions entre censure, traduction et idéologie, l'objectif de ce travail est double : il propose un programme de recherche et il présente un exemple de classement

des données que nous détenons. D'une part, nous présentons un projet de recherche relatif à la théorie des champs, qui s'ajoute à ceux qui ont été présentés auparavant, et qui montre les conditions, qu'elles soient créatives ou destructives, qui apparaissent lorsque l'on combine les variables censure et traduction dans les études basques. Un tel cadre général est fondamental pour visualiser les nouveaux domaines de recherche destinés à classer les données issues du travail de refonte mené actuellement par le groupe de travail de la Mémoire historique dans les littératures ibériques (MHLI) dans les Archives générales de l'administration (AGA). Des questions de recherche sont proposées dans ce cadre, entre autres choses pour exploiter les données de AGA. D'autre part, ce programme est utilisé pour commencer à classer les données de la censure franquiste dans le domaine basque (exemples de cas de censure relatifs à des textes écrits) afin de soumettre au débat les composants et les discours des structures sociales en connexion avec la traduction, les corpus et les règles qui apparaissent et disparaissent et les stratégies visant à censurer ou à éviter la censure.

**Mots-clés :** Censure, traduction, idéologie, études basques.

This work is based on the censorship-translation-ideology relationship and has a double objective: to propose a research programme and to present a classification model for the data available so far. On the one hand, it presents a research-scheme based on the theory of fields, complementary to the schemes presented in previous papers, but which reveals both creative and destructive conditioning factors arising from the combination of censorship and translation in the field of Basque Studies. A general framework of this type is fundamental for visualizing new lines of research and classifying the data that Historical Memory in Iberian Literatures (MHLI) research-group has extracted in the documentation-process carried out in the General Administration Archive (AGA). In this sense, research questions related to the research-scheme presented are proposed, as far as they are useful for the exploitation of the data extracted from the censorship files of the AGA. On the other hand, the research-scheme proposed is used to classify the data available so far in relation to Franco's censorship and translation in the field of Basque Studies (this work focuses on examples of censorship cases related to written texts), in order to debate issues such as the elements of social structures that influence translation processes, discourses, corpora and canon eliminated and promoted in censorship situations, as well as translation strategies to avoid or support the censorship process.

**Key words:** Censorship, translation, ideology, Basque Studies.

## 1. Sarrera

Lan honen helburua da euskal ikasketetan zentsura eta itzulpena elkarrekin gurutzatzen diren esparruak azalaraztea eta itzulpenaren eremuko ikerlerroak bistaraztea, euskal eremuko Frankismoaren zentsura instituzionalari buruzko datuak ustiatzeko. Lehenbizi, zentsuraren eta itzulpenaren ikerketarako baliagarri zaigun ildo teoriko-metodologikoari buruzko zenbait ohar egingo ditugu, eta eremuaren teorian oinarritutako ikerketa-programa orokor bat proposatuko dugu, hain zuzen ere, euskal itzulpen-ikasketak ardatz harturik, zentsuraren eta itzulpenaren bat-egitetik sortutako zenbait ikerketa-esparruren berri eman eta ildo horretan egin daitezkeen ikerketa-galderak plazaratzeko. Funtsezkoa zaigu programa-orokor hori MHLI ikerketa-taldea AGA artxiboan (Archivo General de la Administración) egiten ari den hustuketa-lana ustiatzeko. Ondoren, proposatutako marko horri jarraikiz, zenbait ikergai edo adibide plazaratuko ditugu, orain arte liburuaren eta testu idatzien zentsuraren inguruan egin izan diren lanek, batez ere Joan Mari Torrealdaireren lanek, eta orain arte MHLI taldeak AGAn eskuratutako dokumentazioak eskainitako datuak baliatuta.

## 2. Zentsura eta itzulpena: tresna ideologiko ezabatzaileak eta sortzaileak

Literaturaren soziologiaren argitan, literatur lanen ekoizpenean eragiten duen baldintza sozialetako bat da zentsura, hain zuzen ere, kulturaren kontrol ideologikorako erabiltzen den tresnetako bat, botere-harremanekin zerikusi zuzena duena. Bestelako tresna ideologiko batzuk ere badira, erlijioari lotutakoak, edo kultur politika jakinekin lotutakoak, besteak beste, bai eta tresna ekonomikoak ere (merkatuarekin lotura dutenak, esaterako). Bada, zentsura hertsiki loturik dago tresna horiekin. Beste hitz batzuetan esanik, elkar elikatzen dute denek; nolakoa den gizarte bat bideratzen duen erregimen politikoa, halakoa da gizarte horretako argitalpenaren kontrola, dela zentsura instituzionala, dela adierazpen-eskubidea arautzen duen legegia... eta halakoak dira, halaber, gizarte horretako truke ekonomikoak, erakundeen artekoak eta abarrak (Sapiro, 2014: 36-37).

Itzulpen-ikasketen argitan, eta Lefeverek azaltzen duenez, itzulpenaren mezenasgoarekin lotura zuzena du alderdi ideologikoak, alderdi ekonomikoak eta estatusak bezala (Lefevere, 1992: 15). Izan ere, itzulpen-politikak ere erregimenaren kontrol-sistemen mende egoten dira, eta, hortaz, itzulpenen eragileak ez eze, itzultzaileak ere bitartekari ideologikoak izaten dira, zentsura bezalatsu. Itzulpen-ikasketetan bizi izandako kultur biraren eta bira soziologikoaren ildotik, itzultzailearen esku-hartzea eta manipulazioa agerian jarri izan dira, eta ildo horretan ulertzen da artikulu honetan itzulpena, ideologia-transferentzia gisa, hizkuntza-transferentzia hutsaz haratago. Azken batean, itzulpen-prozesua da «a process of mediation which does not stand above ideology but works through it» (Simon, 1996: 8).

Hala, sarri parekatu izan dira itzulpena eta zentsura, bi-biak manipulazio-estrategiak direlakoan: «Both the translator and the censor manipulated the texts not in order to ban them from public performance, but rather to make somehow acceptable and ready for public dissemination» (Billiani, 2006: 9-10).

Kontrol-sistema askotarikoek eragiten diote, beraz, kultur ekoizpenari. Eragin horien artean dira, produkzioa kontrolatzeko jarraibide edo bete-behar agerikoez gain, beharbada hain agerikoak ez direnak edo produktuan barik prozesuan eragiten dutenak: autozentsura edo hizkera bikoitza bezalako fenomenoek ari gara, hain zuzen ere. Hainbat ikertzailek agerian jarri izan dutenez, «As a rule, anticipatory anxiety and fear on the part of editors and writers led to much harsher acts of self-censorship than any censor would have expected to exercise» (Kuhiwczak, 2009: 55). Horrek guztiak hartzailearengan ere badu eragina; azken finean, sarritan, lerro artean irakurtzera eta interpretatzera behartzen dituzte kontsumitzaileak (Sapiro, 2014: 36-37).

Zentsura-aparatuak lanak ezabatzen ditu, baina sortu ere sortzen du, kanon jakin bat, adibidez. Kanon bat sortzeaz gainera, sortzen ditu, halaber, diskurtsoak, jarrerak eta jokamoldeak (zentralak eta periferikoak, hegemonikoak eta subalternoak...). Zentsuraren itzala, hortaz, zentsuratutako produktuak ezabatzetik edo produktu batzuk eraldatzetik haratago doa: eragina du produkzioan parte hartzen duten eragileen jarreretan eta jokamoldeetan:

«el verdadero poder de la censura: el de convertir a muchos escritores en censores de sí mismos» dio Beneytok (1975: 158). Egileek autozentsuraren eraginez darabilten hizkera bikoitza dela eta, gainera, zentsurak eraldatu egiten du hartzaileek testuak irakurtzeko duten modua, eta lerro artean irakurtzera behartzen ditu.

Bada, idazleen egoera literatur ekoizpenaren kateko eragile guztietara estrapola daiteke, baita itzultzailetara ere. Honela azaltzen du, esaterako, Gómez Castrok:

Writers who produced their work under the circumstances prevailing in Spain for almost forty years, with an ever-alert censorship mechanism, needed to have in mind the different obstacles their books were going to encounter. Translators working at the time found themselves in a similar situation. Native writers usually developed more often than not an unconscious system of self-censorship when writing, and there is no reason to think that translators did not resort to the same strategy (whether consciously or not) when translating English works into Spanish. (Gómez Castro, 2009: 142)

Barneratutako estrategia kontziente edo kontzientziapekoaren auzi hori guztiori Bourdieuren «egiturazko zentsura» kontzeptuarekin lot daiteke, zeina ez den gertatzen soilik zentsura-erakunde bat dagoenean. Bourdieuren hitzetan, egiturazko zentsura diskurtsoaren zirkulazio-eremuaren egituran bertan sortzen da, eta ez da instituzionala soilik (Bourdieu, 1982: 169). Azken finean, zentsura diskurtso sozial bat da, eta erabat barneratzen dugu, denik ere ez ohartzearaino. Billianik ere diskurtsoaren bidetik definitzen du zentsura: «Censorship itself must be understood as one of the discourses, and often the dominant one, produced by a given society at a given time and expressed either through repressive cultural, aesthetic and linguistic measures or through economic means». (2006: 2)

Bourdieuk kontzeptualizatutako egiturazko zentsura hori modu askotan ager daiteke, baina zentsura-agerpen espezifiko jakin batez ariko gara gu artikulu honetan: euskal eremuko Frankismoaren zentsura instituzionalaz eta horrek Trantsizioan utzitako itzalaz, alegia. De Blasen definizio honekin bat egiten duen zentsura izango dugu aztergai: «lo que podemos denominar

*censura institucional*, que cabe entenderla como la existencia de un organismo específico –civil, eclesiástico o militar– con unas atribuciones, finalidades y procedimientos asimismo específicos» (De Blas, 2007: online).

Argi utzi gura genuke zentsura-egitura hori, ezabatzailea izan den hein berean, sortzailea ere izan dela; hau da, batetik, kultur ekoizpenaren eremua egituratu duela, eta bestalde, produkzioa ezabatzeaz gain, sortu ere sortu duela, 1990eko hamarkadaz geroztik zentsura ikertzeko teoria berriek eskaintzen duten ikuspegiak defendatzen duten moduan (Bunn, 2015: 25-44).

The central insight of New Censorship Theory has been to recast censorship from a negative, repressive force, concerned only with prohibiting, silencing, and erasing, to a productive force that creates new forms of discourse, new forms of communication, and new genres of speech. By «productive» scholars mean generative or fecund, not necessarily salutary—though not exclusively baleful, either. (Bunn, 2015: 26)

Beraz, egitura ezabatzailea eta errepresiboa den hein berean, zentsura produktiboa (edo integratzailea) ere bada, eta halaxe ulertzen da artikulu honen kariatara. Era berean, ezin da ahaztu zentsura-egoeretan ez dutela soilik eragiten zentsuraren egitura ofiziala osatzen duten eragile autoritarioek:

Where traditional understandings of censorship focus on the actions of authoritative figures within the state or state-like institutions, New Censorship Theory sees censorship as a diffuse, ubiquitous phenomenon in which a host of actors (including impersonal, structural conditions) function as effective censors. These «structural» forms of censorship may be based upon the effects of the market, ingrained cultural languages and grammars, and other forms of impersonal boundaries on acceptable (and indeed intelligible) speech. (Bunn, 2015: 27)

Horixe da, hortaz, lan honetako abiapuntu teoriko-metodologiko nagusietako bat: zentsura-erakundeak lan jakin batzuk (edo horietako zatiak) ezeztatzen ditu, eta beste batzuk sustatzen, diskurtso bat ezabatzen du, eta beste bat eraikitzen.

Nabarmentzekoa da gisa bereko prozedura dela itzulpenarena: ahots batzuei bozgorailua jartzen zaien hein berean, beste ahots batzuk isilarazten dira. Itzulpena, beraz, selektiboa den hein berean, egituratzailea eta produktiboa ere bada: diskurtsoak sorrarazten ditu, zentralak zein periferikoak izan. Bestalde, ez dira soilik eragile zentsuratzaileak aztertu behar, sormen-produktuaren ekoizpen-prozesuan eta harreran parte hartzen duten eragile guztiak baitaude zentsuraren eraginpean. Gainera, errepresio-baldintzetan ere jakintza transmititzen da, eta diskurtso berriak sortzen dira, izan menderatzaileak, izan subalternoak (Billiani, 2006: 11).

Aurrekoarekin batera, eta aurreko paragrafoetan zehar agerrarazten joan garenez, lan honetako beste ardatz teoriko-metodologiko nagusia honako hau da: zentsura eta itzulpena ideologiarekin harremanetan aztertuko ditugu. Zentsuraren eta itzulpenaren bidegurutzera aztertzeke, hortaz, ideologiaren esku-hartzea izango da ardatza, Tymoczko proposatu bezalaxe: «In considering the relationship between translation and censorship, a good point of departure is an examination of the ways that ideology enters the translation process». (Tymoczko, 2009: 27)

Esan dezakegu, adibidez, ideologia jakin baten alde zentsurak isilarazten dituen ahots itzuliak existitzen direla, baina indar horri kontra egiteko itzulpen-estrategiak ere badirela; izan ere, sarri itzulpenaren bidetik sartu dira zenbait kulturatan debekatuta zeuden irudiak eta ideiak, zenbaitetan itzul-tzaileek modu subertsiboan lan egin izan dute kultur araei eta erakundeei erronka jotzeko, eta batzuetan enuntziatio-alternantziak baliatuta testuak moldatu izan dituzte itzultzaileek, zentsurak ezin ezabatzeko moduan (Tymoczko, 2009: 26). Aipagarria da, adibidez, Pegenautek ildo honetan esaten duena:

La naturaleza de la actividad traductora (es decir, el proceso de traducción) viene fuertemente determinada por una concienciación de cuál es la función que debe o puede cumplir el resultado (es decir, la traducción entendida como producto). Este producto puede constituir una fuente doctrinal de inestimable valor, pero si no es estrictamente controlado, puede convertirse en una herramienta subversiva de primer orden. La función de la censura es velar para que no ocurra esto último. (Pegenaute, 1996: 179-180)



Horiek horrela, itzulpena eta zentsura, bi-biak dira manipulazio-estrategiak, eta bi-biak dira tresna ezabatzaileak eta sortzaileak. Bi postulatu horietatik abiatuta aurkeztuko ditugu, hortaz, euskal ikasketen esparruan zentsura instituzionala eta itzulpena gurutzatzen diren bideak aztertzeko zenbait gako.

### 3. Itzulpena, zentsura eta ideologia gurutzatzen direnean: ikerketan kontuan hartu beharrekoak

Pegenautek azaltzen duenez, itzulpena da seguru asko literatur manipulaziorako formarik esanguratsuenetako, sarrienetako eta eraginkorrenetako bat:

Su potencial radica en que permite implantar una determinada imagen de un autor o una obra en una cultura extranjera, enfatizando, suprimiendo o modificando determinados aspectos. Todo parece indicar que el hecho de que el producto sea importado del exterior, probablemente lo hace todavía más vulnerable a la manipulación. (Pegenaute, 1996: 178)

Bada, manipulazio horretan berridazleek ez eze, hots, editore, kritikari eta itzultzaileek ez eze, goragoko maila hierarkikoan koka daitezkeen botere-egiturek ere parte hartzen dute (*idem*), kultur ekoizpenaren kontrol ideologikorako bitartekari sozialak diren aldetik («2. Zentsura eta itzulpena: tresna ideologiko ezabatzaileak eta sortzaileak» atalean azaldu dugu). Hala, elkar elikatzen duten barne-zentsura eta kanpo-zentsura bereizten ditu Pegenautek:

La censura se puede ejercer en dos estadios temporales diferentes y mediante dos fuerzas represoras. Cuando la censura emana del propio subsistema literario, en el que se encuentran localizados los reescritores, podemos hablar de censura interna. Esta censura se lleva a cabo durante el propio proceso de traducción. También podemos encontrarnos con una censura externa, que es la que ejerce el mecenazgo sobre el producto final. La existencia de una censura externa, capaz de prohibir la publicación de una determinada obra u ordenar su secuestro, constituye un importante elemento coercitivo, en cuanto que fuerza a los escritores y reescritores disidentes a autocensurarse. Ciertamente es que no cabe hablar de autocensura en todos los

casos de censura interna, pues serán muchos los que mantengan unos principios afines a los postulados desde el poder. Ya hemos sugerido que el reconocimiento social y económico viene íntimamente ligado a las cuestiones ideológicas cuando de propaganda vertical se trata. (Pegenaute, 1996: 181)

Itzulpenen kasuan, bitartekaritza ideologikoaren eredu bat proposatzen du Tymoczko:

Even in a simplified model, therefore, the ideology of a translation will be an amalgam of (1) the subject of the source text and the source text representation of that subject, (2) the various speech acts instantiated in the source text relevant to the source context, (3) layered together with the translator's representation of the source text, (4) its purported relevance to the receptor audience, (5) the various speech acts of translation itself addressing the target audience, and (6) resonances and discrepancies between these two `utterances'. (Tymoczko, 2009: 28)

Hortaz, azterketa baterako, jatorrizko testua, hari buruzko diskurtsoak, testu eta diskurtso horren itzultzailearen errepresentazioa, hartzaileek horri guztiari buruz egiten duten errepresentazioa, itzulpenari buruzko diskurtsoak, eta jatorrizko eremuan eta xede-eremuan gertatzen direnen arteko oihartzunak eta ezberdintasunak izan behar dira kontuan.

Eredu hori baliagarri zaigu euskal esparruko zentsuraren ikerketarako; izan ere, batetik, ekoizpen-prozesuan gurutzatzen dira itzulpena eta zentsura, hots, materiala hautatzean, itzulpen-prozesuan eta produktuaren harrean (Pegenaute, 1996: 180). Nolabait esan, kontuan hartzekoa da edukien interpretazio ideologikoak egiten direla, itzultzaileek artikulatzen dituztela interpretazio ideologiko horiek eta, azkenik, horrek guztiak inpaktu ideologikoa duela hartzaileengan:

Texts can be chosen for translation – or refused translation – because of their content and representations. The translator's representation of a source text's content and representations can differ from those actually in the source text so as to make the translated text more ideologically charged in the receptor context or so as to dampen the ideological impact. Speech acts can be reproduced and

augmented, but they can also be muted and silenced. (Tymoczko, 2009: 29)

Horrez gainera, prozesu instituzionalean itzulpenak duen egitekoa ere kontuan hartzekoa da, gizarte elebidun bateko zentsura-aparatu elebaker batek eragindako zentsuraren eta itzulpenaren manipulazio ideologikoaren berezitasunak aztertzeko, izan ere, euskal ikasketen esparrurako, berebizikoa da kontuan hartzea zentsura-eragileek itzultzaile-lanak egin behar dituztela, eta gauza bera egin izan dutela bestelako parte-hartzaileek ere, zentsura-aparatuaren mendeko itzulpenak egin behar izan dituztela-eta. Bada, gure iritziz, beharbada hauxe da aztergai dugun eremua bereizten duen ezaugarri behinenetako bat, beste eremu batzuetako zentsura instituzionalaren aldean: zentsura-prozesua euskaratik gaztelerarako itzulpenetik pasatzen da derrigor.

Edonola ere, Tymoczko zehazten duenez, ezin da guztiz bereizi zentsura-egoeran gertatu den itzulpenaren azterketa bestelako kontrol-egoeretan gertatzen denetik:

[...] it is not possible to fully separate translation undertaken in circumstances where there are formal and institutional social controls – such as censorship laws – from translations undertaken in circumstances regulated by informal social controls, including economic controls. The problematic of translation in both types of situations is similar, as is resistance to both types of constraints. (Tymoczko, 2009: 27)

Nolabait, eta egiturazko zentsuraz esaten genuenari loturik, ez gaude inoiz kanpoko eragile zentsuratzailleetatik libre. Horrez gain, sailkapen bitartetatik harago jo beharra dago:

The next result is that translation in circumstances of social constraints, coercion or censorship does not issue in polarized or binary results, with translators who are heroes resisting censorship on the one hand and on the other hand translators who are either victims of censorship or cowards undertaking self-censorship. Translators – like other human beings – are rarely totally submissive to dominant thinking or totally resistant to it. In most circumstances translators

accept and buy into some cultural norms and restrictions and challenge others. (Tymoczko, 2009: 36)

Beraz, zentsurak eragiten dion itzulpen-prozesuak edo itzultzaileak ez du zertan beti guztiz ezabatzailea eta guztiz sortzailea izan, ez eta alderantziz ere. Gauza bera gertatzen da zentsura-aparatuekin ere: une jakin batean onartzen direnak ez dira beste batzuetan onartzen. Azken finean, eremua bera aldatuz doa, dinamikoa da, eta eremuko eragileek ere *habitus* aldakorra dute. Horrez gain, zentsurak, ezabatzeaz gain, kanon jakin bat sustatzen du. Itzulpenari dagokionez, kontrol-sistemak zentsuraren bidez literatura hautatzeko joerei erreparatu gero, sustatu nahi diren eduki ideologikoak (edo erraz onar daitezkeenak) dituzten lanak inportatzeko ahalegin handia egiten da, eta bestalde, balio estetiko gutxiko eta izaera politikorik gabeko literatura herrikoiko edo ebasiozkoa handitu ohi da (Pegenaute, 1996: 180-181): «El objetivo perseguido con esta literatura “de masas” es lograr la pasividad intelectual de los grupos sociales disidentes, lo que equivale a decir que cumple con una función integradora» (Pegenaute, 1996: 181).

Hortaz, euskal ikasketen arloan zentsura instituzionala eta itzulpena gurutzatzen diren esparruen azterketarako, oso kontuan hartu beharko dugu zein den zentsura-aparatuen une historikoa eta zer ezabatzen eta sustatzen zuen garai bakoitzean. Halaber, gogoan izan beharko dugu garaia eta esparruaren arabera zentsoreen diskurtso-aniztasuna; izan ere, Billianik azaltzen duenez, zentsura frankistaren transformazioa nazioartean mantendu nahi zen erreputazioaren arabera izan zen hein batean, eta Francoren erregimenak nazioarteko errespetua mantentzeko estrategiak izan ziren askotan zentsura instituzionalean izandako aldaketak (2006: 15). Bestalde, diskurtsoak generoaren arabera ere aldatzen ziren: haur- eta gazte-literaturaren kasuan prebentzioaren diskurtsoa nagusitzen zen; hots, haurrak eragin arriskutsuetatik babestea zen zentsura-aparatuen egitekoa (Billaini, 2006: 20-21).

Azkenik, gogoratzekoa da itzulpena-zentsura-ideologia loturaren ikerketan ezinbestekoa dela ikerketa kuantitatiboa eta kualitatiboa uztartzea. Hala, zentsura-fitxen azterketa hutsak eta zenbatzeak ez digu bere horretan ezertarako balioko, ezpada zentsura-prozesuan parte hartzen duten eragi-

leen nolakotasunei eta baldintzei begiratuta, bai eta zentsura-aparatuak ezarritako arauei, arau horien harrerari, eragileengan sortutako jokamoldeei... ere, ahaztu gabe barne-zentsurak eta kanpo-zentsurak eragindakoak izan daitezkeela produktuen eta prozesuen nolakotasunak, eta, era berean, aurretik esandako guztiak baduela alderdi ezabatzailea eta sortzailea, eta bilakatu egiten dela.

#### 4. Zentsuraren eta itzulpenaren gurutzatzea euskararen espazioan: ikerketarako programa bat

Euskal itzulpengintzaren eremuan zentsurari buruzkoak azaltzen dituen lehen saiakeretako bat da «Censura(s) en la traducción al/del vasco» izeneko Uribarriren artikulua (2013), TRACE ikerketa-taldearen baitan egindakoa<sup>2</sup>. Bada, euskal itzulpenaren zentsura aztertzeko hiru maila sistemiko proposatzen ditu Uribarri artikuluko horretan: «Censura de la lengua vasca», «La censura de las traducciones al vasco», eta «El papel de la traducción en los procesos de censura» (Uribarri, 2013).

Hemen proposatzen den ikerketa-eskema, nolabait, Uribarriena garatu nahi du: batetik, ikuspegi sistemikotik haratago, eremuen araberako ikuspegiz egindako eskema proposatu nahi da; bestetik, euskara tarteko duten itzulpenak (euskaratik edo euskarara egindakoak) kontuan hartzeko eskema bat proposatu nahi da; eta, azkenik, zentsuraren alderdi ezabatzailea ez eze, alderdi produktiboa ere kontuan hartzen duen ikerketa-eskema proposatu nahi da.

Hala, itzulpen-ikasketa soziologikoetan oinarrituta, Ibarluzearen (2017) lanean euskal itzulpen eremuaz emandako definizioari jarraikiz, eta aurreko bi ataletan zentsuraz eta itzulpenaz azaldutako oinarri teoriko-metodologikoak kontuan hartuta, eremuen egitura, eraginetan eta prozeduretan jartzeko da fokua hemen proposatutako eskeman, maila horietan guztietan alderdi ezabatzailea eta sortzailea daudela nabarmenduz (eta kontuan

<sup>2</sup> TRACE proiektuaren nondik norako batzuk ikerketa-taldearen webgunean aurki daitezke: <<http://trace.unileon.es>>



ere, herrialde jakin bateko zentsurak bere eragin-espazio geografikotik haratago, eremu transnazionalen eragiten duela)<sup>4</sup>.

Goiko eskema horri jarraikiz, itzulpena-ideologia-zentsura hirukiari dagozkion ikerketa-proposamenetarako galderetako batzuk honako hauen ildoan egin daitezke:

a) Eremuaren egituraz denaz bezainbatean: Nola funtzionatzen du zentsura-erakundeak? Nork hartzen du parte? Zer diskurtso izan du zentsurak itzulpenari dagokionez eta zer egitura sortu ditu diskurtso hori praktikan jartzeko? Gurean, batez ere atal honi erantzun izan dio *Euskera* agerkariko zenbaki honetan omentzen dugun Joan Mari Torrealdairen lanak; zehazki, zentsura-legeriari, zentsoreen inguruko ikerketari, zentsuraren egiturari zein zentsura-prozedurei lotu zitzaizalarik.

b) Kapitalari loturik: zer-nolako kanona sortu da zentsura tarteko izanik? Zer-nolako lanak zentsuratu dira, eta zer-nolakoak sustatu? Zer balio eta zer funtzio bete dute dagozkien eremuetan? Ikerketa-esparru hau, nolabait, kanonaren azterketarekin, itzulgaien zerrendekin eta itzulpenaren funtzioari buruzko gogoetarekin dago lotuta.

c) Azkenik, *habitusari* dagokionez: nola jokatu izan dute euskal idazle eta itzultzaileek zentsuraren aurrean? Nork egin du itzulpenaren bidezko bitartekaritza? Nolako itzulpen-estrategiak baliatu izan dira itzulpenek zentsura pasa ahal izateko, edo zentsura-prozesuan bertan? Zentsura-fitxen eta tes-tuen azterketatik erauzitako datuekin du zerikusia ikerketa-esparru honek batez ere.

## 5. Argi-izpi batzuk zenbait galderaren erantzunaren bila

Datozen azpi-ataletan, aurretik proposatutako galdera horietako batzuen erantzunaren bila ari garelarik ikertu litezkeen puntu batzuk azalduko dira, adibide modura.

---

<sup>4</sup> *Euskera* agerkariko zenbaki honetan bertan Elizalde egiten dio erreferentzia gaiari deszentralizazio geografikoren beharraz ari delarik.

### 5.1. Eremua

Eremuaren egiturari dagokion ikerketa-esparruan erantzun beharreko galdera nagusiak hauek dira: zer-nolako egitura eta diskurtsoa izan du zentsurak euskal kulturaren esparruan? Billianiren ikerlerroak gure eginik (Billiani, 2006, 4), deskribatzekoak dira: a) zentsura agenteen rola, estatusa eta kokapena, b) zentsura-erakundearen egiturazko mugak, c) zirkulazio-baldintzak itzulitako eta zentsuratutako testuen kasuan, d) testu horien erresonantzia gizarlean eta pertsonengan (Billiani, 2006: 4).

Itzulpenari loturik, zehazki, aztertzekoa da zentsurarekin lotutako legeriak zer diskurtso izan duen itzulpenaren inguruan, eta diskurtso hori praktikan jartzeko zer-nolako mekanismoak aplikatu dituen: zer debekatzen eta sustatzen du zentsuraren diskurtsoak itzulpenari loturik? Nola arrazoitzen du? Berdin jokatzeko du beti? Zeren arabera edo noren bitartekaritzaren bidez aldatzen da diskurtso hori? Laburbilduz, nola aldatzen da itzulpen-politika?

Ildo horretan, eta aurrerago ikusiko dugunez, hainbat datu argigarri aurki daitezke euskal itzulpengintzako testuei eragin zien zentsura-aparatuaren inguruan Torrealdairen lanetan: besteak beste, aroak finkatzen ditu, zentsura-prozesuaren funtzionamenduari buruzko argibideak ematen ditu, zenbait euskal irakurlearen edo zentsoreren datuak ematen ditu, eta eragileei egindako elkarrizketetatik erauzitako datuak azaltzen ditu.

Hurtleyk (1987) adierazten duenez, liburu-politika argirik ez zuen Espainiako erregimenak Frankismoan, eta, oro har, irizpide argirik gabe eta modu arbitrarioan jokatu izan zuen. Lobejónek ere argi azaltzen du bere tesi-lanean:

Si algo parece traslucir de un repaso a la bibliografía dedicada a la censura franquista, es la extremada arbitrariedad con que supuestamente ésta se llevó a cabo (Cisquilla et al. 1977: 73; Abellán 1980: 91, 92; Ambrosi 2008: 2; Sinova 1989: 82, 123, 277). Varios autores explican tal circunstancia apuntando a la falta de una ideología clara en el seno del régimen (Cisquilla et al. 1977: 15; Abellán 1980: 91). Con todo, los datos analizados en éste y otros estudios TRACE confirman que las diferencias en los dictámenes emitidos tienen que ver, más que con el capricho de los censores, con los cambios que se



fueron registrando con los años a nivel político y social y que forzaron a la censura a adaptarse a las nuevas circunstancias (Sinova 1989: 78, 277). (Lobejón, 2013: 68)

Zentsuratu beharrekoaren inguruan irizpide argirik ez bazen (alderdi ezabatzailea), sustatu beharrekoari buruz (alderdi sortzailea) Pegenautek (1999: 86) gaiari buruzko ikertzaileek egindako lanen bilduma batean oinarriturik dio Francoren gobernuak indar gehiago jarri zuela alderdi ezabatzailean promozioan edota kultur politika sortzailean baino; hots, zentsura esentsiboagoa izan zela propaganda baino<sup>5</sup>: «Franco's regime was more concerned with the repression of alternative cultures than with the promotion of a genuine and coherent culture of its own» (Pegenaute, 1999: 86). Espainiar nazioaren batasuna «ezezkoek» eraikitzen zuten: «Spanish Nationalists were united by “negatives”, that is, by what they hated (Marxism and agnosticism) rather than what they loved» (Pegenaute, 1999: 86-87), eta kultur politikan oinarri nagusia zen ideia militarrek eta erlijiozkoak, eta herrialdearen iragan inperiala goratzea: «If any particular attitude towards culture was adopted, it consisted in promoting military and religious ideals together with an evocation of the country's imperial past» (Pegenaute, 1999: 87).

Atzeriko literaturarekiko jarreraz denaz bezainbatean, Francoren erregimenean Hezkuntza Ministerioan indar handia izan zuen José Pemartín y Sanjuánen (Hezkuntza Ministerioko zuzendaria izan zen goi- eta erdi-mailako hezkuntzaren zerbitzu nazionalen) hitzak dakartza Pegenautek (1999: 92):

He did not hesitate to prescribe which were the (in)appropriate foreign books for the Spanish youth: «In general terms, the Russian novel is unhealthy, morbid and unbalanced, with characters who seem to be madmen or drunkards»; the German novel often presents «ideas as intellectually immoral as those of the suicidal *Werther* or the nihilist and macabre *The Magic Mountain*»; the French novel is «too nervous and unbalanced, extremely spiritualist and at the same time materialistic». (Pegenaute, 1999: 92)

<sup>5</sup> Horrek ez du esan nahi, nolana ere den, kultur politika produktiborik izan ez zenik.

Onartzekoari buruz, ostera, hauxe dio:

The sort of novel he approved of was the English one because «it is charming, provides spiritual relief and presents an effective inner moral life». But he was not referring to contemporary novels such as «those by Lawrence or Joyce, which are crude, morbid, sensual and indecent, or those by Aldous Huxley, because even if he is extremely intelligent, his works are dangerously anarchic, nihilist and dilettante». Rather, he appreciated the «typical English Victorian novels, including those early ones by the great master Thackeray or by the Brönte sisters and also those from the second half of the nineteenth century by George Eliot, Anthony Hope, Thomas Hardy, Whyte Melville and George Meredith, or even more modern ones, such as those by Harry Harlant or Maurice Baring». What he liked about these novels was that «around the plot, which may deal with numerous adventures and be honestly critical at the same time, is developed the daily family life of the 'home', of that ancestral manor which is the usual dwelling of the British high bourgeoisie». (Pegenaute, 1999: 92)

Beraz, irakurleei eskaini beharreko itzulpenak atzerritik ekarritako literatura ez kaltegarria behar zuen; alegia, literatura viktoriarra, edo aisialdirako kulturari lotutakoa, errealitatetik ihes egiten laguntzen zuena eta herritar gehiagorengana iristen zena (kultur-pasibotasuna sustatzeko modua zen). Hori dela-eta aurki daiteke thriller, western, detektibe-eleberri, maitasun-istorio eta haurrentzako literatura asko itzultitako literaturaren artean (Pegenaute, 1999: 93). Aukeraketa-prozesua xede-kulturako literatur kanonari loturik zegoen, bertako aurretiazko arauet loturik, eta «These norms ensured that foreign literature would produce the desired effect, or, more accurately, that no foreign literary work would produce an undesirable effect». (Pegenaute, 1999: 93)

Zentsura-arauen funtzioari dagokionez, beraz:

La función de las normas es reducir la complejidad de los elementos importados, lo que está en perfecta consonancia con el espíritu de la propaganda integradora. La traducción, como reescritura que es, puede contribuir a la creación de un entorno cultural que favo-

rezca temporalmente los intereses de las clases dirigentes, pero para ello habrá de darse un correcto equilibrio entre el grado y la forma de normatividad entendida como deseable tanto por los reescriutores como los mecenas. Si el traductor no se convierte en censor, será otro censor el que censure al traductor. (Pegenaute, 1996: 182)

Torrealdaiak honela laburbiltzen du *Artaziak* lanean (2000) zentsurak itzulpenaren inguruan izandako jarrera:

Zentsurak traba handiak jarri ditu itzulpenaren bidean. Erabateko debekua erabaki ohi da hasieran, nahiz eta erlijiozko liburuxka izan itzulitakoa. 1960ko martxoan oraindik galdezka daude zentsoreak, ea «hizkuntza dialektaletara» itzulpenik egiterik dagoen. (Torrealdai, 2000: 241)

Izan ere, 1938ko apirilaren 22ko Prentsaren Legeak zehazten zuenez: «Art. 4: se prohíbe “la venta y circulación [...] de libros, folletos y demás impresos, producidos en el Extranjero” sin la autorización del Ministerio del Interior, siendo obligatorio el envío de dos ejemplares para su previa censura». Salbuespenak ere baziren, esaterako, ekainaren 22ko ordenak zioenez: «Art. 1: las publicaciones de tipo técnico o de carácter litúrgico, para cuya importación bastará el envío duplicado de catálogos o listas».

Bada, gerora, malgutasun- edo irekitze-aldi bat etorri zela esan daiteke, eta, atzerritik ekarritako lanei dagokienez, honela azaltzen du Lobejónek:

Así, una disposición de 16 de julio de 1945 amplía el margen de flexibilidad con respecto a los casos previstos en la citada Orden de 25 de marzo de 1944, estableciendo que las obras de carácter técnico, científico y litúrgico importadas del extranjero queden exentas «de los trámites de censura previa» (art. 1). Además, se permite «la introducción de obras que normalmente serían prohibidas, pero que se podrán enviar por razones de trabajo a estudiosos y Centros de Investigación» (art. 3), previa autorización personal de los Servicios Centrales de Propaganda. (Lobejón, 2013: 62)

Edonola ere, euskarazkoen kasuan zentsura bikoitza zela esan daiteke, eta kristau-dotrinak ere debekatu izan ziren, euskaraz egoteagatik bakar-bakarrak. (Torrealdai, 1984: 125)

Tarte batez itzulpenak aztertzeke zerbitzu berezitu bat izan bazen ere, gerora zentsura-aparatu orokorraren mende egon zen itzulitako testu oro:

[...] la creación en 1942 de un Servicio de Inspección de Traducciones dependiente de la Delegación Nacional de Propaganda «que vigilaba la entrada [...] de libros extranjeros, salvaguardando (en connivencia con núcleos eclesiásticos) la ortodoxia, la moral y el rigor político» (Rubio & Falcó 1981: 24), si bien «estas tareas fueron, perdiendo su especificidad, transferidas a la actividad general de la censura». (Blas, 1999: 292, 295) (Lobejón, 2013: 60)

Euskal liburuaren zentsuraz denaz bezainbatean, eta Torrealdaiak proposatzen dituen zentsura-aldiak begiratu gero, 1936-1955 aldiaren euskararen txikiziotik (lehentxeago esan bezala, euskaraz idatzitako edozer deuseztatzen zen, euskaraz egoteagatik soilik ukatzen zen argitalpena), asimilaziora igarotzen da zentsura (euskara antisabindarra sustatzeko saioa egiten zen, euskara nazionalisten bandera ez zela frogatzekoa). Hortaz, zentsura hizkuntzari edo hizkuntza-motari dago loturik aro horretan. Ofizialki ez da itzulpenik onartzen, arrotza den oro arriskutsua baita. Baina, kapital sozialaren garrantzia tarteko, eta Rocamoraaren bitartekaritzaren esku-hartzea tarteko (Pedro Rocamora Valls Hezkuntza Ministerioako zuzendari orokorra izan zen 1946-1951 tartean, eta dagokigun garaian lotura zuzena izan zuen zentsuraren aparatuarekin; udaldiak Zarautzen ematen zituen; ik. zehazki, Torrealdai, 2000 liburuan «Pedro Rocamora aitabitxi bitxia» atala), literatura liburuaren jauzi kualitatiboa gertatu zen: zenbait itzulpen argitaratu ziren, baina salbuespen gisa, «dialektoetara» itzultzeko debekua indarrean baitzegoen oraindik (1962an desblokeatu zen debeku hori) (Torrealdai, 2000: 92). Rocamora eta Tovar bezalako politikari frankisten (ik. zehazki, Torrealdai, 2000 liburuan «Antonio Tovar, falangista euskaltzalea» atala) eta gisakoen bitartekaritza aztertzearen garrantzia nabarmendu nahi dugu hemen, euskal literatur eremuaren egituraren eta zentsura-aparatuaren eragilearen indar-harremanen berri eman dezakeen aldetik, eta egituren eraginak eta produktuen zergatiak hobeto ulertzeko modua ematen duen aldetik.

1956-1975 aldiaren zenbait itzulpen erlijioso onartzen hasi ziren. Baina, oro har, itzulpenik ez zuen nahi zentsurak (Torrealdai, 2000: 101-214). Jon Gozon Etxebarriak kontatu zion Torrealdairi Bizkaiko delegatuak esana ziola

itzulpenak egin ordez idatz zezala literatura propioa (Torrealdai, 2000: 125). Zergatik? Bada, Torrealdairen hitzak gure eginez, itzulpenak apurtu egiten zuelako Frankismoaren hizkuntza-politika, hots, euskararen «berezko garape-na» edo baserrian eta landa-munduan geratuta hiltzen uztearena. Izan ere, hizkuntza-politika horren baitan euskarak balio tradizionala zuen, baina ez modernoa (Torrealdai, 2000: 126-127). Uribarririk Torrealdairen bidetik azpimarratzen duenez, euskal itzulpenak zentsuratzeak ez zuen soilik argitalpenaren eduki ideologikoarekin zerikusirik; euskara bera zen zentsuragaia:

Hasta principios de los 60 las traducciones a la lengua vasca siguen perseguidas, no se reconoce a la lengua su capacidad cultural plena. Y esto afecta a textos que no tienen ningún tipo de problema ideológico. Así, en 1960 se prohíbe *Brabanteko Genobeba*, un best-seller del siglo XIX editado repetidamente en español en el que se hace una apología del cristianismo; en ese mismo año se prohíbe *Mamutxak/Los insectos*, texto inofensivo traducido por el conocido escritor religioso Orixe, que venía avalado por la Academia de la Lengua Vasca y por la delegación de censura local, pero que finalmente tuvo que editarse en Francia. Los censores apelan a la prohibición de editar traducciones a «dialectos»: «Esta obra fue denegada por lo mismo que se vienen denegando las versiones al catalán» (Torrealdai, 1995: 302). Esta situación empieza a cambiar en 1962, cuando al parecer desaparece el bloqueo al que se somete a las traducciones a los diferentes «dialectos». (Uribarri, 2013: 38)

Aipagai dugun garai horretan zertxobait aldatu zen zentsura-aparatuaren egitura euskal literaturari dagokionez; izan ere, 1963ra arte ez zen euskaraz zekien zentsorerik Madrilen, eta zentsura-prozesuak derrigor hasi behar zuen tokian tokiko delegazioetan (Torrealdai, 2000: 117). 1963tik aurrera aldatu egin zen egoera, eta horrek estrategia ezberdinak sorrarazi zituen euskal idazleen artean (askok Madriler a jotzen baitzuten zuzenean, bertako delegaziotik pasa gabe errazagoa zelakoan Madrilen argitalpen-baimenak lortzea) (Torrealdai, 2000: 117-118). Estrategia horiek lotura dute, hein batean, eragile bakoitzaren posizioarekin. Izan ere, askotan ez zen testua edo testuaren ideologia zentsuratzen: argitaratzailea edo egilea bera zentsuratzen zen. Horren argigarri dira Archivo General de la Administración (AGA) gordetako hainbat zentsura-espeditetan aurki daitezkeen idazle, itzultzaile edo edito-

reen polizia-txostenak; adibide baterako, txosten horietako zenbait pasarte transkribaturik dakartza Torrealdaik *Artaziak* liburuan (2000: 36-139).

1976-1983 urte-tarteari dagokionez, eman dezake zentsurak gutxiago eragin zuela euskal argitalpenean, baina argitaratutako lanen nolakotasunari loturik dago auzia. Izan ere, sasoi horretan batez ere itzulpen funtzionalak argitaratu ziren, aurreko aldietako saio soziopolitikoak argitaratzeko joeraren aldean (Torrealdaik, 2000: 215-236). Garrantzitsu deritzogu lanen generoaren araberrako baimentzeaz bi hitz esateari. Inondik ere, badirudi lanen gaiak ez eze, lanen hartzaileak ere bazirela sarri argitalpen batzuk baimentzeko, ez baimentzeko edo sustatzeko arrazoi nagusi. Kasu nabarmena da, esaterako, haur- eta gazte-literaturari dagokiona. Sail berezi batek zuen, gainera, lan horiek aztertzeke ardura. Bada, zentsuraren alderdi sortzaileaz edo sustatzaileaz aritu gara lehenago eta, horrekin loturik dago, adibidez, AGAko *Eguzki Ibiltaria* lanaren 3279-76 espedienteen aurkitutakoa. Hartzaile jakin batzuen artean sustatutako lanen adibide da, inondik ere. «Entre cuento y poesía se canta o narra a los niños las gracias de las cuatro estaciones del año, primavera, verano, etc. Autorizable», dio espedienteak. Bada, zein da lan hori zentsura-prozesura aurkeztu izanaren arrazoa? Espedienteari loturiko gutunean dago erantzuna:

Comisión de información y publicaciones infantiles y juveniles,  
secretario general

Sr. Director de Editorial LA GALERA C/ Arte, 79 BARCELONA-13

Distinguido amigo:

Por encargo de la Dirección General de Cultura Popular de este Ministerio de Información y Turismo, hemos realizado una selección inicial de libros infantiles y juveniles actuales con el fin de promocionarlos a través de catálogos y exposiciones por diversas poblaciones de España.

De su fondo editorial hemos comenzado por elegir las siguientes obras, a las que próximamente esperamos ir añadiendo más:

«EGUZKI IBILTARIA» (vascuence), de la autora Aurora Diaz-Plaja.

Le encarecemos que, al efectuar el Depósito Previo legal en este Ministerio, acompañe esta carta, con el fin de que por la Sección de Ordenación Editorial que incluiremos en nuestro plan de próximas exposiciones selectivas, seguramente provechosas en todos los sentidos. Esto significa que, en general, no tienen Uds. Que presentar más ejemplares que los habituales. (1)

Confiamos sinceramente en su comprensión y colaboración a este respecto y le hacemos constar nuestra congratulación por estar entre los editores seleccionados merecidamente.

Con un cordial saludo,  
(Firma)

#### SECRETARIO GENERAL DE LA COMISIÓN

En el caso de libros ya presentados a Depósito, le sugerimos, si no tienen inconveniente, que hagan llegar a esta comisión directamente un ejemplar, para los mismos fines promocionales.

Gisa honetako dokumentazioaren argitan, aztertzea da modu horretan sustatutako lan gehiagorik ba ote den, edota denak diren haur- eta gazte-literaturakoak.

Eremuaren egitura izanik ere orain arte zentsuraren inguruan gehien edo xeheen aztertu den ikerketa-esparrua, esango nuke itzulpen-lanei arreta jarrita merezi duela espedienteen arakatzeko sistematikoa eta legediaren berrikurtze sistematikoa egitea, zentsurak itzulpenarekin zehazki (edo zer itzulpenekin) nola jokatu zuen xeheago aztertzea.

### 5.2. Kapitala

Proposatzen dugun bigarren ikerketa-esparruak zerikusia du itzulpenen corpusarekin, sortutako kanonarekin eta literatur itzulpenak izandako funtzioarekin. Bada, Torrealdairen hitzok oso ondo azaltzen dute zein zen garaioko itzulpenen funtzioa, eta halaxe esleitzen zion bai euskal gizarteak, bai zentsura-aparatuak ere (eta horrexegatik ukatzen zuen):

Aitortu behar dut ustekabeen harrapatu ninduela zentsurak itzulpenekiko erakusten zuen jarrera ezkorrak. 1962 arte behintzat gogoz kontra onartzen ditu itzulpenak. Jartzen dituzten erreparaoak behin eta berriz irakurri ahala jabetu nintzen arazoaz. Frankismoak euskarari kultur statusa ukatu eta hutsaren pareko kategoria aitortzen baitio, nekez onar dezake itzulpenak hizkuntza minorizatuari erantsen dion balio positibo hori. Homologarritasuna. Bestearen parekoa izatea, alegia. Eta, gainera, itzulpenari esker kulturako hizkuntza bezala finkatu ahal izatea. Balio linguistikoa eta kulturala, biak ukatu dizkio berenez frankismoak euskarari. (Torrealdai, 1984: 126)

Itzulpenak, hortaz, kanpoko edukiak ekartzeko edo euskal edukiak kanpora esportatzeko funtzioaz gain, hizkuntzari estatusa emateko funtzioa ere bazuen.

Itzulpenari funtzio hori aitortuta eta ukatuta, zer-nolako kapital linguistikoa eta kulturala sortu zen euskal eremuan zentsura indarrean izan zen garaian? Galdera horri erantzutea da ikerketa-esparru honen xede nagusia.

Ildo horretan, komeniko litzateke, batetik, euskarazko argitalpenen eta itzulpenen banaketari erreparatzea, bai eta argitalpen-lekuei erreparatzea ere, zirkuituen eta kanonaren arteko loturak aurkitu ahal izateko; bestalde, itzulpenen artean zentsuratik pasatakoak identifikatu beharko lirateke (hots, argitaratutako itzulpenen eta zentsura-fitxa duten itzulpenen zerrendak erkatzea interesgarria litzateke). Horrek lagunduko luke, esaterako, zentsura-prozesua pasatu zuten eta pasatu ez zuten itzulpenen arteko erkateta egiten gero azalduko dugun hirugarren ikerketa-esparruan, itzulpen-estrategia ezberdinak baliatzen ote ziren ikertu ahal izateko.

Bestela esateko, garaian garaiko itzulpen-zerrenden berrirakurketa egin beharko litzateke, itzulpena-ideologia-zentsura kateari erreparatuta. Orain arte, Frankismoaren garairako gisa honetako baieztapenak baino ez ditugu: «Junto con la escasa producción original, la censura de la posguerra vigiló también muy de cerca las traducciones vascas. Por esa razón, la mayoría de las traducciones que superaron la censura son, o bien textos de autores clásicos, o bien obras religiosas o moralizantes» (López Gaseni, 2002: 100). Era horretako baieztapenak zerrenda eta erkatzeetatik ateratako ondorioe-



kin bat ote datozen egiaztatzea da, hortaz, ikerketa-esparru honetako beste lan-ildoetako bat.

Egun dauzkagun datuak bestelako helburuekin egindako ikerketetakoak badira ere, proposatzen dugun ikerketa-esparru honetan zenbait aurreikuspen egiteko balio dezakete. Hala ere, uste dugu ikerketa-esparru honek ere merezi lukeela ikerketa sistematikorik etorkizunean, eta beren-beregi berriusi beharko lirakeela argitalpenen zerrendak eta zentsura-fitxak.

Torrealdaik euskal liburuaren argitalpena aztertzeko egiten duen ikerketako datuei erreparatuz gero, eta Torrealdaik berak zehaztutako zentsura-garaiak kontuan hartuta, ondokoa da jatorrizko liburuen eta itzulpenen banaketa:

Zentsura-aldia	Argitaratutako liburuak	Jatorrizkoak	Itzulpenak	Itzulpenak ehunekotan
1936-1955	278	255	23	% 8,2
1956-1975	1455	1092	363	% 24,95
1976-1983	2567	1814	753	% 29,33

*Torrealdaik* (1984: 35 & 176) emandako datuetatik sortutako taula

Zentsuraren lehen aldian, oso itzulpen gutxi argitaratu ziren, eta hori, aurreko ikerketa-esparruan azaldu dugunez, itzulpenaren inguruko diskurtsoarekin bat dator.

Bestalde, literatur itzulpenaren datuak eskaintzen dituen *Nor da Nor* datu-basetik erauzitako datuen arabera, euskara xede-hizkuntza delarik 1936-1955 urte-tartean argitaratu ziren itzulpenei dagokienez<sup>6</sup>, itzulitako 9 liburu argitaratu ziren (Torrealdaik ematen dituen 23 liburuen artetik, beraz, 9 ziren literatur liburuak, eta gainontzekoak bestelakoak direla ulertu behar dugu).

Bada, itzulitako literatur lan horietako hiru baino ez ziren Frankismoaren zentsurak eragindako esparru geografikoan argitaratu, hain zuzen ere, Jose-

<sup>6</sup> Bilaketaren emaitzak: <[http://nordanor.eus/bilatu?n=1&e\\_or=&e\\_xt=&e\\_st=&e\\_eg=&e\\_it=&e\\_ar=&e\\_ge=&e\\_sh=&e\\_xh=42&e\\_sd1=&e\\_sd2=&e\\_xd1=1936&e\\_xd2=1955](http://nordanor.eus/bilatu?n=1&e_or=&e_xt=&e_st=&e_eg=&e_it=&e_ar=&e_ge=&e_sh=&e_xh=42&e_sd1=&e_sd2=&e_xd1=1936&e_xd2=1955)>

ba Altunaren *Buruzagijak. Atal bateko antzerkija (Caudillos. Esbozo dramático en un acto)*, Atxirika argitaletxearen eskutik; Gaizka Barandiaranek euskaratutako *Iliasena: Iliada euskeraz*, Gasteizko Josephus Sudupek argitaratua; eta Plazido Muxikak euskaraz emandako *Noni eta Mani*, Kuliska Sortaren baitan Zarautzeko Itxaropena argitaletxeak emana.

Gainerako sei liburu itzuliak erbestean agertu ziren (Zaitegiren *Ebangeline* Guatemalan atera zen, eta *Sopokel'en antzerkiak* Mexikon; Ametzagak Buenos Airesen eman zuen argitara *Hamlet*, eta *Platero eta biok: illots andaluziarra* Montevideon), eta Ipar Euskal Herrian (Pierre Narbaitzen *Ichtorio Ederrena* komikia Baionan agertu zen, bai eta eta Paul Guilsouren *Pethan Mihiku: Irri Egiteko ikusgarria hirur zatitan* ere).

*Nor da Nor* datu-baseak, liburu-itzulpenez gain, aldizkarietan argitaratutako testuen berri ere ematen du, eta aipagai dugun garairako 126 literatur testu-txatal ematen ditu, gehienak atzerrian ateratzen ziren aldizkarietan agertutakoak.

Euskaratik beste hizkuntza batzuetara itzultitako lanei dagokienez, 3 lan baino ez dira ageri *Nor da Nor* datu-basean<sup>7</sup> aztergai dugun garairako: Buenos Airesko Ekin argitaletxean Jorge Riezuren *Flor de canciones populares vascas*, batetik, eta René Lafonek frantsesez emandako *La jeunesse d'Oihenart en vers basques* (Arnaud Oihenart) eta *Les prémices de la langue des basques* (Bernard Etxepare), biak ere Euskalerriaren Adiskideen Elkarteak argitaratuak.

Hurrengo zentsura-aldietan gora egiten du itzulpenen kopuruak, bai eta itzulpenen ehunekoak ere, jatorrizko liburuekin batera osatutako zenbatekoen aldean.

Zentsuraren bigarren aldiari, 1956-1975 urte-tartean, euskara xede-hizkuntza zuten 74 literatur liburu itzulien artean<sup>8</sup> aurki daitezke, gutxi batzuk

<sup>7</sup> Bilaketaren emaitzak: <[http://nordanor.eus/bilatu?n=1&e\\_or=&e\\_xt=&e\\_st=&e\\_eg=&e\\_it=&e\\_ar=&e\\_ge=&e\\_sh=42&e\\_xh=&e\\_sd1=&e\\_sd2=&e\\_xd1=1936&e\\_xd2=1955](http://nordanor.eus/bilatu?n=1&e_or=&e_xt=&e_st=&e_eg=&e_it=&e_ar=&e_ge=&e_sh=42&e_xh=&e_sd1=&e_sd2=&e_xd1=1936&e_xd2=1955)>

<sup>8</sup> Bilaketaren emaitzak: <[http://nordanor.eus/bilatu?n=1&e\\_or=&e\\_xt=&e\\_st=&e\\_eg=&e\\_it=&e\\_ar=&e\\_ge=&e\\_sh=&e\\_xh=42&e\\_sd1=&e\\_sd2=&e\\_xd1=1956&e\\_xd2=1975](http://nordanor.eus/bilatu?n=1&e_or=&e_xt=&e_st=&e_eg=&e_it=&e_ar=&e_ge=&e_sh=&e_xh=42&e_sd1=&e_sd2=&e_xd1=1956&e_xd2=1975)>

aipatzearen, Arturo Campionen *Erraondo-ko azken danbolinteroa* (itz. Justo Mari Mokoroa, 1958), Ernest Hemingwayren *Agurea eta itsasoa* (itz. Angel Goenaga, 1963), Lope de Vegaren *Bakar-autuak* (itz. Juan Angel Etxebarria, 1966), Miquel Costa i Llobera, Joan Maragall eta Jacint Verdaguer poeta katalanen *Catalunya'ko olerkariak* izeneko antologia (itz. Juan Angel Etxebarria, 1967), Albert Camusen *Arrotza* (itz. Jesus Mari Agirre, 1970), Antoine de Saint-Exupéry-ren *Printze txikia* (itz. Xalbador Garmendia, 1970), Aldous Huxleyren *Bai mundu berria* (itz. Xabier Amuriza, 1971) eta Voltaireren *Kandido* (itz. Ibon Sarasola, 1972). Ikusi beharrekoa da, batetik, eta lehen ikerketa-esparruari lotuta, lan horien zentsura-espediterik ba ote den gordeta Archivo General de la Administración erakundean eta zer nolako negoziatioak gertatu ziren lan horiek guztiak argitaratu ahal izateko. Bestalde, testuan bertan zer-nolako itzulpen-estrategiak baliatu ziren (hurrengo atalean zehaztuko ditugu horri lotutako gorabeherak). Euskaratik egindako itzulpenen kopurua ere hazi egin zen zentsuraren bigarren aldian: 13 lan itzuliren berri ematen du *Nor da Nor* datu-baseak<sup>9</sup>, gehienak (9, hain zuzen ere) gaztelaniara egindakoak (hiru lan itzuli ziren euskarara, eta bat katalanera).

Torrealdai zedarritutako 1976-1983 hirugarren zentsura-aldiari dagokionez, betiere *Nor da Nor* datu-baseko literatur itzulpenen inguruko datuei jarraikiz,<sup>10</sup> 184 literatur lan itzuli ziren aldi horretan, gehienak haur- eta gazte-literaturakoak. Euskaratik itzultitako 25 lanak<sup>11</sup> batez ere gaztelaniaz emanak dira (aztertu beharrekoa da bertsio elebidunetan emandakoak diren, esaterako, eta bertsio elebiduna izatea zein funtziori dagokion: hezkun-

<sup>9</sup> Bilaketaren emaitzak: <[http://nordanor.eus/bilatu?n=l&e\\_or=&e\\_xt=&e\\_st=&e\\_eg=&e\\_it=&e\\_ar=&e\\_ge=&e\\_sh=42&e\\_xh=&e\\_sd1=&e\\_sd2=&e\\_xd1=1955&e\\_xd2=1975](http://nordanor.eus/bilatu?n=l&e_or=&e_xt=&e_st=&e_eg=&e_it=&e_ar=&e_ge=&e_sh=42&e_xh=&e_sd1=&e_sd2=&e_xd1=1955&e_xd2=1975)>

<sup>10</sup> Bilaketaren emaitzak: <[http://nordanor.eus/bilatu?n=l&e\\_or=&e\\_xt=&e\\_st=&e\\_eg=&e\\_it=&e\\_ar=&e\\_ge=&e\\_sh=&e\\_xh=42&e\\_sd1=&e\\_sd2=&e\\_xd1=1976&e\\_xd2=1983](http://nordanor.eus/bilatu?n=l&e_or=&e_xt=&e_st=&e_eg=&e_it=&e_ar=&e_ge=&e_sh=&e_xh=42&e_sd1=&e_sd2=&e_xd1=1976&e_xd2=1983)>

<sup>11</sup> Bilaketaren emaitzak: <[http://nordanor.eus/bilatu?n=l&e\\_or=&e\\_xt=&e\\_st=&e\\_eg=&e\\_it=&e\\_ar=&e\\_ge=&e\\_sh=42&e\\_xh=&e\\_sd1=&e\\_sd2=&e\\_xd1=1976&e\\_xd2=1983](http://nordanor.eus/bilatu?n=l&e_or=&e_xt=&e_st=&e_eg=&e_it=&e_ar=&e_ge=&e_sh=42&e_xh=&e_sd1=&e_sd2=&e_xd1=1976&e_xd2=1983)>

tza, zentsura-aparatuaren agindua gaztelania agerrarazteko...) <sup>12</sup>. Gainerako gehienak Espainiako beste hizkuntza txikietara egindakoak dira.

Lehenago esan bezala, beste ikerketa batzuetatik lortutako datuak argi-garri izan daitezke, edo zenbait hipotesi egiteko bide, baina, inondik ere, zentsura-aldien eta generoen araberrako joerak, zirkuituen araberrako kano-nak... ez ditugu irudikatuko zentsura-artxiboetako liburu itzulien zerrendetatik eta argitaratutako itzulpen-zerrenda osatuen arakatze eta erkatze sistematikoak eginez ez bada. Gainera, zerrenda horietako zenbait lan argitaratu izanaren zergatia ez dugu ulertuko zentsura-espeditenteen azterketatik (lehenbiziko ikerketa-esparruari loturik) eta testu-azterketatik (hirugarren ikerketa-esparruari loturik) ateratako ondorioetatik ez bada.

### 5.3. Habitua

Ikerketa-esparru honen baitan aztertzeak dira, nola itzultzaileen eta editoreen jokaerak eta estrategiak hala zentsoreenak; nolabait, zentsura-prozesuan parte hartzen duten eragileen jokamoldeen argazkia egitea da ikerketa-esparru honetako egiteko nagusia. Lehenago aipatu dugu, esaterako, zer-nolako estrategiak zerabiltzaten euskal idazle batzuek zentsura-aparatuaren egiturarekin lotuta: Gipuzkoako delegazioa saihestuta Madrila jotzen zuten zuzenean. Halaber, itzulpenak taldean egiteko arazoak zein itzuli beharzagatik argitalpenak bertan behera uzteko erabakiak ere eragin zituen zentsurak, Jon Etxaidek *Purra! Purra!* lanaren harira Torrealdairi kontatzen dizkionak ikusita:

Alegia, bere adiskideek esan zioten baimena emango zidatela, baina liburuaren erdal-itzulpena igorri behar niela. Baina ni ez nengoen horretarako. Batetik, hartu behar nuen lanak ez zuela merezi iritzi nion -azken finean ipuin zelebre farreragingarri batzuk besterik ez baitziren-, eta bestetik, umiliazio lotsagarri horretatik ez nuen pasatu

<sup>12</sup> Torrealdaik galdera bera egiten dio bere buruari, aurreko zentsura-aldian kokatzen duen Orixeren *Mamutsak* lanari buruz ari dela: «Liburua bera ere espeditentean zegoen. Euskaraz eta erdaraz idatzia. Irudi eta guzti apain moldatua. Bi hizkuntzatan argitara emateko idatzi ote zuen erdaraz Orixe? Ala zentsura pasatzeko soilki itzuli zuen gaztelaniara?». (2000: 118-119)

nahi. Agertu nion Artetxeri nire asmo sendoa, baina honek ez zidan barkatu: `Atera egin behar dezu, itzulpen eta guzi`. Nik berriz ezetz eta berak baietz, eta berak itzuliko zizkidala hainbat ipuin. Eta horrela gelditu ginen hiruzpalau lagunen artean liburua itzultzeko. (Torrealda, 2000: 92)

Edonola ere, itzulpen-estrategietan jarri nahi genuke hemen arreta; izan ere, eta artikulua hasieran aurreratu dugunez, euskal produktuen eta zentsura-prozesuaren arteko harremanean itzulpena baitezpadakoa zen: zentsura pasatzeko edo zentsuratua izateko itzulpena zen bitarteko (testuen kasuan, esaterako, dela testuak ele bitan aurkeztu behar zirelako zentsura-prozesura, dela testuen itzulpena aurkeztu behar zelako edo dela zentsura itzultzailearena egiten zuelako zentsura-prozesuan). Esango genuke, gainera, horixe bera dela euskal esparruan bizi izandako zentsuraren ezauzgarri behinenetako bat (Espainiako beste hizkuntza batzuek zerabiltzatenen aldean).

Hortaz, ikerketa-esparru honetan agertzen zaizkigun galderak honako hauek dira, besteak beste: zer-nolako itzulpenak sortzen ziren zentsura-prozesuetan? Nolakoak ziren itzulpen bidezko negoziazioak edota zer-nolako itzulpenak sortzen ziren arbitrajea behar zuten auzietan? Zer-nolako itzulpen-estrategiak zerabiltzaten batzuek eta bestek zentsuraren alde egiteko edota zentsura ekiditeko? Alegia, ideologiari dagokionez, nola indartzen edo neutralizatzen zituzten mezuak zentsura-prozesuetan edo zentsura-garaietan?

Kontuan hartzekoa da, baina, itzulpen-estrategia horiek ez zirela soilik zentsura-prozesuan zehar gertatzen. Edozein itzulpen-lan zentsurara aurkeztu aurreko idazketa-prozesuan ere gerta zitezkeen, autozentsuraren edo barne-zentsuraren eragina dela eta. Honela azaltzen du Torrealdaik *Artaxiak* lanean:

Horrelakoetan zentsuraren sindromearekin jokatzeari, ez da harritzekoa. Zentsore begi zorrotza eta buru estua duzu aurrean zure zeure jatorrizko testua moldatzen ari zaren bitartean, eta harentzat presatzen duzu diskurtso «españolista» ere.

Sistemak inposaturiko autodefentsa lotsagarri horretan salatutako testuari indarra kendu nahian, tartean makina bat azalpen eta itzulpen bitxi emanez beren jatorrizko testuak esplikatzeko. (Torrealda, 2000: 199)

Beraz, «diskurtso espainolista» indartzeko zein zentsurak sustatutako ideien alde egiteko ere balia zitezkeen itzulpen-estrategiak. Halaxe frogatzen du Meseguerrek 2015eko lan batean, hain zuzen ere karga ideologiko eta politiko handiko hiru lanetako (Koestleren *La escritura invisible*, Orwellen 1984, eta Abellioren *Los ojos de Ezequiel están abiertos*) itzulpen-estrategiei erreparatuta. Bada, «metazentsura» izendatzen duen fenomenorako joera nabari dela dio: «una estrategia que no busca suprimir contenido sino crear discursos favorables a los intereses franquistas, utilizando la traducción como arma propagandística» (2015: 1). Gisa horretako baliabideek erakusten edo azaltzen dute nolatan argitaratu ziren autore polemikoak, lehen begiratuan zentsuratzeko aukera asko izan zitzaizketenak (gaur egungo ikuspegiaren arabera). Gakoa lan horiek eraldatzea eta erregimenaren aldeko diskurtsoak sustatzea izan omen zen, Meseguerrek aztertutako lanetan ondorioztatzen denez: «Pero también se publicaron autores polémicos: en el caso de Green o Zola, la censura transformó el discurso original para crear discursos favorables al régimen». (2015: 111)

Meseguerrek (2015: 112) honako estrategia hauek identifikatu zituen, eta modu kualitatiboan aztertu, lehenago aipatutako literatur lanetan: ezabatzea (jatorrizkoan zentsuragarria izan daitekeena ez da agertzen itzulitako testuan), ordezkatzeta (jatorrizkoan zentsuragarria dena aldatu egiten da, eta neutralizatu), gehitzea (jatorrizko testuan agertzen ez den zerbait gehitzen da, mezu ideologiko jakin bat helarazteko), berridaztea (aldaketa ideologikoak egiteko baliagarri den birsorkuntza). Bada, euskal testu itzulien esparruan gisa horretako estrategiak baliatu ote ziren aztertzeke dugu oraindik.

Hala ere, itzulpen-prozesuan gertatutako aldaketa guztiak ezin egotz dakizkioke zentsuraren eraginari:

A l' hora d' analitzar els textos de les traduccions finalment publicades per aquestes editorials caldrà determinar quines de les alteracions dutes a terme en relació als textos originals (supressions, modificacions, canvis d' estil, etc.) són imputables a l' acció directa de la censura i quines responen a altres condicionants, com l' existència de determinades «convencions literàries» vigents i d' un determinat sentit del «bon gust», aspectes relacionables igualment amb la «textua-

litat nacional» generada per la dictadura, però no imputables estrictament a l'acció censora. (Jané-Lligé, 2013: 120)

Itzulpen-prozesuan gertatutako zentsuraz gain, zentsura-prozesuan gertatutako itzulpena ere aztergai interesgarria da proposatzen dugun hirugarren ikerketa-esparru honetan. Torrealdaik lehenago ere egin izan du argirik gai honen inguruan. Azaltzen duenez:

Zenbait testu konfliktibo tarteko, txostena egiteaz gain, frogarako, zatirik puntakoena-edo itzuli egin ohi zituzten.

Frankismoaren lehen urteetan autoreak berak itzuli behar zuten, puntarik puntara, bere euskarazko lana. Euskaraz zekiten zentsoreak jarri zituztenean «kendu» zitzairen lan hori.

Liburu gutxi batzuk aurkitu ditut osorik itzulita. Gehienetan parte istilutsuak bakarrik itzultzen zituzten, zentsoreak proposatzen zuten ebazpen negatiboaren froga erabakia hartu behar zuten nagusi hierarkikoaren begien aurrean jartzeko.

Itzulpen txar batek liburuaren debekua ekar zezakeen, edo sekuestroa, eta, zergatik ez, auzitara eramatea. (Torrealdai, 2000: 147)

Ikerketa-esparru honetan ikertzeko moduko hainbat testuren berri eskaintzen digu Torrealdaik: osorik itzulitako liburuak identifikatzeaz gain, horietako itzulpen-estrategiak aztertzea interesgarria da, oso. Bestalde, zentsoreen itzulpen-estrategiak zein ziren ikertzea ere berebizikoa da. Jon Gozton Etxeberriari jazotako anekdota baten berri ematen du Torrealdaik, eta asmo txarrez egindako itzulpen bat da tarteko (Torrealdai, 2000: 147). Zentsoreen intentzio-txarraren zein ezjakinkeriaren argigarri, hainbat adibide zerrendatzen dira *Artaziak* lanean, «Dinamika dinamita bihurtu zuten» eta «Itzulpenen antologia» izeneko ataletan (2000: 149-153). Bada, itzulpen gaiztoen harira, Albizurekin izandako elkarrizketa baten berri ematen digu Torrealdaik (Antonio Albizu Salegik irakurle lanak egin zituen zentsuraren aparatuan: ik. Torrealdai, 2000):

Lanean zehar aipatu ditugun itzulpen gaiztoak ez dira guztiak Antonio Albizurenak. Berak kontatu zidan, ikerketa egiten ari nintzela berarekin bildu nintzenean, autore batzuen testuak «belzteko» gomendatzen ziotela, baina berak ez zuela halakorik sekula egin. (Torrealdai, 2000: 208)

Itzulmoldearekin edo itzulpen-estrategiekin jarraituta, aipatzekoa da zentsura-prozesuetan aurki ditzakegun itzulpenak ez direla beti hitzez hitzekoak; esaterako, Gandiagaren *Hiru gizon bakarka* liburuaren espedientean dauden itzulpenen arteko bat «Ez da hitzez hitz egindako itzulpena. Modu laburtuan biltzen ditu pasarte konfliktiboenak, baina hori ere 71. orrialde-raino» (Torrealdai, 2000: 202). Itzulpenak aurkezteko moduari dagokionez, azpimarratzekoa da, halaber, hainbat hitz edo pasarte azpimarratu egiten zituztela, karga adierazteko, nolabait (Torrealdai, 2000: 230).

Itzulpen-estrategiak, baina, zentsuraren alde ez eze, zentsura gainditu ahal izateko ere baliatzen ziren:

Erregimenaren ideologia onartzera eraman lezake zentsurak edo -bigarren aukera- erregimenaren joko-arauetara nor bere lana mol-datzeraz; eta -hirugarren aukera- gutxien-gutxienez, hizkuntzaren bidez arau horiek burlatzera. Zentsura gainditu nahian dabilen idazleak hirugarren bidetik jo du, mezua kamuflatu egin nahi du, hizkeraren bidez. Ezinezkoa baita hizkuntza zuzenaren erabilera. Hizkuntza batek eman ditzakeen baliabide guztiak erabili behar izan ditu idazleak: iradokizunak, sugearen mugimendu leuna, azeriaren malezia, sinonimoen erabilera, eufemismoak, kode berezien baliatzea. Irakurleak deskodetzeko moduan idatzi, baina zentsorea enteratu gabe. Honek guztiak ekarri duena da idazkera bihurria, kode ulertezinez betea, gutxi batzuentzat bakarrik baliagarri den hizkera klandestinoa askotan. (Torrealdai, 2000: 248)

Bada, ikerketa-esparru honetan identifikatzekoak eta aztertzeakoak dira, hain zuzen ere, baliabide eta kode horiek guztiak.

Azkenik, ez genuke aipatu gabe utzi nahi negoziazio-prozesuetan, aldeko eta kontrako dialektikan, testu beraren bertsio bat baino gehiago sortzen zirela, eta horiek ere aztergai direla hirugarren ikerketa-esparru honetan. Adibide gisa aipa daiteke, esaterako, Gereñok *Anaitasuna* aldizkarian argitaratutako olerki baten harira gertatutakoa. Aldizkariari ezarritako zehapenaren negoziatio-prozesuan olerkiaren hainbat bertsio itzuli sortu ziren (485/72 espediente-zenbakia du dokumentazioak AGAn).

1971ko abenduaren 30ean argitaratu zen Gereñoren «Zu, Euskal herri!» izenburuko olerkia *Anaitasuna* aldizkariko 225. alean. Bada, espedientean



gordetzen den dokumentazioan, salatariak (?) egindako itzulpenaz gain, A. Zelaietak errekurtsioan aurkeztutako bertsioa ere badago (olerkiko esaldi batean isildutako subjektu bat hartzen du aipagai, salatzaileak olerkia bes-tela interpretatu duela agerraraziz, eta olerkiak egiazki «besteek» Euskal Herria ukatu eta baztertu orde, «Euskal Herriko semeek» ukatu eta baztertu dutela ulertu behar dela argudiatuz). Bi testu horiekin batera Euskaltzaindiari eskatutako itzulpena ere bada; izan ere, Euskaltzaindiak egiten zuen arbitraje-lana hainbatetan. Aita Madinak egin omen zuen lan hori kasu honetan, eta ez dakigu zenbateraino eragin zuen itzulpenak berak zentsura-agenteen argitan; baina, gure ustez, itzulpen hori laguntzen duen gutunak du indar handiagoa, honelaxe baitio Faustino Ramos Diezek Ministerio de Información y Turismoko Bizkaiko delegaziotik:

Tenía pendiente enviarle la traducción que había interesado al miembro de la Academia Vasca, Rvdo. Padre Madina, Párroco de San Vicente de esta Ciudad; me indica no encuentra causa para seguir adelante con el expediente y que una actuación administrativa ejemplar será preferible ejercitarla en otro momento y con causa más probada.

Dado el conocimiento que tiene del tema me inclino a aceptar su criterio. En todo caso vosotros objetivaréis los hechos y quedo a la espera de vuestras instrucciones» (485/72 espediente, AGA).

Seguruenik, halako hainbat eta hainbat itzulpen egongo dira gordeta euskal testuei eta bestelako euskal produktuei lotutako izapideen arrasto gisa geratu diren AGAko fitxategietan. Bada, zentsura-itzulpena-ideologia triangeluaren azterketan bide ezin aberatsagoa jorra daiteke gisa bereko testuen bertsio itzuli askotarikoen azterketari helduta.

## 6. Ondorioak

Artikulu honetan euskal ikasketen esparruan bizi izandako zentsura instituzionalaren eta itzulpenaren arteko lotura ideologikoak agerrarazteko ikerketagaien eskema bat proposatu dugu, eremuen teoriari eta zentsuraren ikerketaren inguruko teoria garaikideei jarraikiz. Testu idatziari lotutako adibideak eman ditugu, baina, gure ustez, eskema hau aplikagarri zaie, ha-

laber, euskal kulturako bestelako produktuei (antzerkia, irratia, ikuskizunak... ditugu gogoan).

Hiru ikerketa-esparru proposatu ditugu, zentsura-egiturari, sortutako kanonari eta jokamoldeei dagozkienak, betiere zentsurak ezabatu duenaz gain sortu duen horretan ere arreta jarrita; halaber, esparru bakoitzean sor litezkeen zenbait galdera proposatu ditugu.

Esparruan esparruko erreposoa eginez ikusi dugun moduan, batez ere Frankismoko zentsuraren egituraren inguruko datu orokorrak ematekotan gara; edonola ere, zentsura-egituraren itzulpenarekin lotutako sare zein diskurtsoek zer-nolako pisua izan zuten aztertzea beharrezkoa iruditzen zaigu, eta zentsura-itzulpena-ideologia sarearen argitan, itzulpenei lotutako espedienteen arakatzeko sistematikoa egitea.

Bestalde, zentsura-espedienteak dituzten itzulpenen eta argitaratutako itzulpenen zerrenden alderaketak egitea ezinbestekoa zaigu, euskal itzulpenen zirkuituak ulertzeko, deskribatzeko eta horren araberrako joerak eta aldiak zehazteko. Gisa horretako ikerketen eskutik baino ezingo ditugu identifikatu eta sailkatu, gainera, zentsurak eragindako itzulpen-estrategiak (zentsuraren aldekoak zein kontrakoak).

Azkenik, itzulpen-estrategiak, itzulpen-prozesuetan ez eze, zentsura-prozesuetan ere aztertzeak dira. Izan ere, artikuluan azaldu dugunez, euskal esparruko zentsurak derrigor pasatu behar zuen itzulpenetik, eta hori da euskal ikasketen esparruko zentsuraren ezaugarri behinenetako bat. Bada, ildo horretan, ikerketa-esparru aberatsa dugu oraindik jorrazear, itzulitako testu zentsuratuen zein ez zentsuratuen eta zentsura-espedienteetako dokumentuen testu-azterketak erakutsiko baitigu zer-nolako itzulpen-estrategiak erabili izan diren edukiak ideologikoki manipulatzeko, kodeak sortzeko, eta abarretarako.

## Bibliografia

Beneyto, Antonio, 1975, *Censura y política en los escritores españoles*. Madrid: Editorial Euros.

Billiani, Francesca, 2006, «Assessing Boundaries – Censorship and Translation. An Introduction», in *Modes of Censorship and Translation*. Manchester: St Jerome Publishing, 1-25.

Bourdieu, Pierre, 1982, *Ce que parler veut dire. L'économie des échanges linguistiques*. Paris: Librairie Arthème Fayard.

Bunn, Matthew, 2015, «Remaining repression; New Censorship Theory and after», *History and Theory*, 54 (2015), 25-44.

De Blas, José Andrés, 2007, «Censura y Represión», *Represura*, online: <[http://www.represura.es/represura\\_3\\_mayo\\_2007\\_articulo7.html](http://www.represura.es/represura_3_mayo_2007_articulo7.html)> [2008/11/02]

Gómez Castro, Cristina, 2009, «Censorship in Francoist Spain and the importation of translations from South America: the case of Lawrence Durrell's *Justine*», in Ní Chuilleanáin, Eiléan et al. (ed.) *Translation and Censorship. Patterns of Communication and Interference*. Dublin: Fourt Court Press, 132-145.

Hurtley, J., 2006, «Tailoring the talde. Inquisitorial discourses and Resistance in the Early Franco period (1940-1950)», in Billiani, F. (ed.) *Modes of Censorship and Translation*. Manchester, UK & Kinderhook (NY), USA: St Jerome Publishing, 61-92.

Ibarluzea, Miren, 2017, *Itzulpengintzaren errepresentazioak euskal literatura garai-kidean: eremuaren autonomizazioa, literatur historiografiak eta itzultzaileak fikzioan*. UPV/EHU defendatutako doktorego-tesia. Zuz. Mari Jose Olaziregi Alustiza doktorea.

Jané-Lligé, Jordi, 2013, «Narrativa alemana de postguerra: autors traduïts i censura», *Quaderns. Revista de Traducció*, 20 (2013), 117-145.

Kuhiwczak, Piotr, 2009, «Censorship as a collaborative project: a systemic approach», in Ní Chuilleanáin, Eiléan et al. (ed.) *Translation and Censorship. Patterns of Communication and Interference*. Dublin: Fourt Court Press, 46-56.

Lefevère, André, 1992, «Literary Theory and Translated Literature», *The Art and Science of Translation*, special issue of *Dispositio*, 1:19-20-21, 3-22.

Lobejón, Sergio, 2013, *Traducción y censura de textos poéticos inglés-español en España: TRACEpi (1939-1983)*. Leongo Unibertsitatea.

López Gaseni, José Manuel, 2002, *Historia de la literatura vasca*. Madril: Acento ediciones.

Meseguer, Purificación, 2015, «La traducción como arma propagandística: censura de Orwell, Abellio y Koestler en la España franquista», *Quaderns de Filologia: Estudis Literaris*, XX (2015), 107-122.

Pegenaute, Luis, 1996, «Traducción, censura y propaganda», *Livius*, 8 (1996), 175-183.

———, 1999, «Censoring translation and Translation as Censorship: Spain under Franco», *Translation and the (RE)Location of Meaning: Selected Papers of the CETRA Chair Seminars in Translation Studies, 1994-96*. Lovainako Unibertsitate Katolikoa, 83-96.

Sapiro, Gisèle, 2014, *La sociologie de la littérature*. Paris: Éditions La Découverte.

Simon, Sherry, 1996, *Gender in translation Cultural Identity and the Politics of Transmission*. London & New York: Routledge.

Tymoczko, Maria, 2009, «Censorship and self-censorship in translation: ethics and ideology, resistance and collusion», in Ní Chuilleanáin, *Eiléan et al.* (ed.) *Translation and Censorship. Patterns of Communication and Interference*. Dublin: Fourt Court Press, 24-45.

Torrealdai, Joan Mari, 1984, *Euskal kultura gaur. Liburuaren mundua*. Oñati: Jakin.

———, 2000, *Artaziak*, Zaratx: Susa.

Uribarri Zenekorta, Ibon, 2013, «Censura(s) en la traducción al/del vasco», *Quaderns Revista de Traducció*, 20, 31-4.

**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, artikulu 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 Eснаlea* (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 antzez-talderen 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 zuten 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, antzeztan 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 Torrealdaien ustetan (1999) zentsuraren ondorio larria izan ohi da autozentsura, eta autoreak 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 teatrorra 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 zorrotzu 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 ezberdin 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 itzulpenegintzari 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 itzultitako 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 Ugalderen *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 antzeztaldea 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, gerrareko 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 Izkerak 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 Izkerak eta Iztunde Eskolak nola Jarraik, bakoitzak bere filosofiari jarraiki, estreinaldiak Donostiako Antzoki Zaharrean antzetzutu 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 Teatrok 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 Izkeria 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 Teatrok 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 zerbeit 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 Espainiaren 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 oholta gainean ikusi ahal izan ziren 60ko hamarkadan, eta zentsurak ez zituen oholta 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 bertsean 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.

Antzesteko baimenak lortutakoan ere, obran zehar hainbat galarazpen mota izan zitzaizketen. 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
- Antzestea 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 errepresio 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 aurpegirik 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 onespena 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, oster, euskal teatroa kalera aterarazi zuen berriz. Antzerki herrikiaren 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, bainan 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 teatrorako 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, teatrorako 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 berrasmatezko 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 zeregin 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.



# Frankismoaren zentsura arte plastikoetan

La censura franquista en las artes plásticas

Le censure franquiste dans les arts plastiques

Franco's regime censorship on the plastic arts

MANTEROLA ISPIZUA, Ismael  
(UPV/EHU-MHLI)<sup>1</sup>

Noiz jaso: 2019-03-04

Noiz onartua: 2019-06-07

---

<sup>1</sup> Argitalpen hau Eusko Jaurlaritzak finantzatzen duen MHLI ([www.mhli.net](http://www.mhli.net)) ikerkuntza taldearen US 17/10 (UPV-EHU) eta FFI2017-84342-P (MINECO) proiektuen baitan gauzatu da.

Arte plastikoen zentsura Francoren garaian gutxi ikertu da zinema, literatura edo prentsarekin alderatuta. Egin diren ikerketak diktaduraren epe zehatz bati lotuta egin dira, baina ez iraun zuen ia berrogei urteak osotasunean hartuta. Artikulu honen asmoa gaiaren inguruko azterketa egitea da diktaduraren aldaketak eta moldaketak kontuan hartuta. Horregatik, testua hiru zatitan banatuta dago: gerraostea, 50eko hamarkada eta 60ko hamarkadaren erdialdetik trantsiziora. Epilogoan zentsurak azken garai horretan izan zuen jarraipena aztertzen da.

**Gako-hitzak:** Arte plastikoak, zentsura, diktadura, trantsizioa, debekua, konpromiso soziala.

Si comparamos con el cine, la literatura o la prensa, la censura en las artes plásticas se ha estudiado poco en la dictadura de Franco. Las investigaciones realizadas se han centrado en un periodo concreto pero no así a los 40 años que duró este periodo. Es por ello que el objetivo de este artículo es profundizar en todo el periodo, teniendo muy presentes los cambios y remodelaciones que tuvieron lugar dentro de la dictadura franquista. En consecuencia, el texto esta dividido en tres épocas: la posguerra, la década de los 50 y desde la década de los 60 hasta la transición. En el epílogo se analiza la continuación que tuvo la censura en esa última época.

**Palabras clave:** Artes plásticas, censura, dictadura, transición, prohibición, compromiso social.

Contrairement à ce qui a été fait dans les domaines du cinéma, de la littérature ou de la presse, la censure dans les arts plastiques sous la dictature franquista a été peu étudiée. Les recherches réalisées se sont limitées à une période précise alors que la dictature franquiste a duré 40 ans. C'est pourquoi l'objectif de cet article est d'approfondir la recherche et de l'élargir à toute cette période, en tenant compte des changements et des remaniements que connut la dictature franquiste. Le texte se divise donc en trois époques : l'après-guerre, les années 50 et de la moitié des années 60 à la transition. L'épilogue analyse la poursuite de la censure au cours de la dernière époque.

**Mots-cles :** Arts plastiques, censure, dictature, transition, interdiction, compromis social.

The censorship of plastic arts during Franco's dictatorship was studied very little if compared with literature or the press. The studies carried out all centre on fixed period of time but not however, on the 40 years that this period lasted. For this reason the aim of this article is to address this period in depth, bearing in mind the changes and remodelling that took place during the Francoist dictatorship. As a consequence, the text is split into 3 eras: the post war years, the 1950s, and from the sixties decade up to and including the transition years. The continuation of censorship during the last era is analysed in the epilogue.

**Key words:** Plastic arts, censorship, dictatorship, transition, prohibition, social commitment



## Sarrera

Gai honetara lehenbizikoz hurbiltzean atentzioa ematen du, nabarmen, bibliografia faltak. Harrigarria da ez egotea ikerlan monografikorik frankismoaren garaiko arte plastikoen zentsuraren gainean; batez ere, zinema, aldizkari edo literaturaren arloetakoari buruz egindakoekin alderatzen badugu. Angel Llorenteren *Arte e ideología en la España de la posguerra (1939-1951)* tesian, bada zentsurari buruzko kapitulu orokor bat, baina artelan inprimatuei buruzkoa da nagusiki. 2016an, «Campo cerrado. Arte y poder en la posguerra española 1939-1953» erakusketa antolatu zen Reina Sofía museoan, Maria Dolores Jiménez-Blancoren ardurapean. Erakusketan zentsuraren gaia azaltzen bazen ere, ez zen gai nagusia, eta Llorenteren ikerlanean bezala, frankismoko lehenbiziko epea besterik ez zuen aztertzen. Gauza bera gertatzen da 2015ean argitaratutako *Arte en España (1936-2015)*. *Ideas, prácticas, políticas* liburuarekin; lehenbiziko kapituluko «El ámbito social» ataleko azpiatal bat eskaintzen dio zentsurari, baina aurreko lana bezalaxe, frankismoko lehen urteetara mugatzen da, eta onartzen du: «No existe prácticamente bibliografía sobre la censura artística en la España de la posguerra, lo que no ocurre con la dedicada al cine, el teatro, la literatura o la música» (Marzo eta Mayayo, 2015: 71). Arte plastikoen zentsurari buruzko ikerketa faltaren aurrean eta ebidentzia batzuk kontuan hartuta, hurrengo lerrootan hipotesi bat aurkeztera ausartuko gara, jakinda behin-behinekoa dela, etorkizunean egingo diren ikerketek zehaztuko dutelako.

Ezer aurreratu baino lehen, esan beharrekoa da zentsura ezin azter daitekeela fenomeno isolatu moduan. Zentsura instituzionalak lotura estua du garaiko testuinguruarekin. Adierazpen-askatasuna ezabatzea izaten da zentsuraren helburua, eta kontrol-mekanismoak jarri zituen horretarako, toki eta une zehatz batean esan, argitaratu, ikusi eta entzun zitekeenaren gainean. Errepresio-tresna denez, estatuak esaten du herritarrek zer ikusi, entzun eta irakurtzeko baimena duten, eta horrela azpimarratzen du boterea noren esku dagoen.

Francoren zentsura instituzionala frankismoaren testuinguruan aztertu behar da, eta frankismoak iraun zituen 40 urteak ez ziren berdinak izan.

Diktadurako garai bakoitzak bere tresnak erabili zituen adierazpen-askatasuna kontrolatzeko, batzuetan errepresioaren bidez, beste batzuetan zentsuraren bidez eta zenbaitetan biak batera erabiliz. Testuingurua kontuan hartuta, beraz, hiru epetan banatuko dugu frankismoko zentsura arte plastikoei dagokienez:

1. Gerraoste gordina
2. 1950eko hamarkada: frankismoaren garaipena, zentsurarik gabeko arte-sistema otzandua
3. 1960ko hamarkadaren erdialdetik trantsiziora

## 1. Gerraoste gordina

Gerra Zibilaren ondorengo urteak gordinak izan ziren Espainiako herritar gehientzat. Errepresio politikoari egoera ekonomiko gogorra gehitu zitzaion, eta, hala, gosea eta heriotza ohikoak bihurtu ziren urte haietan. Esparru politikoari begiratuta, irabazleek Gerra Zibilean zabaldutako balio autoritario eta atzerakoien indartzea etorri zen. Elizari emandako kontrolak moralaren arloan erabat baldintzatzen zuen bizimodua, eta irudiaren gaineko kontrol erabatekoaren adibide ezin hobea da zinemaren eta arte plastikoen gaineko etengabeko zelata. Egoera horretan urte gogorrenak, gutxi gorabehera, 40ko hamarkadakoak izan ziren.

Errepublika garaiak kulturaren militantzia soziala indartu zuen. Artistek, eta beste kultura-eragileek, konpromiso sozial handia izan zuten Espainiako demokraziaren, berdintasun sozialaren eta garai hartako Espainiako nazionalitateek zituzten kultura berezitasunen alde. Horregatik, bai gerrak iraun bitartean eta bai gerra bukatu ondoren, Francoren erregimenak hilda, atzerrian edo kontrolpean nahi zituen abangoardiako artistak eta oro har kultur eragile guztiak; baita falangismoari lotutakoak ere. Azken horien jarrera iraultzaileenak gerra bukatu eta berehala neutralizatu zituen, Elizaren betiko moralaren aldeko presioarekin, batez ere Alemaniak eta Italiak Bigarren Mundu Gerra galdu ondoren.

Beraz, gerraoste gordinan, Errepublika garaiko artisten eredia deabruaren pareko azaldu zen Francoren propaganda zerbitzuetan. Picasso zen ere-

du horren adibiderik garbiena, eta artista horien lanak ezin ziren gerra ondorengo urteetan Espainian erakutsi, salbuespenak salbuespen. Adibidez, Bilboko Studio galeriak, 1947-1948an, Picassoren grabatuak erakutsi zituen, nahiz eta komunikabideek sortu zuten giroa oso lagungarria ez izan<sup>2</sup>. Studio galeriaren ekimen horrek ederki erakuts dezake zenbaterainokoa zen falangista izandako gazteen abangoardia zaletasuna garai hartan Bilbo bezalako hiri kontrolatuak bizi zuen giro itogarrian. Horrelako salbuespenak Espainiako toki gehienetan topatu ditzakegu, batez ere falangista izandakoen eskutik, eta, horregatik, abangoardia baloratzeko ahaleginak han eta hemen azaldu ziren. Adibide moduan Eugeni d'Ors aipa dezakegu, Franco-ren gobernuko lehenbiziko Arte Ederren zuzendaria.

Gerra ondorengo urteetan, erregimenak zituen erakusketak debekatzen edo baimentzen, eta kontrol horren pean, erabat galarazita zegoen artista batzuen lanak erakustea, baita irudi mota batzuk erakustea ere. Bestalde, garai hartan moral katolikoak azken hitza zuenez arte plastikoen arloan, biluziak edo horrelakoak erakustea zorrotz kontrolatzen zen, ordurako aurrez zuzenean debekatua izan ez bazen. Esate baterako, Bilboko Studio galerian Rafael Figuerak emakume biluzien pinturak eta marrazkiak erakutsi zituen 1949an, baina ez edonola:

Hubo intentos de prohibición que, según Antonio Bilbao, logró evitar arguyendo que la pintura de Figuera era de un postsorollismo cuyo tema principal era la luz. Fue autorizada a condición de no anunciarla en prensa ni radio, no permitir la entrada a menores y exigir que las señoras fuesen acompañadas de sus maridos. (Moya, 2008: 17)

Erakusketa hartaz, honela esan zion Andrés Conejo artistari gutun batean Studio galeriaren bultzatzaileetako batek, William Wakoniggek: «Además de novedades hemos tenido un gran escándalo: una exposición de desnudos que ha originado verdaderos terremotos en sacristías y reboticas; nuestros pequeños Torrrrquemadas (sic) consiguieron que nos cerrasen la exposición al tercer día» (Prado, 2011: 90).

<sup>2</sup> Ledeko markesak erakusketaren inauguraziorako gonbidapena itzuli egin zion galeriari, esanez bera gonbidatzea gaizki-ulerturen bat izango zela.

## 2. 1950eko hamarkada: frankismoaren garaipena, zentsurarik gabeko arte-sistema otzandua

Gerra ondorengo errepresioak emaitzak izan zituen hurrengo urteetan. Frankismoak bere helburuak lortu zituen arte-sistema kontrolatu ondoren, eta horregatik, argia da frankismoaren garaipena, zentsurarik gabeko arte-sistema otzandua lortu zuelako, salbuespenak salbuespen, ia hamarkada osoan.

Erabateko errepresioaren bidez, diktadurak beldurra zabaldu zuen, eta arte-sistema otzanduta ikusi zuenean, estrategia-aldaketa diseinatu zuten Francoren kultura-arduradunek. 50eko hamarkadako gizartean aldaketa txiki baina eraginkorrak sumatu ditzakegu. Alde batetik, burgesia kulturaduna abangoardia baloratzen hasi zen, baliozkoa baitzitzaien bere prestigio soziala eta modernotasuna adierazteko eta nazioarteko egoerarekin bat egin edo parekatzeko. Egoera horren lekuko nagusia Kataluniako goi-burgesia-aren gorakada izan zen, baina Euskal Herrian ere izan zen halakorik; adibidez, Felix Huarte enpresariaren seme-alabak (Juan eta Maria Josefa, batez ere). Sektore horiek frankismoaren boteregunera iritsi zirenean, nazioartean Espainiaren irudia garbitzeko artea erabil zitekeela konturatu ziren. Eta hala, frankismoaren kultura propagandako arduradunek aurreko hamarkadaren bukaeran sortu ziren arte mugimendu aurrerazaleenak nazioartean erabiltzeko aukerari heldu zioten. Artea propagandarako erabiltzea ez zen berria Francoren diktaduran, baina erregimenaren gustukoa ez zen arteaz baliatzea bai, ordea; hori berrikuntzat har dezakegu Gerra Zibilean irabazle gertatutakoen erregimenean. Gainera, egoera horrek 50eko hamarkadan gertatu zen beste aldaketa garrantzitsu batekin bat egin zuen: Ameriketako Estatu Batuetara hurbiltzea.

Izan ere, hamarkada haren hasieran garrantzi handiko aldaketa bat jazo zen: Franco nazioarteko isolamendutik irtetea eta AEBren onarpena lortzea. Bigarren Mundu Gerraren ondoren Europa berreraikitzeke AEBk bulztatu zuten Marshall planetik Espainia kanpo utzi ondoren, 1950. urtean lehenbiziko diru-kreditua jaso zuen AEBren eskutik, eta handik hiru urtera, Francok Eisenhower presidentearekin ituna sinatu zuen, Gerra Hotzaren testuinguruan. Politika horien ondorioz, Espainiak nazioarteko isolamendua gainditu eta Nazio Batuen Erakundean sartu zen, 1955ean.

Arte plastikoei dagokienez, Ameriketako Estatu Batuetan espresionismo abstraktua herrialdearen eta Bigarren Mundu Gerraren ondoren sortutako boteregune berriaren adierazle izan zen moduan, Espainian ere artea erabil zezaketen modernitatearen eta berrikuntzaren irudia nazioartean zabaltzeko. Horretarako abangoardia onartu behar bazen, ideologiaz hustea zen lehenbiziko baldintza; batez ere, informalismoaren inguruan Espainian egiten ari zen artea. XX. mendearen hasierako abangoardia iraultzaileak (bai jarrera politiko gisa, baina baita jarrera estetiko gisa ere) alderdi estetiko hutsera mugatu behar zuen, AEBn Clement Greenbergek espresionismo abstrakturako zabalduak ideiak eredu hartuta. Eta horretarako, garai hartan ibilbide eredugarria egiten ari ziren artista informalista gazteak hartu ziren: Tàpies, Txillida, Saura, Millares... Sinbiosi moduko bat gertatu zela esan dezakegu: nazioarteko proiektioa artistentzat ona zen eta diktadurarentzat ere bai.

Agian, Instituto de Cultura Hispánicaren sorrera izan zen, 1945ean, propagandarako lehenbiziko ahalegina. Erakunde haren bidez antolatu ziren hurrengo hamarkadan artearekin zerikusia zuten erakusketak, bai Espainian bertan eta baita nazioartean ere.

Erakusketa horietan garrantzitsuenak 1951ko Hispanoamerikako I. Arte Bienala izan zen. Erakusketa hartan arte joera kontserbadoreak izan ziren nagusi, baina talde abangoardista berriak sartu zituzten estreinakoz; Bartzelonako Dau al Set taldea, Millares eta Indalianos taldea, esaterako. Tàpiesek kontatu zuenez, irekiera-ekitaldian erakusketaren arduradun batek Francori honela esan zion: «Excelencia, esta es la sala de los revolucionarios». Eta hauxe erantzun omen zion Francok: «Mientras hagan las revoluciones así...». Jorge Lluis Marzoren esanetan, artearen arriskurik eza adierazten du horrek, eta halaxe hasi ziren berez Francoren kontrakoak ziren artista batzuen lanak erabiltzen. (Marzo, 2007: 206)

Gainera, erregimenaren intelektualen artean informalismoko artearen espainolotasuna azpimarratzeko diskurtsoa sortu zuten, nahiz eta artistek berriak ez zuten onartu. Propaganda zerbitzuek zabalduak diskurtso horren bidez, abangoardiaren arteari arrisku guztia kentzen zitzaion, bi zentzutan: artearen indibidualtasuna eta helburu estetiko hutsa azpimarratuta, alde

batetik (gizartetik isolatuta, alegia), eta tradizio nazional espainiartuaren barruan txertatuta, bestetik.

Abangoardiari behin betiko onarpena 1955ean eman zion Francoren erre-gimenak, Bartzelonan, Hispanoamerikako III. Bienalean. Gerra Hotzaren testuinguruan, Francok nazioarteko onarpen ia erabatekoa lortu zuen, Espai-nian AEBn, Frantzia edota Alemanian bezala pintatzen zela erakutsi zue-lako; herrialde normala zela erakutsi zuen nazioarteko begien aurrean<sup>3</sup>. Adierazgarria da, hain zuzen, Bienala egin bitartean, New Yorkeko MOMA-tik eramandako «El Arte Moderno en los EEUU. Selección de las coleccio-nes del Museum of Modern Art de Nueva York» erakusketa Bartzelonan zabaldu izana. Espainian ikusi zen espresionismo abstraktuaren lehenbiziko erakusketa izateaz gain, lehenbizikoz AEBk Espainia nazioarteko erakusketa ibiltarietan sartu zuten. Eta ez da ahaztekoa AEBko gobernuak eta Nazio Batuen Erakundeak Franco onartu zuteneko urtea izan zela hura.

Artea erregimenaren nazioarteko legitimazioa lortzeko bide moduan era-biltzearen adibide ugari ditugu 50eko hamarkada guztian. Horietako bat 1957ko São Pauloko Bienala izan zen, eta 1999an egindako elkarrizketa batean halaxe adierazi zuen orduko arduradun Luis González Roblesek, Kanpo Harremanetarako Ministerioaren barruan zegoen Kultura Harrema-netarako Bulegoko Erakusketa Zerbitzuetako buru izandakoak: «A mí me importaba muy poco si alguien era rojo, homosexual o lo que fuera. A mí me traía sin cuidado que Oteiza escribiera textos políticos antifranquistas, mientras ganara el primer premio de escultura para España». Garaiko an-tzeko lekukotasunak jasota, Jorge Lluis Marzok honela dio bere liburuan:

La política artística que el franquismo emprendió por aquellos años otorgaba al arte la capacidad de expresar tanto la identidad nacional como las manifestaciones de vitalidad del régimen, tan ne-cesitado de una imagen de liberalidad de los nuevos tiempos diplo-máticos y económicos que se avecinaban. El nuevo arte no podía

<sup>3</sup> Jorge Lluis Marzok azpimarratzen duen modura, ikuspuntu horrek kontraesan handia eragiten du, zeren eta, burgesia liberalaren diskurtsoaren arabera, demokrazia liberalek lortu baitzuten Amerike-tako Estatu Batuetako espresionismo abstraktuan eta Europako informalismoan garatu zen arte-adierazpen askea. Nola zen posible, beraz, Espainiako diktaduran ere antzeko artea egitea?

hacer daño, todo lo contrario. Dado que el artista 'nacional' era rebelde individual por antonomasia, era imposible que la práctica artística pudiera suponer un problema. (Marzo, 2007: 206)

Alde horretatik, nazioarteko onarpen eta arrakastaren adibide asko aipa daitezke, hala nola Oteizari berari emandako lehenbiziko eskultura-saria aipatutako São Pauloko Bienalean 1957an, Txillidari emandakoa 1958ko Veneziako Bienalean, eta Tàpiesi eman ziotena Pittsburgheko Carnegie Institutuan urte berean. Azken arte-erakunde horrek antolatutako nazioarteko erakusketek ondo adierazten dute AEBn Espainiako arteari ematen ari ziztaion nazioarteko legitimazioa (Pérez Segura, 2017).

Hala ere, Francok lortu zuen arte munduaren baretasun horrek bazituen mugak. Izan ere, sarritan, agintariak zentsura bi modutan erabiltzen dute: gogorra, estatuaren mugen barruan; eta arinagoa, kanpora irtendakoa. Eta nazioartean zabaltzen ari zen irekitasun irudi hark Espainiako estatuan bertan ez zuen eragin handirik. Horren adibide Arantzazurako proiektua izan daiteke.

Hainbat arrazoik esplika dezakete salbuespen hura. Alde batetik, goizegi izan zela, 1950. urtean, hain zuzen; 5-7 urte geroago izan balitz, ez zatekeen ezer gertatuko. Bestetik, ez zela burgesiaren testuinguruan gertatu, artearen balorazio estetiko hutseko testuinguruan, alegia (ez baitira gauza bera etxean jartzeko koadro bat edo proiektu publiko bat), baizik eta oso bestelako eginkizun bat bete behar zuen eremu batean: erlijio-artearen eta arte sinbolikoaren eremuan. Badirudi, burgesiak ez bezala, Elizako agintari talde nagusiak ez zuela ondo hartu arkitekturatik aparteko arte berrikuntzarik, eta horregatik, Eliza katolikoko alderdi kontserbadoreenak ez zuen Arantzazuko proiektu artistikoa onartu (nahiz eta arkitekturaren aldetik arazo handirik ikusi ez). Horrekin lotuta, Arantzazuren alderdi sinbolikoa ere bazegoen, lanak hasi orduko Arantzazuko proiektua berreskuratze nazional moduan ulertu zelako Euskal Herrian; batez ere, Oteizaren praktika eta diskurtsotik. Arantzazuko proiektuaren garai hartan euskal artistak elkartzea eta etorkizuneko euskal abangoardiaren eskola bultzatzea Oteizaren buruan bazeuden ere, artistek elkar ezagutzeko eta komunikazioa izateko lehenbiziko ahalegina izan zen hura. Alde horretatik, Arantzazuko santutegiak Euskal Herriko kultura-berreskurapenaren sinbolo bihurtzeko arriskua

zeukan, horrek izan zezakeen irakurketa politikoarekin, eta, beraz, ez da harritzekoa goi-agintari batzuegan sortutako beldurra.

Ez gara luzatuko Arantzazuko proiektuaren gorabeheretan, baina aipa ditzagun datu batzuk, gertatu zena kokatzeko. Aita Pablo Lete frantziskotarren Kantauri probintziako buruak bultzatuta, 1950ean Arkitektura Lehiaketa Nazionalerako deialdia egin zen, santutegi berria eraikitzeko. Luis Laorgak eta Javier Saenz de Oizak irabazi zuten lehiaketa, eta berehala, azken hori Oteizarekin harremanetan jarri zen, eskultura-lanak egin zitzaizkion. Azkenean, Oteizak Ibarrolaren eta Basterretxearen lankidetzara bilatu zuen pinturaren lanak egiteko, eta hala, lanek iraun bitartean, Arantzazuk garai hartako euskal artista berritzaileenak bildu zituen, Oteiza, Basterretxea eta Ibarrola ez ezik hantxe baitzen Txillida ere, elizako ateak egiteko enkargua bere gain hartuta.

Alabaina, dekoraziorako aurkeztutako eskultura eta pintura proiektuek zalaparta sortu zuten Elizako agintarien artean, eta horregatik, 1953an gotzainak eta agintariak santutegia bisitatu ondoren, elizbarrutiko batzordea deitu zuten, kasua aztertzeko. Erromari iritzia eskatzea erabaki ondoren, Italiako Arte Batzordeak idatzi eta Costantini kardinalak sinatutako erabakiak hartaratu, lanak geldiarazi zituzten 1955ean. Oteizaren apostoluek bide bazterrean itxaron behar izan zuten, behin betiko fatxadaren jarri arte, 1968an. Basterretxeak kriptan pintatutako irudiak ezabatu egin zituzten, eta Ibarrolak ez zituen Ama Birjinaren ganberarako pentsatutako irudiak pintatu. Harrigarria bada ere, santutegiko artelan abstraktuenean, Txillidaren ateen, ez zuten arazo handirik izan, kultu-elementu ez baina atal erabilgarriak zirelako, seguru asko.

1955ean santutegia zabaldu zenean, garbi geratu zen artearen bi alderdien bereizketa: lehen aipatu dugun alderdi estetiko hutsak ez zuten inolako arazorik izan, eta inguruarekin edo gizartearekin lotutako artea geratu zen zentsuratuta.

### 3. 1960ko hamarkadaren erdialdetik trantsiziora

Informalismoko artistak Francoren propagandarako oso baliagarriak izan baziren ere, 60ko hamarkadaren erdialdetik aurrera egoera aldatzen hasi



zen. Langile eta ikasleen erakundeek indarra hartu zuten, eta horregatik, artea ere konpromiso sozial handiagoa hartzen hasi zen. Informalismoaren jarraipenak eta indarrak artista askoren izena indartu zuen nazioartean, eta horrek Francoren kontrako jarrerak erraztu zizkien. Espainia barruan, intelektualen edo kulturaren mundua Francoren kontra azaltzen hasi zen gero eta era agerikoagoan. Aurreko urteetan arrakasta handia izan zuten artista asko 60ko hamarkadaren erdialdetik aurrera Francoren kontra jarri ziren, eta jarrera horiek indartu egin ziren 70eko hamarkadan, diktadorea hil eta beste erregimen bat iritsiko zela ikusita. Interpretazio batzuen arabera, artista askok, intelektual askoren modura, diktadura atzean lagatzeko «irteera-jarrera» hartu zuten, zetorrenari eroso aurre egiteko.

Informalismoaren eta erregimenaren arteko haustura zeharo agerian geratu zen Espainiako arte garaikideari buruz nazioartean antolatu zen erakusketa batean<sup>4</sup>. 1964an, Giulio Carlo Argan arte-historialari eta kritikari italiar ezagunak «España Libre» izeneko erakusketa antolatu zuen Rimini hirian, eta gero Italiako beste hiri garrantzitsu batzuetara eraman. Askotariko erakusketan aurreko belaunaldiko artista askok hartu zuten parte, hala nola Tàpies, Saura eta Oteizak, eta horregatik, Francoren administrazioko buruek ez zuten ondo hartu artista haiek parte hartzea. Luis González Roblesek honela esan zuen erakusketari buruz:

Por el título de la exposición parece ser que lo que se exhibe es la obra de aquellos artistas que viven una especie de exilio político [...] Pues es todo lo contrario: los artistas seleccionados –en su inmensa mayoría– son artistas que viven maravillosamente en España, que trabajan libremente y que fueron lanzados precisamente por el Gobierno de su país, consiguiéndoles premios, llevándolos por todos los Museos, por todo el mundo en infinidad de exposiciones [...] Después vienen otros artistas totalmente desconocidos por sus propios

<sup>4</sup> Juan Albarránen arabera, hausturaren lehen aztarna 102 intelektualek 1963an sinatu eta Manuel Fraga orduko Informazio eta Turismo ministroari helarazitako protesta-gutuna izan zen. Asturiasko meatzariek jasandako torturak eta tratu txarrak salatzen zituzten gutun hartan, eta sinatzaileen artean ziren, besteak beste, Manolo Millares, Antonio Saura, Lucio Muñoz, Angel Crespo eta Pedro Serrano artistak. (Albarrán, 2010)

medios, y es gracias a la labor del Estado Español, y de su comisario, el que sean conocidos. (Marzo, 2007: 275)

Nazioartean ospea zuten artisten parte-hartze horrekin erregimenetik bereizten hasi ziren, urruntzen nolabait. Hurrengo urteetan sakondu zen erregimenarekiko arrakala, eta Tàpiesen eta Txillidaren 70eko hamarkadako ibilbideak adibide onak dira. Tàpiesen *L'esperit català* koadroa har daiteke adibidetzat artista gizartearekin hartzen ari zen konpromiso gero eta estuagoa erakusteko. 1971n pintatutako ohol handi horretan (200 x 275 cm), Kataluniako banderaren jatorrian dauden lau lerro gorri azaltzen dira hondo horiaren gainean. Odolak horman lagatako aztarnak irakurketa bikoitza izan dezake: bata, Kataluniaren aldarrikapena, eta bestea, bestelako ideia politikoak defendatzen zituztenak suntsitzearren diktadurak egindako hilketen salaketa. Azpiko hondo horian, gainera, Tàpiesek *Visca Catalunya*, *Dret al tiranici* eta *Democracia* hitzak idatzi zituen, besteak beste. Koadroa katalanismoaren eta askatasunaren aldarria izan arren, Parisko Maeght galeriak huartertarrei saldu zien (Francoren erregimenarekin aberastu ziren eraikuntza-enpresa baten jabeei), eta hala, salerosketa hori tarteko, koadroaren testuingurua neutralizatuta geratu zen, artelanaren alderdi estetiko hutsaren alde.

Gauza bera esan daiteke Eduardo Txillidari buruz ere. 1972an *Lugar de Encuentros III* izeneko eskultura jarri zuten Madrilgo Castellana kalean, baina hurrengo urtean, Madrilgo alkatea zen Carlos Arias Navarrok eskultura kentzeko agindua eman zuen. Txillidak beti aipatu izan zuen arrazoi ideologikoak bultzatuta hartu zela erabaki hura. Badirudi Francoren goi agintariari ez zitzaizela gustatu urte haietan Txillidak arte konprometituago baten alde hartutako bidea<sup>5</sup>. 1978ra arte eskultura ez zen lehengo tokira itzuli.

50eko hamarkadan erregimenaren eta artisten artean sortutako sinbiosia hautsita, aurreko urteetan hasitako beste arte mota eta artista modu batzuk indarra hartzen hasi ziren 60ko hamarkadan, langile eta ikasleen borroka-

<sup>5</sup> Ezaguna da hainbat herri-mugimenduren alde izandako jarrera. Adibidez, 1974an zentral nuklearren kontrako logotipoa diseinatu zuen, eta hurrengo urteetan, euskal unibertsitatearen aldekoa (1975ean) eta amnistiaren aldekoa (1976an).

rekin bat eginda. Urte haietan zaila izan zen artearen helburu estetiko hutsaren ideari eustea, eta arte konprometituaren aldeko jarrerak azaleratu egin ziren urpetik. 50eko hamarkadan informalismoaren abstrakzioari aurre egin zioten joera ugari zabaldu ziren, nazioarteko figurazioari jarraituta edo Espainiako egoerara moldatuta. Figurazioaren inguruan ibilitako artista gehienak antifrankismoko militante intelektualen artean zeuden, Espainiako Alderdi Komunistaren inguruan, hain zuzen ere: Eduardo Arroyo (atzerrian), Equipo Crónica, Juan Genovés, Estampa Popular eta abar. 50eko hamarkadan erregimenarentzat ez ziren arriskutsuak, beste arte joera nagusiaren aldean ikusezinak eta klandestinoak zirelako. Baina 60ko hamarkadan gizartean gertatzen ari ziren aldaketak ikusita, diktaduraren egiturak haiek zelatatzea eta kontrolatzea erabaki zuen. Orduetik aurrera artista eta idazle asko «intelectuales políticamente conflictivos» etiketaren pean sailkatu zituzten, eta behin baino gehiagotan Informazio eta Turismo Ministerioak haiei buruzko txostenak egin zituen: Vicente Aguilera Cerni, Andreu Alfaro, Francisco Álvarez, Juan Antonio Bardem Muñoz, Manuel Calvo Abad, Francisco Candel, José Manuel Caballero-Bonald, José María Castellet, Carlos Barral, Gabriel Celaya, Francisco Cortijo, Ángel Crespo, Juan Genovés, José Agustín, Juan eta Luis Goytisolo, Jesús López Pacheco, Armando López Salinas, Manolo Millares, José Monjalés, Isaac Montero, Francisco Moreno Galván, Lauro Olmo, Blas de Otero, José María de Quinto, Alfonso Sastre, Rafael Solbes, Francisco Vallverdú, Ricardo Zamorano eta abar (Haro, 2010: 218).

Arte joeren artean, Estampa Popular izeneko kolektiboa izan zen arriskutsuena frankismoarentzat. Mugimendua artista-talde batek fundatu zuen Madrilén, 1959an, Jose Ortegak bultzatuta. Madrilgoaz gainera, Sevillan, Kordoban, Bizkaian, Valentzian, Katalunian eta Galizian ere sortu ziren taldeak. Bizkaikoa 1962an osatu zuten Agustin Ibarrola, Maria Dapena, Ismael Fidalgo eta Dionisio Blanco artistek eta Gabriel Aresti, Antonio Gimenez Pericas eta Vidal de Nicolas idazleek.

Hasieran frankismoko agintariak ez ziren batere kezkatu Estampa Popular zela eta, haien iritziz kolektibo horretakoek egiten zituzten grabatuek ez zutelako kalitate artistikorik, eta, gainera, arte-sare komertzialetatik kanpo

zeudelako. Honelaxe hitz egiten zuten Estampa Popularri buruz arte plastiko-koen sailean 1960an:

En contestación a tu nota nº182/63 de fecha del cte., te comunico que el grupo de artistas progresistas de Madrid, centrado en torno a lo que ellos llaman 'La estampa popular' es, en cuanto grupo artístico, una auténtica porquería. Se han refugiado en él los pintores fracasados que no pueden triunfar por ningún otro camino y que lo que desean es un poco de ruido en torno a ellos. Hay un solo valor de primera fila, de primerísima incluso, que es Antonio Saura. Con los demás no vale la pena contar. (Haro, 2010: 218)<sup>6</sup>

Baina hamarkada aurrera zihoan heinean, zentsura erabili beharko zutela konturatu ziren Francoren goi-agintariak. Hain zuzen, erakusketak debekatzea eta argitalpenak zentsuratzea izan zen Estampa Popularren ekimen interesgarri batzuk eragozteko tresna.

1963ko otsailean, esate baterako, Estampa Popularrek erakusketa bat zabaldu zuen Madrilgo Quixote izeneko galerian. Otsailaren 23an idazle-talde zabal baten testuak irakurtzekoak ziren erakusketaren testuinguruan, horien artean Gabriel Celaya, Ángel Crespo, Gabino Alejandro Carriedo, Caballero Bonald, Angel González, Pacheco, Julián Marcos, Carlos Álvarez, José Esteban, Antonio Leyva eta José García Blanco. Ezin izan zuten ekitaldia egin, ordea, gobernuak debekatu egin baitzuen iragarri bezain laster (Haro, 2010). Antza, hitza irudia baino arriskutsuagoa zen frankismoko agintarien begietara, 50eko hamarkadako esperientzia kontuan hartuta.

Hala ere, hitzaren eta irudiaren arteko elkarketak bultzatzen segitu zuten Estampa Popularreko taldeek, eta badugu literaturaren eta artearen arteko kolaborazioaren adibide eder bat Bizkaiko Estampa Popularreko taldean. 1967an, Gabriel Arestik *Euskal Harria* liburua argitaratu nahi izan zuen Agustín Ibarrolaren grabatuekin. Liburuek lehenbizi zentsuraren galbahea

<sup>6</sup> «Carlos Areán. Sobre los artistas progresistas de Madrid (Estampa Popular). Informe del Jefe de la Sección de Artes Plásticas y Audiovisuales al Ilmo. Director General de Información, Madrid, 26 de diciembre de 1960». (Haro, 2010: 218)

pasatu behar zuten, ordea, eta hantxe geratu ziren bahe xeheegian, argitaratu ezinda, Arestiren poema batzuk eta Ibarrolaren 13 grabatuetatik bi (kartzelaren irudi esplizitua zuena eta ukalondoa altxatuta ageri zuen giza irudia) eta azala.

Hamarkadaren bukaera aldera, 1968ko irailaren 26an, Galiziako Estampa Popularrek erakusketa bat antolatu zuen Tuyko Galicia izeneko jabetxe batean. Erakusketa ibiltaria behar zuen, eta urriaren 3an itxi behar zuten Tuykoa, handik Galizian barrena jarraitzeko, baina alde aurretik poliziak itxi zuen, erakusgai zegoen Jose Ignacio Pardo Pedrosaren grabatua armadarentzat iraingarria zela iruditu zitzaielako. Xavier Pousa, erakusketaren antolatzailea, atxilotu eta kartzelara eraman zuten. Salaketan, erakusketak baimenik ez izatea leporatzen zitzaien, besteak beste, baina aitzakia hutsa dirudi horrek, aurretik emana baitzieten baimena. Epaile militarren aurretik pasatu ondoren, antolatzaileak atxilotu egin zituzten; grabatuaren egilea, ez, ordea, harrigarria bada ere. Arazoa grabatuak irudikatutako militarren bustoan zetzan, antza. Bi zatitan banatutako irudiak alde batean militar baten burua eta bularraldea irudikatzen zituen, irabazitako dominak paparrean zituela; beste aldean, berriz, irudi beraren erradiografia moduko bat ageri zen, dominetan hildakoak ikusten zirela. Jendea hiltzeak militarrei saria zekarkielako interpreta zezaketen ikusleek, eta horrek asaldatu zituen agintariak, itxuraz, nahiz eta azkenean epaile militarrek salaketa artxibatu zuen (Haro, 2010).

60ko hamarkadan diktaduraren kontra gizartean sortutako borrokak eta erregimenaren erantzun errepresiboak artearen konpromisoa bultzatu zutezela esan dezakegu. Artea zenbat eta konprometituagoa, erregimenak orduan eta erantzun errepresibo handiagoa, eta hala, zentsura bere ekina areagotuz joan zen 60ko hamarkadan eta 70ekoan. Aipatu ditugu Estampa Popularreko artistek izan zituzten arazoak, eta zentsuraren beste hamaika adibide aipa genezake, hasi arte-liburuetan eta buka erakusketa debekatuetan, batez ere 70eko hamarkadaren hasieran Euskal Herrian.

Adierazgarria da arte-liburu batek Euskal Herrian izan zuen arrakasta itzela eta liburu horren beraren jarraipenak zentsurarekin izandako arazoak. Jorge Oteizak 1963an argitaratutako lan batez ari gara: *Quousque Tan-*

dem...! *Ensayo de interpretación estética del alma vasca* liburuaz. Zentsurak baimendutako lan hark izugarritzko arrakasta izan zuen euskaldunen artean; batez ere, Oteizak euskal kulturari egin zion gorazarrearengatik. Gaur egunetik begiratuta, argi dago zentsurak ez zuela asmatu *Quousque Tandem* baimenduta<sup>7</sup>, baina hiru urte geroago ez zuen berriro oker berbera egin liburuaren bigarren zatia izan behar zuen harekin: *Ejercicios espirituales en un túnel* izenekoa. Joan Mari Torrealdai *La censura de Franco y el tema vasco* liburuan jasota laga zuenaren arabera, zentsuratzaileek idatzitako txostenetan liburuaren arriskuak azpimarratzen zituzten, hala nola, Eliza ofizialaren nahiz Francoren erregimenaren kontrakoa izatea. Txostenaren egile batek argi eta garbi azaltzen du liburuaren argitalpena zati batzuk ezabatu eta aldatu ondoren egin beharko litzatekeela:

Despechado por la oscuridad a que le relega su persistente y explicable frustración profesional, sigue Oteiza debatiéndose en el laberinto mental de unas pretendidas teorías estéticas, en las que ya se embrollaba la singular dialéctica de su QUOUSQUE TANDEM.

Solo que entonces los desahogos del autor en torno a su estrafularia y sintomática devoción por el vacío no traspasaban los límites de una divagación caprichosa, como esta, por ejemplo de los idiomas y de los nombres cóncavos y convexos, o de la elocuencia tácita de las palabras inexistentes, inadvertidas por Unamuno, mientras que aquí se lanza resueltamente al disparate escandaloso y agresivo: 'Lenin (lo mismo que Juan 23, ambos de feliz memoria...)' (página 2 del Ejercicio 3); ... 'horrorizado de tanto ataque continuado al alma de nuestro pueblo...' (el horrorizado es un grupo de artistas integrado por el propio Oteiza y un amigo suyo); ... 'la descomposición del alma vasca por efecto del catolicismo y de la cultura grecolatina...' (pág. 3)... 'nuestra generación sofocada en el túnel sin salida de

<sup>7</sup> «Este ejemplo de confusión mental, difícilmente superable, desacreditaría por sí solo la presunción racista de superioridad vasca en que el autor se complace con inocente confianza. Así como en la versión plástica de su concepción del 'vacío arquitectónico receptivo' estuvo por lo visto desacertado, tampoco es de temer que haga escuela en la literaria. Por consiguiente, la obra, que no ataca a la moral, no acusa tendencia política reprobable, ni ostenta –por desgracia– asomo alguno de mérito literario, puede autorizarse como un inocuo desahogo personal.» (Torrealdai, 1999: 65)

1936'... y otras intolerables desconsideraciones al Vaticano, a los Obispos y a la integridad patria marginadas en negro en anterior lectura y ahora subrayadas o tachadas en rojo por el suscrito, que no las considera publicables, ni siquiera en una obra como esta, de escasa difusión y de antemano desautorizada por su patente futilidad.

Por lo que propone que se condicione su publicación a las mutilaciones señaladas.

Beste txosten batzuetan ematen den azken aholkua, ordea, ez argitaratzea da: «Todo el libro es de una incoherencia, de un disparatado subido, junto a unas indudables manifestaciones neuróticas que hacen comprensibles las alusiones continuas a la denegación de los impresores para aceptar sus trabajos.»

Es evidente que por las razones obvias de un separatismo a ultranza, de un remover aguas tranquilas, de un querer agitar a los jóvenes sacerdotes (pág. 43), y de tratarse de algo sin pies ni cabeza, la opinión del Lector es que la obra NO DEBE AUTORIZARSE. (Torrerai, 1999: 66-67)

Bestalde, diktadorearen azkena gertu ikusten hasi ziren urteetan errepre-sioa eta zentsura indartu egin ziren, aurreikusten zuten trantsizio-epera diktaturaren balioak ahalik sendoena iristeko. Horren adierazgarri dira debekatutako liburu, antzezlan eta erakusketa ugariak 70eko hamarkadaren hasieran.

1972an Iruñeko Topaketak izeneko ekitaldi interesgarria antolatu zen huartetarren babespean. Nazioarteko artearen erakusgarri izan behar zuen hark euskal artearen presentzia ere izan zuen, erakusketa baten bidez. Santiago Amon arte-kritikariak *Arte vasco actual* izenburupean 20 euskal artista bildu zituen Nafarroako Museoan, eztabaida ugariren artean. Baina irekiera-egunaren ostean, antolatzaileek Dionisio Blancoren *El proceso de Burgos* koadroa erakusketatik kendu zuten, gobernuko agintariak egin aurretik. Horrek artisten arteko istiluak eragin zituen, eta Blancok berak gainerako bere lan guztiak erakusketatik kendu zituen. Ibarrolak beste horrenbeste egin zuen, eta beste artista batzuek beraien lanak oihalez estalita edo atzekoz aurrera jarrita erakutsi zituzten. Antzeko zerbait gertatu zitzaion Xabier Morras artistak erakusketan zuen Kristo gurutziltzatua irudiari. Antolatzai-

leek lana kendu ez bazuten ere, zati batzuk estali zizkioten, zentsura ofizialaren beldur. Gertaera horrek ondo adierazten du zentsura ofizialak lortutako garaipena. Haiek artelanik zentsuratu baino lehen, garaiko arte-antolatzaileek beraiek autozentsura erabiltzen zuten beldurrak eraginda.

Zentsura giro horretan gertatu zen beste artelan bat kentzea erakusketa batetik. Hurrengo urtean izan zen, 1973ko abenduan. Gobernuaren aginduz, Mikel Diez Alabaren lan bat kendu zuten Bilboko Lúzaró galeriatik. Izenbururik gabeko koadro hartan besoan oihal beltza eta bularrean burezur baten irudia zituen gizon baten zatia ageri zen. Urte hartako abenduaren 20an ETAk Luis Carrero Blanco gobernuko presidentea hil zuen Madrilen, eta agintariak uste izan zuten Diez Alabaren koadro hark hildakoari egiten ziola erreferentzia. Errespetu falta edo isekatzat hartuta, beraz, erakusketatik kentzea agindu zuten, nahiz eta irudian hildakoari erreferentzia zuzena egiten zionik ezer ez zegoen.

### Epilogo: trantsizio delakoa

70eko hamarkadaren hasieran bizi izandako errepresio eta zentsura giroa ez zen desagertu Franco hil ondoren; alderantziz, 1980ra arte egoera ez zen baretu. 1977 eta 1978 artean legeak aldatu arren, zentsura ez zen Francoren diktadurarekin desagertu, Joan Mari Torrealdai eta beste zenbait ikertzailek –tartean, Berta Muñoz Cálizek– azpimarratu duten moduan. Trantsizio deritzon garaian behin eta berriz erabili zen zentsura politiko eta morala, behar zen toki eta uneetan. *La cultura en transición* liburuan Guilia Quaggio historialariak trantsizioko lehen urteetako zentsuraren adibide ugari ematen ditu:

En 1975, un librero de Cáceres fue condenado por escándalo público por haber expuesto en el escaparate de su tienda la Maja Desnuda de Goya. [...] A finales de 1976, en Málaga, en una sala de exposiciones de la Caja de Ahorros de Antequera se produjo un acontecimiento muy ilustrativo de los tiempos en curso: el mismo día de la inauguración de una muestra, el Director de la sala, Alfonso Canales, ex-Premio Nacional de Literatura, ordenó que se retirasen cinco diseños del artista José Díaz Pardo. En las pinturas aparecía un Cristo desnudo con el corazón en la mano. Para el señor Canales el



tema representaba una clara falta de respeto. El resto de artistas presentes armaron un gran revuelo y, como sucedió en otras muchas circunstancias similares, por solidaridad, decidieron no participar más en la exposición. (Quaggio, 2012: 214)

Ez dira ahaztekoak, gainera, Els Joglars konpainiari 1978an egindako gerra-kontseilua, *La Torna* antzezlanaren taularatzeagatik, eta 1979an Pilar Mioren *El crimen de Cuenca* filmari ezarritako debekua, guardia zibilaz filmean ematen zen irudia zela eta (torturengatik, batik bat); filma ezin izan zen 1981era arte pantailaratu.

Interesgarria da, bestalde, arte-liburu batek jasan zuen debekua Franco hil ondorengo urteetan. Nahiz eta zentsura era ofizialean 1976an desagertu, agintariak urte hartako Veneziako Bienalaren katalogoa banatzea debekatu zuten. Espainiaren parte-hartzea berezia izan zen 76ko Bienal hartan. Franco hila zen, Estatuak lehen urratsa egin zuen nazioarteko presentzian aldatketak erakusteko, eta hala, Bienalaren antolatzaileek Tàpies, Saura, Equipo Crónica, Tomás Llorens eta Valeriano Bozalek osatutako komisioaren esku utzi zuten Espainiako pabiloian jarri behar zen erakusketa. Aurkeztu zuten erakusketa, «España: vanguardia artística y realidad social», ez zen gobernuaren gustukoa izan, XX. mendeko Espainiako artearen oso bestelako irakurketa bat egiten zuelako, ordura arteko Francoren gobernuak egindakoa ez bezalakoa. Bienaleko erakusketa egin zen, egin, gobernuaren eta komisioaren arteko istilu artean izanda ere, baina katalogoa ezin izan zen Espainian banatu, «por supuesta propaganda ilegal», garaiko *El País* egunkariak azaldutakoaren arabera<sup>8</sup>. Argi dago Franco hil ondoren erabili ziren argudioak diktadorea bizirik zegoen garaikoen oso antzekoak zirela.

Hain zuzen, arte-historiaren irakurketa izango da urte haietatik aurrera gudu-zelaia. Errepublikara garaiko eta diktadura garaiko arte konprometituen interpretazioak hustu eta artearen alderdi estetikoak azpimarratzea izan zen trantsizioko gobernuen helburua (bai UCDekoena, bai PSOErena), Francok 50eko hamarkadan egin zuen bezala. Quaggiok dioen moduan:

<sup>8</sup> *El País*, 1976ko abenduaren 14an. (Quaggio, 2012: 214)

Sin embargo, los actos institucionales prescindieron, en buena lógica de la razón de estado, de aquellas expresiones artísticas manifiestamente críticas con el estado de cosas imperante. Tales expresiones se consideraban potencialmente desestabilizadoras del statu quo y capaces de socavar la unidad de las instituciones españolas. Así sucedió, por ejemplo, con el arte de Estampa Popular, complejo movimiento que, con sus diversos grupos, se fraguó como forma de oposición política y ética a la dictadura. Con el cambio democrático, de hecho, la propuesta artística muy politizada de este movimiento no concordaba con la esperanza de moderación, reconciliación y superación de las herencias de la dictadura que albergaba, si no la población, sí el Estado. A la nueva España democrática no le gustaba contemplarse en los retratos de un colectivo muy vinculado a la ideología marxista y que mostraba descarnadamente el pasado y el presente de un país atrasado, aislado, oscuro y tristemente oprimido. España era ahora diferente, o sobre todo quería serlo: el espejo en el que la Nación debía descubrir su imagen estaba siendo construido en ese mismo momento porque el reflejo buscado no vivía en el día de ayer sino que habitaba en el de mañana. (Quaggio, 2012: 216)

Gertatuaren kontakizuna edo irakurketa eraikitze horretan beste laguntzaile bat gehitu zitzaion zentsura instituzionalari, eta artista konprometituen kontrako beste errepresio-modu bat bihurtu zen. Estatuko aparatuetatik hurbil zeuden talde paramilitarrak artistak mehatxatzen eta beldurtzen hasi ziren, Gerra Zibilean eta diktaduran lortutakoak gordetzeko erregimen berrian. Euskal Herrian, esate baterako, Ibarrolari baserria erre zioten 1975ean<sup>9</sup>, eta 1976an Txillidak heriotza-mehatxuak jaso zituen Comando Benito Mussolini de Orden Nuevo izeneko talde baten izenean, Amnistiaren Aldeko Batzordeekin lankidetzan aritzen zela eta. Halaber, testuinguru horretan gertatu zen Ibarrolaren erakusketa batek jasandako zentsura, 1980an. Zaragozan zuen Ibarrolak erakusketa, eta hiriko alkate sozialistak hura ixtea erabaki zuen, militar eta ikurrina asko irudikatzen zirela argudiatuta<sup>10</sup>.

<sup>9</sup> Harrigarria da 2000. urtetik aurrera mehatxuak eta bere lanen kontrako erasoak beste mutur politikotik iristea, ETAK Ibarrola behin baino gehiagotan mehatxatu baitzuen, eta Omako basoaren kontrako erasoak ez ziren gutxi izan.

<sup>10</sup> *El País*, 1980ko azaroaren 26an. (Quaggio, 2012)

Bai era instituzionalean eta bai modu parainstituzionalean, jarrera gogorak erabili ziren trantsizio deritzen urte haietan disidentziaren kontra, eta ugaritu egin ziren debekuak. Francoren diktaduratik irtendako kultura gizar-tearekin konprometituta zegoen, eta erakunde berriek kontrolatu nahi zuten.

Azkenik, eta harrigarria bada ere, ezkerrera lerratutako kultur mugimenduek beren burua eskaini zuten bake sozialaren alde. Guillem Martínezek *Arte y transición* liburuan aipatzen duen bezala, kulturaren desaktibazioa ezkerretik iritsi zen. Erakunde barruan txertatzen hasi zen ezkerraren itunen garaia Moncloako Itunarekin zabaldu zen 1977. urtean. Orduetik aurrera, ezkerrek, bake sozialaren alde, zituen altxorretan preziatuena eskaini zion estatuari: kultura. Guillem Martínezen hitzetan: «Básicamente la relación del Estado con la cultura en la Cultura de la Transición es la siguiente. La cultura no se mete en política –salvo para darle la razón al Estado– y el Estado no se mete en cultura –salvo para subvencionarla, premiarla o darle honores–» (Martínez, 2012: 45).

Jarrera horren adibide ugari eman badaitezke ere, Juan Genovések 1976an Junta Democrática zelakoarentzat diseinatu zuen kartela aipatuko dugu. Junta Democráticak Espainia demokrazian sartzeko 12 puntu idatzi zituen, eta horietako bat, garrantzi handikoa, amnistia zen. Horregatik, kartelean azaltzen zen irudia *amnistia* hitzari lotuta geratu zen 1976az geroztik. Baina, 1980an, Espainiako Kultura Ministerioak erosi egin zuen kartela argitaratzeko erabilitako Genovésen koadro originala. Honela justifikatu zen prentsan: «Suponía, además, el símbolo de nuestra transición hacia la democracia y el ferviente anhelo de la definitiva reconciliación entre los que Antonio Machado denominó las dos Españas»<sup>11</sup>. *Amnistia* hitzaren arrastorik ez. Nahiz eta Reina Sofía museoaren bilduman 1980. urtean sartu, ez zen orain dela gutxira arte erakutsi.

Ikusten denez, trantsizioan zentsura ez zen desagertu, nahiz eta 80ko hamarkadatik aurrera zertxobait baretu. Eta baretu zen, zuzen esanda, egiaz zentsura beharrik izan ez zelako, kulturak disidentziaren gotorleku izateari

<sup>11</sup> *El País*, 1980ko urtarrilaren 3an. (Quaggio, 2012: 211)

laga baitzion, berriz ere esparru estetikora mugatuta, konpromiso soziala alde batera lagata.

Zentsura aplikatu izan zenetan, hala nola ezkerreko talde kritikoei eta erregimenak onarpen ahula zuen tokietan (Euskal Herrian, batez ere), ez zuten aparteko arazorik izan, beste zerbaiten aurkako borrokatzat mozorrotuta erabili zenez, zentsuratzat hartu ez zelako, eta, gainera, borroka hark Espainian ia erabateko kontsentsua zuelako (baita intelektual deritzenen artean ere). Euskal Herrian bertan, kontsentsua hain erabatekoa ez bazen ere, herritarren ehuneko handi bati zentsura ikusezina gertatu zitzaion, hitza bera erabiltzen ez zelako eta bitartekoek helburu nagusiagoak justifikatzen zituztelakoan.

Trantsizioko egoeraren bukaeraren aurrean egon gaitezke azken urteotan. Zentsura itzuli izanak adierazten du kultura berriro ere gizarteari begira jarri dela. Erregimen batek bere burua arriskuan ikusten duenean, zentsura erabiltzea izaten du lehen tresna, eta azken urteotan hamaika zentsura-ekinaldi izan dugu, hamaika kultura-adierazpenetan, direla rap-kantariei, direla komiki-marrazkilariei, direla idazle eta artista plastikoei ezarriak.

## Ondorioak

Francoren zentsura errepresiorako tresna zenez, diktadura aldatuz joan ahala aldatu egin zen zentsura ere. Zentsuraren zenbaterainokoa artearen arriskuaren heinekoa izan zen, noiz gogorra noiz arina, zer behar zen. Lehenbiziko epe bateko errepresio bortitzak artea otzantzea lortu zuen. Diktadurak bigarren epe hura nazioartean modernizazio- eta normaltasun-itxura emateko erabili zuen; Espainiako arteak arrakasta lortu zuen nazioartean, hantxe zituzten hainbat artistaren sariak: Tàpies, Txillida, Saura, Oteiza, Palazuelo... Baina 60ko hamarkadak aurrera egin ahala, artea berriz ere gizartearekin lotu zen, konpromiso sozialak Franco hil arte iraun zuen, eta trantsizioko lehenbiziko urteetan jarraitu, 80ko hamarkadara arte gutxi gorabehera. Horrek zentsura indartzea ekarri zuen.

Arte plastikoetan, debekatzearen eta erakusketak ixtearen estrategia erabili zen nagusiki, lehenago zentsura baino gehiago. Lanak erakuts zitezen

debekatzea, erakusgai jarritakoak kentzea edo erakusketak ixtea izan zen diktaduraren zentsuraren lana. Zinemaren eta literaturaren aldean arte plastikoek zabalpen murriztagoa eta elitistagoa izan ohi dutenez, debeku administratiboa nahikoa izaten da.

Azkenik, oraindik ez dago ikerketa zehatzik arte-liburuen zentsuraren gainean, liburu eta diskoen azalen, kartelen edo komikien inguruan.

## Bibliografia

Albarrán, Juan (zuz.), 2012, *Arte y transición*. Madril: Brumaria.

Albarrán, Juan, 2010, «Estéticas de la resistencia en el último franquismo: entre la investigación lingüística y la consolidación del movimiento asociativo», *Artigrama*, 25 (2010).

Haro, Naomi de, 2010, *Grabadores contra el franquismo*. Madril: CSIC.

Jiménez-Blanco, M.D. (zuz.), 2016, *Campo cerrado. Arte y poder en la posguerra española 1939-1953*. Madril: Reina Sofía Arte Zentroaren Museo Nazionala.

Llorente, Angel, 1995, *Arte e ideología en el franquismo (1939-1951)*. Madril: Visor.

Martínez, Guillermo, 2012, «CT o 35 años de cultura española. Descripción, estupor, temblores y un ejemplo barcelonés de cómo fue desactivada la cultura en la Transición», in *Arte y Transición*. Madril: Brumaria.

Marzo, Jorge Luis, 2007, *Art modern i franquisme. Els orígens conservadors de l'avantguarda i de la política artística a l'Estat espanyol*. Girona: Fundació Espais d'Art Contemporani.

Marzo, Jorge Luis eta Mayayo, Patricia, 2015, *Arte en España (1936-2015). Ideas, prácticas, políticas*. Madril: Cátedra.

Moya, Adelina (zuz.), 2008, *Sala Studio (1948-1952). Una aventura artística en el Bilbao de posguerra*. Bilboko Arte Ederren Museoa.

Pérez Segura, Javier, 2017, *iBienvenido, Mr. Carnegie! Arte español en las Internacionales de Estados Unidos (1898-1955)*. Universidad de Alcalá de Henares.

Prado, Begoña, 2011, *Sala Studio 1948-1952. Tedio o vanguardia en el Bilbao de Posguerra*. Tesis.

Quaggio, Giulia, 2014, *La Cultura en Transición: reconciliación política cultural en España, 1976-1978*. Madrid: Alianza Editorial.

—, 2012, «Recomponer el canon estorbado. Pio Cabanillas y la política cultural de UCD», in *Arte y Transición*. Madrid: Brumaria.

Torrealdai, Joan Mari, 1999, *La censura de Franco y el tema vasco*. Donostia: Fundación Kutxa.

# Gabriel Arestiren poesia zentsuraren aurrean. Isiltasun garaietarako kodea

La poesía de Gabriel Aresti ante la censura. El código  
de los tiempos del silencio

La poésie de Gabriel Aresti avant la censure. Le code  
des temps du silence

The poetry of Gabriel Aresti facing censorship. The  
code for times of silence

OTAEGI IMAZ, Lourdes  
(UPV/EHU-MHLI)<sup>1</sup>

Noiz jaso: 2019-03-04

Noiz onartua: 2019-06-12

---

<sup>1</sup> Argitalpen hau Eusko Jaurlaritzak finantzatzen duen MHLI ([www.mhli.net](http://www.mhli.net)) ikerkuntza taldearen US 17/10 (UPV-EHU) eta FFI2017-84342-P (MINECO) proiektuen baitan gauzatu da.

Artikulu honen xedea Gabriel Arestiren poemak hurbiletik aztertuz Gerra Zibilaz hirurogeitan eta hirurogei eta hamarretan moldatzen ari zen euskal memoriaren inguruan hausnartzea da. Gabriel Arestiren testuen azterketan arreta berezia eskainiko zaio iraganaren memoriari eta bere garaiko gertaerei loturiko emozio adierazpenei, betiere zentsurak mugatzen zion zeharkako adierazpen lausoari erreparatuz. Arestiren idazlanetan mamitu den Gerra Zibilaren irudikatze kritikoaren berezitasun literario eta erresistentzia ideologikoak agerrarazi nahi dira, eta iberiar literaturetako sortzaile garaikideekin partekatu zituen estrategia eta jarrerekin alderatu.

**Gako-hitzak:** Euskal literatura, euskal poesia, zentsura, Gabriel Aresti.

El objetivo de este artículo es reflexionar, a través de la lectura atenta de los poemas de Gabriel Aresti, acerca de la memoria vasca sobre la Guerra Civil que se iba forjando en los años sesenta y setenta del pasado siglo. En el análisis de los textos de Gabriel Aresti se hará especial hincapié en la memoria del pasado y la expresión de las emociones relacionadas a los sucesos de su época, prestando especial atención a la velada expresión literaria a los que se veía limitado por mor de la censura. A lo largo del artículo se visualizarán las resistencias ideológicas y las especificidades literarias de la visión crítica que se desarrolla en los textos de Aresti, y se procederá a compararlos con las estrategias y actitudes que compartió con los creadores de las literaturas ibéricas de su época.

**Palabras clave:** Literatura vasca, poesía vasca, censura, Gabriel Aresti.

L'objectif de cet article est de réfléchir, à travers la lecture attentive des poèmes de Gabriel Aresti, à la mémoire basque sur la Guerre civile qui s'est forgée au cours des années soixante et soixante-dix. Dans l'analyse des textes de Gabriel Aresti, on mettra particulièrement l'accent sur la mémoire du passé et l'expression des émotions relatives aux événements de son époque, en s'intéressant surtout langage indirect et crypté dans lequel il s'exprimait, étant limité par la censure. Nous voulons visualiser les résistances idéologiques et les spécificités littéraires de la vision critique présentes dans les textes d'Aresti et les comparer avec les stratégies et les attitudes qu'il partagea avec les auteurs ibériques de son époque.

**Mots-clés :** Littérature basque, poésie basque, censure, Gabriel Aresti.

The objective of this article is to reflect about the Basque memory of the Civil War that was forged in the years sixty and seventy of XX century, through the close reading of the poems of Gabriel Aresti. In the analysis of the texts of the great poet from Bilbao, special emphasis will be placed on the memory of the past and the expression of emotions related to the events of Francoist period felt as the continuation of the same contention. For that purpose, we will pay special attention to the cleverly softened or heavily elaborated literary statements to which he was pushed for the sake of censorship. His poetry's close reading will visualize the ideological resistance and the specificities of the critical vision that develops in his texts, and it will enable us to compare his sometimes-elusive style with the strategies and attitudes that he shared with other creators of the Iberian literatures of his time.

**Key words:** Basque literature, poetry, censorship, Gabriel Aresti.



## 1. Isiltasun aroa

Orokorrean esan daiteke gutxi direla gerraosteko lirikari buruz eta zentsurak hartan egindako eraginari buruzko ikerketa lan xeheak, hala euskal lirikan nola Iberiar penintsulako beste literaturetan. Interes falta horrek ez die eragin beste genero batzuei; hala narratibak eta antzerkiak, nola kaze-taritzak, eta zer esanik ez zinemak eta arte grafikoek zentsuraren inguruko ikerketa ugari eta baliotsuak izan dituzte. Estatu mailan zentsuraren iker-tzaile ezagunena den Manuel Abellán-ek (1980: 84) eginiko ikerketen emaitzen arabera, zentsuraren arreta gehien izan zuten genero literarioak eleberria eta antzerkia izan ziren, irakurle gehien bil zitzakeen generoak zi-relakoan; aldiz, genero lirikoak, gutxiengo ilustratuaren generoa izanik, zentsuraren arreta gutxiago izan zuela esan zuen, zentsura fitxen kopuru-en eta edukien emaitzetan oinarriturik. Edonola ere, geroztik Luz Montejo Gur-rutxaga (1998: 35) bezalako ikertzaileek frogatu dute zenbait idazlek, hala nola Blas de Otero bilbotarrak, beren ibilbide literario osoan jasan zutela zentsuraren setioa, eta beren liburuak alde zurretiko eragozpenak izan zi-tuztela argitaratuak izateko. Montejoren iritziz, idazleak Espainian eta atze-rrian zuen izen handia zen zaintza estu horretako arrazoi nagusia, bai eta Francoren erregimenaren aurkako jarrera agerikoa zuelako ere.

Edonola ere, Memoria Ikasketen azken urte hauetako ekarpenen ondorioz, gero eta nabarmenago bilakatu da poesia sozialaren deiturapean biltzen den egile eta idazlanen esparruko testuetan Gerra Zibilaren eta diktaduraren oroi-men modu bat islatu zela zeharkako mintzairaz. Giza berean, argigarriztat jo-tzen dela hura berraztertzea zentsuraren ekintzaren eraginpeko diskurtsotzat, gerraosteko lirikak garatu zuen kode sinbolikoa eta diskurtsuaren zenbait gako argitzeko, honela, poesia soziala kalitate gabekoa edota ideologizazioari edo errazkeriari emana delako uste axalekoak gaintuz. Omar Navarrok 1987an Arestiren edizio berria ospatuz adierazi zuen bezala:

Ibon Sarasolak, [...] gure neba bilbotarraren obra poetikoan lanik poetikoena «Maldan Behera» dela diosku. Gerokoa, badakizue, hain fama zantarra duen «errealismoa» besterik ez ei da, hots, ez-poesia. Aurritzi horren modukoak, [...] azterketaren bidezko frogaren bi-dez erakutsi beharko lukete non duten oin-iritzia. (1987: 17)

Azterketa testual xeheak eman litzake oin-iritziak, eta maila batean aldatu egingo dute uste arin hori; gisa berean, memoria ikasketen diziplinar-teko metodologiak ere aukera zabala eskainiko digu testuen azterketa testual eta arretatsuaz haratago joan eta garaiko poesiaren interpretazio integralagoa ondorioztatzeko: gerraosteko belaunaldia osatzen duten idazleek (1929-1938 artean sortutakoek) Gerra Zibilaren oroimenaren gaia modu errekurrentean ekarri zuten beren lerroartera, modu agerikoago ala ezkutuagoan, kanpoko gertaera lazgarria barne-barneko zauri gisa beren testuen ondoko paisaia gisa eratuz.

Poesia sozialaren ikertzaileen artean, bereziki aipagarri gertatu da Pilar Cáceres-ek Félix Grande poetari buruzko ikerlanaren hitzaurrean adierazi zuena, alegia, garaiko poeten adierazpenaren *ethosean* sentsazio fisiko eta psikiko negatiboen bidez adierazten dela poetaren ezinegona: goseak, egarriak, akidurak, beldurrak, oinazeak eta abaildura psikikoak adierazten dutela poetaren negatibotasuna, esan ezin duen traumaren adierazpen poetikoaren mintzairak hartzen duen taxua belaunaldiaren ezaugarri bilakatu zela (2013: 15-35). Poetaren sentsazio fisiko eta psikiko ilunek adierazpen modu «gehiegizkoa», hiperbolikoa, hartzen dutela ere adierazgarri da, Cáceres-en iritziz, holokaustoaren hondamenditik bizirik ateratakoek egiten zuten bezala, egoera larri eta muturrekoen adierazpen izango zen mintzaira lirikoak sentsazioen eta emozioen tankera hiperbolikoa hautatzen du, eta hala berean egiten dute Espainiako Gerra Zibilaren ondoko poetek ere. Ikertzaile horrek Félix Granderen poesiaren azterketarako erabilitako metodologiaren emankortasuna abiapuntutzat harturik, gerraosteko testuen azterketa estilistikoari ekingo diogu, betiere aintzat hartuz, euskal sistema-ren barruko baldintzapenez gain, frankismoak hirurogeietan abiarazitako memoria-politikei eta politika horren ondorioei (hala nola, ahanztura, ezabaketa, negazionismoa, erreduktionismoa) aurre egiteko asmoz idatzi zutela Arestiren belaunaldikoek.

Gure ustez, ezinezkoa da belaunaldi haren kideen sorkuntza literarioa egoki eta osoki interpretatzea kontuan hartu gabe irabazleen diskurtsoaren instituzionalizazioaren aurkako jarrera hartu nahi zuen testu produkzioa zela, eta, zentsurak eragozten eta filtratzen zuen diskurtsoa zenez, idazleek modu zeharkakoan soilik mintza zitezkeela. Horregatik, gizartean oihartzu-

nik izan ez dezakeen oihua denez, poeta sozialen adierazpenak «esanezin»-aren ezaugarriak hartzen ditu eta zeharkako adierazpen gisa hartzen ditu zenbait gai eta jarrera. Besteak beste, poeta sozialek beraien garaiko gizar-tearekiko arrotasuna adierazten dute, bakar eta isolaturik daudeneko deserrotze sentimenduak adierazten dituzte, eta «barne erbeste»aren adierazpen bilakatzen dute komunikatzeko ezintasuna, beste idazle sozialekin partekatzen dituzten erreferentziak, izenak eta lekuak aipatuz, zeharka bada ere. Kontu ezaguna da memoria ikasketek eta traumaren teoriaren ikertzaileek hizkera poetikoaren funtzio katartikoa eta terapeutikoa azpimarratu izan dutela, eta horregatik, trauma historikoen adierazpide bilakatzen den literaturaren egiazkotasuna ez dagoela zehazterik pertsona lekuko edo biktima izan den gertakari traumatikoaren handitasun mailaren arabera. Izan ere, adierazpen literarioa ez da «egiagoa» edo zilegiagoa tragedia handiagoa izanagatik; berez, trauma den neurrian, «muturreko egoera»ri dagokion adierazmoldera joko du egileak, hondamendi pertsonala eta kolektiboa iradokitze molde kulturalari atxikiz eta giza sen bati jarraituz.

Gudako haurren postmemoriak poeta sozialen identitatearen osagai bilakatzen du gatazka hura, eta ondoko urteetako kultur adierazpenaren leitmotiv gisa errotzen da. Ohikoa den moduan, gertaera historikoen lekuko izan direnen genero memorialistikoa garatzen dute, autobiografia, memoriak eta eleberrri historikoa, baina, horretaz gain, gerraosteko beste genero literario guztietara ere hedatzen da, eta eleberrriak nahiz antzerkiak, poesiak nahiz bertsoak adierazten dute isilarazitakoa.

Hannah Arendt-ek sortu zuen «egiaren edukia» kontzeptua baliatuz, Pilar Cáceresek esaten digu gerraondoko belaunaldiaren poesiak sarritan hitzek aipatzen dituzten gaiez harantzago begiratzera gonbidatzen gaituela: gai zehatz eta hurbilak aipatu arren, Gerra Zibilaren eta gerraosteko errealitatearen sakoneko gaia iradokitzen dela, trauma eragiten duen bizikizun oinazetsu batekin lotuz. Idazleak talde osoaren historia barneratzen du eta gertaera historikoari bere baitan gertatu bezalaxe, adierazpen lirikoaren mintzagai bihurtzen da. Jakina da, halere, hizkuntza trauma adierazteko tresna kamutsa dela, ez dezakeela egokiro adierazi traumak eragindakoa; eta, halere, hizkuntza da horretara gehien hurbil daitekeen baliabidea. Gal-tzailearen eta isilaraziaren barne mundua modu sortzailean landu dezakeen

kodea hizkuntza da, nahiz eta afektu eta esperientzia horiek adierazterakoan, gerraosteko Espainian bezala, zentsura edota autozentsuraren eragin distortsionatzailea topatuko dituen.

Belaunaldi horren partaide errepresentatiboena da Gabriel Aresti (1933-1975), baina era berean, Xabier Lizardi eta Esteban Urkiaga *Lauaxetarekin* batera euskal identitatearen iruditeriaren sortzaile eraginkorrenetako bat ere bada. Lizardi da Iparragirrereren «Gernikako arbola» (1853) poemaren berrinterpretazio abertzalea eskainiko duena «Asaba zaharren baratza» (1931) poeman. Lauaxeta Pizkundeko poeta aitzindariaren abeslaria da «Itxasora» (1930) poeman eta iraganeko «Amaiurko gaztelu baltza»ko gudariak bezain zindo diren euskal gudarien eredu garatu zuena, bai «Mendigoixaliarena» (1935) poeman, eta bai «Azken oyua» (1937) bezalako poemetan finkatuz euskal gudariaren irudi literario iraunkorra. Arestiren ekarpenari dagokionez, aipagarri da haren poesia oso bestelako garaiei dagokiela, literatura galiziarrean «poesía da tebra», ilunpeetako olerkia, deritzanari, alegia; izan ere, Euskal Pizkundearen ilusio berriaz kutsaturiko Lizardi eta Lauaxetaren aldean, filosofia existentzialistak hedaturiko kontzientzia nihilista eta iluna dagokio Arestiri, bai eta Gerra Zibileko hondakinen artean gatibatua geratu den subjektu poetikoaren ahotsa izatea ere, bere minaren jatorria esan ezinik, eta bere errealitateak gezurtatzen duen memoria ofizialaren inposaketari aurre egin nahiz.

Arestiren *Harri eta Herri / Piedra y pueblo* (1964) poema-bilduman argitaratu zen «Nire aitaren etxea» (1986: 35-37), euskal identitatearen irudikapenetan funtsezkotzat joenezakeen testuetako bat. Hartan, Arestik aitaren etxea deritzana, Lizardiren asaba zaharren baratzea bera da, baina haren egoera aldatua da, erabat. Arestik arerioak erasotzen duen etxeari eusteaz eta azken mugetaraino defenditzeaz hitz egiten du. Modu grafiko horretan irudikatu zuen Arestik gerraosteko euskal etxea, aberri erasotu eta eskastu baten gisan, haren defentsan dena ematea eskatzen dion konpromiso baten aldarri gisa. Horregatik ez da harrigarri izen bereko Eduardo Txillidaren eskultura Gernikako Juntetxeko lur sailean kokatua egotea, balio sinboliko bera baitute, Iparragirrereren Gernikak, Lizardiren asaba zaharren baratzeak eta Arestiren aitaren etxeak, hirurak elkartzen direnez euskal memoria kolektiboaren lekurik adierazgarriena den Gernikan (Otaegi & Gurrutxaga, 2017: 283-298).

Arestiren poesian mamituko da gudaren memoriaren errepresentazioa, gertaerak berak aipatuko dira zeharka, bai eta gertaeren lekukoaren oroitzapenen isla partzialak, poetaren belaunaldikoaren artean hedatuak, itxuraldatuak edo fantasma gisa agertuak, bere testuetara gai literario bihurturik isuririk. Senide, lagun, ezagun eta auzokoen ahotik zuzenean jasotakoak bereganatuko ditu Arestik, eta, bere belaunaldikoentzat bezala, izaera aldaezina, «egia»ren izaera ukaezina hartzen dute lekukotza horiek, eta bere testuetan mamituko den postmemoriaren ezaugarriak hartuko dituzte.

Izan ere, Gerra garaiko Bilbon bizi izan zen Gabriel Aresti, eta hiriko espazioek oro lotzen dute poetaren begirada memoria kolektiboaren gertalekuekin. Lekuek memoria kolektibo horren edukiak iradokitzen dizkiote eta kolektiboarentzako duten esanahia begietaratzen zaio Arestiri haien izenak irakurtzen dituenean edo hiriaren geografiari loturiko gertaerak etortzen zaizkionean oroimenera. Horregatik, Arestiren poesia Bilboko hiriarri osoki lotua dagoela baieztatu daiteke, neurri handi batean hiri hori delako Gernikarekin batean Gerra Zibilaren gertaleku garrantzitsuenetako bat: guda hasita zegoelarik osatu zen Eusko Jaurlaritzaren egoitza egon zeneko hiria da; 1936-1937 arteko hamaika hilabetetan zehar, tropa nazionalen setioa jasan zuena edota hegazkin alemaniarrek erasotzen zutena. Bere hitzaldi batean edo bestean agertzen ditu haur garaiko oroitzapen haiek zeharka:

Gizonak asko sufritzen du. Baina gehiago sufritzen du haurrak...  
Gerra batean bizi den haurrak. Nahikoa alimenturik, nahikoa elikatuarik ez duen haurrak... Eta hala genbiltzan gu, haur flakoak, lur zigorkatu hartan; ikatza lapurtzen genuen, garia eta ogia ohostutzen genuen; tabakoa eta ardoa ebasten genuen... Lortu genuen kultura apurra ere, haginka eta ukabilka hartu genuen liburu debekatuetatik.  
(Aresti, 1986: 10, 86)

Pasarte horren ostean dator «Bilboko kaleak» poema. Arestiren biografia osoki lotua dago Bilbo horri eta bertako poetei. Hala, badakigu Blas de Otero poetarekin 1959az geroztik izandako adiskidantza harremanaren berri, eta haien ahots lirikoaren baitan kezka ideologiko eta sozialek izandako eragina partekatu zutela. *Pido la paz y la palabra* (1955) bezalako poema-liburuen eragina, bai eta ahots konprometitu eta urratu haren era-

gina suma genezake Gabriel Arestiren literaturan bidea egiten, bereziki hirurogeietatik aurrera, Frederiko Krutwig edo Jon Miranderen eredu-ko liluramendutik aldendurik. Gero eta nabarmenago da egileak, Oterok eta Celayak bezala, edukiei ematen diela lehentasuna, hitzen esanahiari ahalik eta etekin gehien ateratzen ahalegintzen dela irakurleari mezu argi baina era berean iradokitzailea helaraziz. Emilio Laso Prieto bilbotarrak idatziriko memorian, esaterako Arestik partehartzen zuen La Concordia-ko tertuliaren iraupen eta garrantziaz hitz egiten zaigu (2004: 6).

Arestiren idazlanek zentsurarekin izaniko harremanaren gaian sakontzeko, lehenik, Arestiren bigarren garai honetako testuak hartuko ditugu aztergai, poesia errealista-sozialeko aro horretako testuetan gauzatu den Gerra Zibilaren eta gerraosteko 25 urteko Francoren bakearen inguruko diatriba pertsonalaren berri azaltzeko. Bigarrenik, 1975 artean Euskal Herriko gertaera politikoez bere poesian eginiko harrera eta hausnarketa hartuko dugu mintzagai. Eta neurri apalean bada ere, azkenik, Arestik Celso Emilio Ferreiro (1912-1979), Salvador Espriu (1913-1985) edota Manuel María (1929-2004) poetekin partekatu zituen esperientzia biografiko eta literarioak, nahiz jarrera hartze linguistiko eta kulturalak ere gogoan hartuko ditugu, aurretik aipaturiko Otero eta Celayaren testuetan mamitzen ez diren kideetasunak aurki baitaitezke Estatuko literatura gutxituen artean eta horiek zentsurarekin izaniko harremanei dagokienez. Aztertuko ditugun testuak dira *Euskal Harria / Piedra Vasca* (1967), *Harrizko Herri hau / Este pueblo de piedra* (1970) eta hil ondoko edizioetan ezagutzera emandako *Azken Harria / Ultima piedra* (1976) eta *Poesia argitaragabea / Poesia inedita* (1986). Liburu horietan agertzen dira hobekienik Arestiren kezka, hala nazio identitateari eta hizkuntz identitateari buruzkoak, nola ideologia eta klase auziez dituen ikuspuntuak. Bere poesia osoa biltzen duen bi edizio baditugu ere, gaurkoan bigarrenari helduko diogu bereziki, Karmelo Landak argitaratutako *Gabriel Arestiren literatura lanak* (Susa, 1986) bildumari, horretan zentsurak kimatu eta eraldatu gabeko Arestiren lanen edizioak erreproduzitu baitira, eta argitara eman gabeko testuak ere bai. Azkenik, Galeuscaren bilkura baten fruitutzat argitaraturiko *Gabriel Aresti, Salvador Espriu, Celso Emilio Ferreiro. Antologia* (Erein, Donostia, 1988) liburuaren hitzaurrean eta oharretan adierazitako informazioaz ere baliatuko gara.

## 2. Kode literario partekatua

XX. mendeko euskal idazlerik aipagarrienen artean dago Gabriel Aresti, bere poesiagatik bereziki, baina antzerkia, eleberria eta kazetaritza ere landu zituen. Euskaltzaindiaren baitan izandako eraginak haren izenaren ospea hedatu du, eta oro har euskal kulturaren alde eginiko lan nekaezinak ere bai. Bere garaiko gizartean ere, Arestiren itzala handia zen, baina Euskal Herrian gertakari politikoen abiadak ez du poeta eraginik gabe utziko. Hala, *Harri eta herri* (1964) arrakastatsua ondoren, *Euskal Harria / Piedra Vasca* liburua sariketara aurkeztu eta irabazi arren 1967an, Arestik zentsurarekin egin zuen topo. Blas de Otero, Gabriel Celaya, José Manuel Caballero Bonald, José Ángel Valente edo José Agustín Goytisolok adinako erasoak ezagutu zituen zentsura frankistaren eskutik. Liburu atal osoak eragotziak, lerro ezabatuak, hitz hobetsiak..., azkenerako, zentsuraren sarean pasako zen eran idazten ikasten zuen idazleak. Halaxe adierazi zuen Blas de Oterok 1976ko elkarrizketa batean:

La censura es un obstáculo terrible, capaz de condicionar, de coartar y, en ocasiones, hasta de hacer callar. Además, la censura genera la autocensura... La censura fue aprendiendo a leer y resultó que el poeta que tuviera interés por publicar en España se encontraba con el problema de que, si escribía tal y como las palabras le iban saliendo, aquello se convertía en algo impublicable. No había otra solución que la obligada de corregir los poemas... Se acaba por adquirir una práctica muy eficaz en sus argucias. (Suñén, 1976: 17)

Blas de Oterok esan bezala, egileek autozentsura egitera jotzen zuten, eta gai arantzatsuak zuzenean aipatzea ekiditeaz gain, adjektiboak, aditzak eta bereziki izenak aldatuz, moldatuz edo kenduz, argumentuak iradokitzen zuen gaia beste nonbait eta beste garai batean kokatuz aurkezten zuten. Beste batzuetan, hitz jokoan bidez adierazten zuten beren pentsamendua, ekiboko, retruekanoa, erretizentzia bezalako pentsamendu eta egitura-figura saiheskorren bidez. Halere, metaforek, metonimiek nahiz sinboloek, hots, hitzen esanahia testuaren barruan beste bat dela adierazten duten tropeok eragiten zuten gehien testuaren interpretazioan ... Moldaketa horiek poesiari berez dagozkion arren, zentsuraren eraginari ihes egin nahirik poetek

sarritan testua *erretorizatza*era jo zuten, azkenerako irakurleari konplizitate eta ahalegin larregi eskatzen ziotelarik poesia sozialeko testuen kodifikazio maila altua aditu ahal izateko.

Ondorioz, Oterok iradoki bezala, kodifikazio ahalegin horren ondorioz, idazleen hizkuntz gaitasun sortzaileak estimulu berezia jasotzen du, eta hizkuntzaren osagai ezberdinen konbinaziotik, hots, poesiaren baliabide foniko, erritmiko, semantiko, grafiko nahiz metrikoen erabilera trebeari esker, zentsurak debekatua duen ideia iradokitzea lortzen du. Bestalde, poetak prozedura metaforiko desbideratzaileak erabiltzeari ekiten dio sarritan, surrealismoak horretarako ematen dizkion bideak zilegituz. Beste batzuetan, poemaren ildoak eskatuko lukeen bidea eten, bat-batean aldatu egiten du, hitzaren osotasuna itxuraldatzen du, hizkuntzaren arauak hizkuntzaren barruan ematen dion esanahitik harantzagoko esanahiak emanez eta sortuz. Sintaxiaren egitura arauzkoa hautsi edo bat-batean bestelakotuz, poemaren tentsioa eta oreka kordokarazten du poetak, esanahiaren aldetik eraginkor eta eder bilakatzen den adierazmoldea lortuz.

Gabriel Arestik darabiltzan estrategien azterketa zenbait eskainiko dugu lan honetan zehar, baina aurrera dezagun, besteak beste, poeta sozialan artean erabilera zabala izan zuen baliabide bat, anagrama: Arestiren «Eki-dazu» (Euzkadi) Gabriel Celayaren «Caniguer»-en kidekoa da (Guernica) edota hitz debekatua (Euskadi, esaterako) amaiera bera duen beste leku-izen batez ordezkatzeko amarruz: «Gora ta gora beti, eta gora Lapurdi...». Beste hizkuntzen erabilera adierazgarria ere sarri topa genezake Arestiren testuetan, bereziki, latin, aleman, ingeles edo frantsesezko epigrafeen bidez iradokiz poemaren egiazko esanahia, eta, beste zenbaitetan, nahitara desbideratua den ildo iradokiz, zentsoreari nahasmendua sortuz. Arestian aipaturiko metonimia eta metafora surrealista dira poetaren baliabide emankorrena, hitzek esaten dutenaz bestelako esanahi baterantz jotzen duten tropoak diren neurrian, eta ez dira gutxi baliabide intertestualak: aipamena eta zehar-aipamena, esaldi edo adierazmolde «eginak» haustea ironiaren indarrez edo hitz erdika, airean utziz, esaldiak amaitzeke utzita, esanezina adierazten duten anakolutoak eta eufemismoak baliatuz, edota zentsurak isilarazitako puntu jarraituen erabilera adierazkorra baliatuz. Aztergai ditugun testuetan azalduko dira horien adibideak, eta zer esanik ez,



testuak bi hizkuntzetan ematen zituenez, baliabideen erabilera ezberdindua aurkitzen dugula zenbaitetan batean eta bestean.

### 3. *Euskal Harria. La Piedra Vasca (1967)*

Gabriel Arestik *Euskal Harria / Piedra vasca* liburuak argitaratzeko baimena eskatu zuen 1967an Ministerio de Información y Turismo-ren aurrean, baina ez zuen baimenik lortu, harik eta seinalaturiko aldaketak burutu zituen arte. Aresti hil ondoko 1986ko edizioan jaso denez, liburuak hainbat zuzenketa eta ezabatze jasan zituen zentsurako irakurleen aginduz. Joan Mari Torrealdai dioenez (1986: 232), Archivo General de Alcalá de Henares-en aurkituriko bertsiorearen arabera, Arestik idazmakina aurkezturiko testuaren originaleko 119 poemetatik, 82 poema gorritz markatuak zeuden, zatiz edo osoki ezabatuak.

Poema-liburu honetako testuek aurrekariak dituzte argitaratu ezin izan zuten *Mailu batekin: Biola batekin* liburuan. Jon Kortazarrek 2016an argitaratu zuen azken horren edizioaren hitzaurrean azaltzen du makinaz idatziriko testu bat dela, 31 poemaz osatua eta 1962an Euskaltzaindiaren Lizardi sarrira aurkeztu zela baina saririk ez zuela irabazi (Kortazar, 2017: 340). Edonola ere, Arestiri dagokion espedientearen gorde zelako aztertu ahal izan da. Poema sorta hori bilduma zabalago batean sartu zuen Arestik 1966an «Euskal Harria eta beste 30 olerki» izenburuaz, eta orduan saritua izan zen. Hala ere, 1967an liburu argitaratzeko prestatu zuenean izenburua aldatu zion, *Euskal Harria eta beste 119 olerki*, eta lehendik argitaratu ezin izan zituen *Zuzenbide Debekatua*-ko (1961) testu zentsuratu zenbait berreskuratu zituen. Liburu horrek hirugarren atal oso bat zuen berria, «Poesia para Agustín Ibarrola» epigrafeaz, eta artista bilbotar horren ilustrazioekin batera argitaratzekoa zen. Zentsurak 60 poema bakarrik argitaratzeko baimena eman zuen aldakuntzekin, eta Ibarrolaren irudietako zenbaitek ere ez zuen zentsuraren langa gainditu. Horregatik, liburuak lehen bertsiotik (1962ko *Mailu batekin: Biola batekin*) hainbat eraldaketa, gehikuntza, berreskuratze eta zentsuraren mozketak nabarmen jasan zituela esan daiteke, Jon eta Paulo Kortazarrek egiten duten moduan (2016: 29): «Gabriel Arestiren poesiaren

argitalpenetan *Euskal Harriak* jaso du historiarik bihurriena». J. eta P. Kortazarren lanaren ondorioz (2016: 27-47), argiago nabarmen dezakegu 1967ko *Euskal Harriaren* irakurketa interpretatzailea burutzea zergatik den hain zaila, batetik, testuak aurreko liburuetatik ekarriak direlako, eta, bestetik, zentsurak poemen arteko kohesioa hautsi duelako, irakurlea noraezean galtzen delarik sarri.

Adibidez, egileak lehen bertsoian poema serieak osatzeko joera erakusten du, baina, ez gutxitan, serieko poemetako batzuk ezabatu zirenez, egileak izenburua kontserbatuz adierazten dio irakurle konplizeari zentsurak isilarazi dizkiola testu horren inguruko testuingurua osatzen duten serieko beste poemak. Esate baterako, «Poesia Agustin Ibarrolarentzat» izenburupeko poema sortetan entresakak honako emaitza utzi zigun: hiru ziren «Sonetos de la patria oscura» saileko testuak (1986: 101-104), baina hirugarrena soilik baimendu zen, «Tercer soneto de la patria oscura» delakoa, amaierako tertzetoa amaitu gabe utzi zuelarik erretizentziaren bidez zentsuraren gurai-zeen eragina iradokiz. Antzeko egoeran argitaratu zen «Nerea etorkizunaren aurrean»; segidako sei poemetatik lehenak, laugarrenak eta seigarrenak soilik gainditu zuten zentsura (1986: 113-118); ondorioz, sonetoen esanahi jarraitua galdu zen, eta horixe zen hain zuzen ere zentsuraren helburua. «Soneto errebelatuak» hamaika ziren (1986: 119-132), baina hiru soilik daude lehen edizio zentsuratuan, eta «Ahotsak» serieko sei poemetatik erdiak bakarrik argitaratu ziren (1986: 105-112).

Esan den bezala, *Euskal harria* liburuaren jatorrizko egitura Joan Mari Torrealdai Archivo General de la Administración (AGA)-tik ateratako aletik berreskuratu ahal izan zuen Karmelo Landak<sup>2</sup>. Lau atal bereizi zituen: lehena, «Dukat edo ezkutu banatan saltzeko bertso berriak» (1986: 9-24); bigarrena, «Mailu batekin» (1985: 25-92); hirugarrena, «Poesia para Agustin Ibarrola» (1986: 93-138), eta laugarrena, «Euskal Harria» (1986: 139-231). Landaren edizioaren epilogoan Torrealdai emandako azalpenen arabera (1986: 232-234), bi zentsoreek txosten bana idatzi zuten, eta lehenak zenbait erreparo jarri zituen eta bigarren aditu baten azterketa zehatza-

<sup>2</sup> Ikus gorri markaturik zentsuraturiko testuak *Euskal Harriaren* aurkibidean <http://www.susa-literatura.eus/liburuak/ares0301> [05/11/2018].

goa eskatu zuen. Bigarrenak ukatu egin zuen argitaratzeko baimena, liburuan ideia separatistak, gehiegizko *euskerismoa*, komunismoaren aldeko ideiak, Francorenganako mespretxua, erlijioari irainak, demagogia eta errespetu faltak aurkitzen zirela-eta. Hona, lehen txostengilearen hitzak:

Esta colección bilingüe de poesías, algunas de ellas francamente buenas, viene impregnada de un espíritu de «euskerismo» tan exagerado a veces, que llega a glorificación de separatistas como Aguirre, y en otras ocasiones el autor se muestra tan propenso a la simpatía por las causas comunistas nacionales, que no duda en dignificar personas como Fidel Castro y en consecuencia a la injuria de la nación norteamericana en sus soldados. Por otra parte, y ya en el aspecto religioso, su desprecio por el cristianismo llega hasta la blasfemia en ciertos casos, faltando al respeto a la misma persona de Cristo. Hay además alusiones a personas y sucesos para nosotros desconocidos, que pudieran tener conexión con el separatismo bizcitarra, y que convendría fueran examinadas por persona experta en estas cuestiones. (Apud Torrealdai, 1986: 233)

1967ko testuak alderatzen badira AGAren artxiboetatik Torrealdaik erreskataturiko testuarekin nabari da, poema ezabatuez gain, onartutakoe-tan zenbait lerro aldatuta daudela. Hala, Aitzol, Txillardeggi edo Agirre bezalako pertsonalitateei edo ETA erakundeari eginiko aipamenak desagertu egin ziren.

Zenbait urte aurrerago Torrealdaik berak eginiko azalpen xeheagoetan (2014: 33-34) jasotzen da lehen txostenaren egilea Francisco Fernández Jardón izan zela eta eragozpen handirik gabe eman zuela argitaratzeko baimena, gorritz markatu zituen 15 testuetako zenbait lerro aldatuz gero. Hala ere, arestian bezala, beste txostengile baten laguntza gomendatu zuen, euskal gaietan adituagoa zen «persona experta en estas cuestiones». Bigarren txostengilea Antonio Albizu izan zen. Bigarren honen txostenak hala zioen:

Escrito en un estilo surrealista y simbólico, todo el libro es canto de rebeldía e inconformismo de la situación del País Vasco. Este se encuentra en terrible opresión y solo encuentra la palabra como arma de rebelión. Recuerda que Navarra, y las provincias vascofrancesas son también vascas y deben unirse... Hace referencias des-

pectivas al jefe del Estado en forma velada, llamándole Franfran y Sanfrancisquito. Hace un uso irreverente de Jesucristo. Elogia el comunismo. No hay una página limpia de toda esta demagogia e irrespetuosidad. (Apud Torrealdai, 2014: 33-34)

Arestik bazekien alde aurretik liburuak baimena lortzeko zailtasunak izango zituela, eta horregatik azalpen gutun bat idatzi zuen, Torrealdaik osorik ezagutzera emana (2014: 34), non euskal kultura estatuak babestu beharreko ondare gisa aurkezten zuen eta bere lana ondare horren alde eginiko ahale-gintzat aldeztu zuen. Halere, Albizuren ezezko biribilaren aurrean, Arestik agintariekin negoziatzea hautatu zuen, eta Bizkaiko gobernu ordezkariaren laguntza izatea lortu zuen. Juan Antonio Zarzalejos-ek bitartekotza egin zuen Gabriel Arestiren liburuaren alde Madrileko Ministerioko zerbitzuburu zen Faustino Sánchez Marín-en aurrean. Sánchez Maríni eginiko gutunean adierazitako arrazoen artean aipatu zuen Arestik gomendaturiko aldaketa guztiak egin zituela; baina, horretaz gain, bere gutunean erantsi zuen lerro batean adierazi zuenez, «El tema te advierto que es delicado, y el hecho de que salga como sale lo considero una baza importante; ya me comprendes» (Torrealdai, 2014: 35). Zer esan nahi zuen zehazki Zarzalejosek?

Jon Etxaideren adierazpenen bidez ezagutzen dugu 1960tik aitzina zentsurak gero eta indar txikiagoz eragotzi zuela euskarazko testuak argitaratzea, modu horretan ezabatu nahi baitzituen, Etxaideren beraren hitzetan, Franco-ren diktadurak «euskal kulturaren aurka egindako genozidio»aren arrastoak (Etxaide, 1979: 21-22). Izan ere, Jon Etxaidek bere idazlanak argitaratzeko 1950eko hamarkadan ezagututako eragozpen handiek eta atzerrian argitaraturiko aldizkariak Hego Euskal Herrian argitaratzeagatik pairatutako isun, zigor eta kartzelaldiek bereziki oharteman zioten euskal literaturaren aurkako erasoaren gogortasunaz. Mintzatzea librexeago izan zuenetik aitzina, beti salatu izan zuen Etxaidek 1960etatik aurrera erregimenak argudiorik gabe utzi nahi zituela euskal abertzaleak, beraiek euskararen aurkako politika kulturaren errudun egiten baitzuten, debekuez, isunez, edizio bahituez eta gisakoez euskararen garapen kultural oro galarazten zutelako.

Bestalde, gogoan izanik, Montejo Gurruchagak oroitarazi bezala (1998: 35), zentsuraren jomuga testuak baino gehiago idazleak berak

izaten zirela, komenigarri litzateke jakitea Arestiren testuek zein harre-  
ra izan zuten aurretik. 1964an *Harri eta Herri* zentsuraren erreparorik  
gabe argitaratu ahal izan zuela diosku Torrealdaik AGAn aurkituriko  
txostenaren arabera (2014: 28). Juan San Martinen lekukotzak, aldiz,  
Montejoren iritziaren ildotik jotzen du bere ideologia zela medio, Ares-  
tik ez zuela argitaletxerik aurkitzen esan baitigu. Hala, Arestirekiko ha-  
rremanaz galdetutakoan, zera argitzen du:

Aresti 50. hamarkadaren amaieran ezagutu nuen. Eta gertatu zi-  
tzaion *Harri eta Herri* idatzi zuenean ez zuela aurkitzen non argitara-  
tu. Han zegoen ideologia 'errebelde' xamarra, berriarengatik euskal  
literaturan. Niri kopia bat bidali zidan eta ni arduratu nintzen. Joan  
nintzen Itxaropenako Patxi Unzurrunzagarengana eta berari interes-  
garria iruditu zitzaion. (U. Urkizu, 2000: 15)

*Zuzenbide debekatua* (1961) ere ez zuen argitaratu ahal izan, bere eduki  
guztiz kritikoagatik, Kortazarrek argitzen duen moduan:

Fue imposible publicar en su momento *Zuzenbide Debekatua* [La  
Justicia Prohibida, o Interdita, tal como tradujo el mismo Aresti]. La  
escribió en 1961 y la presentó al premio ese mismo año. Pero era  
consciente de que no iba a ganar el certamen y que la publicación de  
ese texto claramente antifranquista, donde se escribe una durísima  
sátira de Franco y se protesta por el asesinato, que llevó a cabo la  
policía, de su amigo Javier Batarrita en marzo de 1961, confundido  
con un militante de ETA, podría llevarle a la cárcel. (2017: 340)

1967an Ministerioak euskal poesiaren Jose Maria Iparragirre deialdiari  
erantzunez, aurkeztu ziren lau poetetako bat izan zen Aresti, eta irabazle  
suertatu zen. Honek pentsarazten digu arestian Zarzalejosen gutunean  
modu iheskorrean adierazten den arrazoiaren ildotik heldu zela Arestiren  
sari hau bera ere, erregimenak interes bizia zeukalako euskararen aldeko  
politika baten sustatzailetzat aurkezteko, alegia, baina aukeran abertzaleta-  
sunarekin identifikatzen ez ziren egileak homologagarritzat zituela, eta au-  
rreko hamarkadan hain gogor erreprimituriko Jon Etxaide edo Santiago  
Onaindiaren testuetan inondik ere erlijioaren, moralaren edota ohitura  
onen aurkako argudiorik aurki ez bazitekeen ere, ideologia abertzaletik ze-  
torkiela zentsurak beraien lanetan jarritako arreta zorrotzegia.

Anjel Zelaietak *Gabriel Aresti (biografia)*n adierazi bezala, Arestik bere liburua Ministerioaren sariketara aurkeztu zuenean, iritziak ez ziren bat etorri euskaltzaleen artean:

Aresti sariketara aurkeztu ala ez ibili zen, Espainiako Gobernuaren helburuetariko bat euskaldunak «integratzea» zela jakinik. Dionisio Blancok dioskunez, «Aresti empezó a darle muchas vueltas a la cabeza. Había decidido presentarse a él. Fueron inmemorables las noches pasadas machacando el tema de si debía o no concurrir al premio. [...] Era consciente de que se encontraba completamente solo a pesar de que contaba con el ánimo y la aprobación de muchos de nosotros. [...] Zenbait urte geroago ere salatzen zuen erabaki hau Luciano Rincónek: «Para mí, otro podría quizá aceptar ese premio. Gabriel, no. [...] En mi opinión no había que dar ninguna oportunidad al Gobierno de lavarse la cara en materia tan duramente reprimida como el euskera». (1999: 131)

*Euskal Harria* poema-liburuan Arestiren adierazgarritasunaren gailurra hartzen duten testuak aurki daitezke. Besteak beste, Agustin Ibarrolari eskainitako poemen sortako lehena «Arratsaldeko egunkaria / Diario de la tarde» (1967ko edizioan zentsuratua) Bilboko *Hierro* egunkariari zuzenduriko kritika baten inguruan eraikia da. Bere dohainen lekuko da, esaterako, euskarazkoan, *esperantza*, *desesperoa* eta *esperanto* hitzen arteko joko iradokitzen du; gaztelaniazkoan, aldiz, egunkariaren izenak, militarren burdinak, nahiz *hierrok* eta *yerrok* dituzten kidetasunez jokutzen du. Armen bidez eginiko okerrak badirela egunkari hori argitaratzen den lurraldean, dioskunez, gisa horretan egunkariaren eta errepresio frankistaren baliabideak armak direla eta haien jarduna ez dela zilegizkoa helarazten digu, bai eta bere hitzak zentsuratzen dituen burdina indarkeriaren metonimia dela:

«Isiltzen nauen burdinatik nire eskutik  
arkumeak errezibitzen duten espirituzko  
pentsu apur honentzako  
arrisku handia da» (*Euskal harria*, 1986: 96)

Gisa berean, gogoan hartzen badira hiru «Soneto de la patria oscura» poemak, aurrekoak baino tankera surrealistagoa dutela sumatuko da, eta

modu batean diktaturapean isilik egon beharreko egoeraren sufrimendu psikikoaren somatizazioa nabari da, gorputzari dagozkion sententzioen bidez adieraziz. Beraz, gizarteko egoeraren aurrean sentitzen duen deserosotasuna eta desadostasuna ondoez fisikoaren eta ezgaitasunaren bidez adierazten ditu hiru poema horietan. Bereziki dorpetasuna, akidura, argi gabezia eta ilunpea nagusi diren fikziozko espazio batean kokatzen da ni poetikoa, baretetik itsumustuan dabilela adieraziz, estropezuka, baina era berean espazio hori argiz hornitzeko asmo sendoa aldarrikatuz. Aurrekoak poeta sozialen eskuetan sinbolizazio partekatuak izan baziren ere, bereziki azpimarratu nahi genuke Arestiren kasuan egileak hizkuntzaren gaiari eskainiriko arreta. Lehen poemak gaztelania eta beste hizkuntza baten arteko «jokoa» proposatzen dio irakurle erneari. Poeman dioenez, ez da gaztelaniaz ari, *aljamiáz* baizik, arabieratik hartuak diren *al-aba* eta *al-quile* hitzez osatzen duen hizkuntza arabiarraren erreferentzia interesgarria:

«Hona non doan nire amodio liluratua,  
Torpeki aljamiáz kantatua». (*Euskal harria*, 1986: 100)

Testua gaztelaniaz badago ere, aljamiak bezala, euskara edo beste hizkuntza bat «gordetzen du hitz arrunta» ostean. Izan ere, aljamaia idazketa, arabiar grafia erabiliz beste hizkuntza bat idaztea da, hots, gaztelania, mozarabiera, portugesez edo ladinozko testuak idazketa arabiarrez ematea. Argiro esaten du Arestik ez dela Cervantesen edo Unamunoren hizkuntza berean ari, haiek euskaldunak eta euskara gutxietsi baitzituzten mintzamolde traketza zelakoan, eta aljamiarekin iradokitako Islamaren menpeko kristau herrien egoeraren hari beretik, *Al-aba* (Araba?) eta *Al-quile* (?) terminoak ere integratzen ditu poema berean, hizkuntza ez-gaztelaniazko horretan, hizkera ezkutuko batean, idazten duela iradokiz. Caro Barojak (2000: 159) esan bezala, Espainiako erresumen bateratzeaz geroztik (1492) ahozko mintzaira aragoiera, katalana edo gaztelania zuten herritar ugarik erabili baitzuten aljamaia, bereziki «morisko» zeritzen komunitateetakoek, Felipe II.ak «Pragmatica sanción»en bidez arabieraren erabilera guztiz debekatu zuen arte (1567). Lehenengo poeman bere egitasmoa iradoki badu, bigarren goan aberriaren iluntasunari eta lainopeari ekarri nahi dion argiaren gaia garatzen du. Hirugarrenean, aldiz, bere konpromisoaren zindotasuna bermatzen du, «Beti esanen dut» edo «Nire aitaren etxea» (*Harri eta Herri*,

1964; 1986: 33-37) poemetan egina zuen bezalaxe, modu dramatikoan, aitaren etxea defenditzeak edo egia esateak bere biziaren eta erosotasunen prezioa duela aditzera emanez. Hirugarren aberri ilunaren poeman Arestik iradokitzen du bere osasunaren prezioa duela bere konpromisoak. Arestik bere aberriaren iluntasuna eta gogortasuna iradokitzean diktadurapean den aberriaren egoera salatzen du, eta bere lanak ekarriko duen argitasun handiari kontrajartzen dio, «adamantina» (diamanteak bezalakoa), mar-txo eta apirileko argia bezalakoa izango dela baieztatuz. Poetaren ahalegin itsu, zail eta mingarria gailentzen da poema hauetan, bai eta bere deter-minazioa eta irmotasuna.

Idazlea idazteko soilik bizi dela iradokitzen du Arestik hirugarren sone-toaren azken tertzetan: bere zainetako odolak idazteko gai izan dadin ku-ritzen duela. Adierazpen dramatikoa bilakatzen da, zeren, euskal gizartea hobeki bizi dadin idazten duenez, konpromiso horretan bere bizia jokatzeko duela diosku:

«Neke haunditan bizia suportatzea honela,  
holaxen korri dadin odola nire zainetatik  
eskribatzeagatik». (1986: 104)

Hautu lazgarri horren dramatikotasunak Jorge Semprunen *L'Écriture ou la vie* (1994) liburuan adierazitako hautu beraz diharduela pentsarazten digu. Izan ere, Semprunek Buchenwald-eko kontzentrazio zelaitik bizirik irtetean hamarkadak behar izan zituen ezer idazterako: « Il me fallait choisir entre l'écriture et la vie, j'avais choisi celle-ci. J'avais choisi une longue cure d'aphasie, d'amnésie délibérée, pour survivre » (Semprun, 1994: 205). Aldiz, Primo Levi idazle italiarrak lekuko izandako Auschwitzeko bizikizun ikaragarrien berri ematea hautatu zuen bere lanetan, eta bereziki adierazgarri dira *Vivir para contar. Escribir tras Auschwitz*: (1945: 2010) bildumako artiku-luak eta elkarrizketak. Horietan turindarrak dioenez, bizi izandakoaren lekuko izateko atera zuen bizirik irauteko kemena. Arestik zeharka planteatu zuen bere testuetan idaztea bizitza-konpromiso zela beretzat, bizitzea ala idaztea hautatu behar denean berak idaztea hautatzen zuela, eta horren adierazpen dira «Aberri ilunaren sonetoak» edo «Gizonaren ahoa» (biak zentsurak eragotziak 1967ko *Euskal Harrian*).



#### 4. «Eskribitzen badaustazu / Si me quieres escribir»

Aipatu dugunez, testuartekotasuna da Arestik darabiltzan prozedura literarioen artean emankorra hitzei adiera zabaltzeko edota haien esanahiaren zentzu konnotatibo jakin bat helarazteko irakurleari. Semiotika literarioaren esparruan, Gerard Genettek (1989: 9-10) agertu bezala, egileak, beren testuak sortzeko, sarrienik beste egile batzuen testuetatik abiatzen dira eta modu ezberdinetan adieraz dezakete. Batzuetan, begien bistan jartzen dute aipamena, edota zehar-aipamenez dakarte beste testua berera, zerbait aldatuta edo egilea aipatu gabe; beste batzuetan, lehengo testua «hipotestu» gisa hartu eta haren parodia, pastichea, imitazioa edo satira egiten dute; beste askotan, egokitu egiten dute, berridatzi, trinkotu edo luzatu, itzuli edo moldatu, euren asmoa omenaldia, kritika, trufa edota umorea izan daitekeelarik. Hipertestualitatea deritzon prozedura esparru zabal-zabala da. Esana dugu jadanik Arestik hizkuntzen arteko esparruan jokatzeko duela sarritan: beste hizkuntzetako testuak integratzen ditu euskarazko testuan, hala nola latin eta alemanezkoak, zuzenean beste hizkuntzetako esaldiak sarraraziz, baina beste batzuetan itzulita aurkitzen ditugu. Adibide gisa balio lezake, honi dagokionez, «Hautsa izanen duk» poemaren itzulpenean latina dirudien «Te será polvo» perpausak; baita «Fido kai espero» izenburuak latina eta grekera nahasiz, edo «Maldan behera» poemaren alemanezko izenburu misteriozkoak, Nietzscheren «Honela mintzo zen Zaratustra»-ren testua zeharka gogora ekarriz. Hala egitean, Arestik guztiz prozedura hedatua izan zen hizkuntzen arteko esparru intertestuala baliatu zuen zentsuraren gurai-zei iskin egiteko.

Arestiren testuartekotasunaren esparrua oso aberatsa da, lerro bateko zeharkako aipamenetik poema osoaren atzeko egitura zabal bateraino heda daiteke. Atal honen izenburuan ezarri dugun «Eskribitzen badaustazu» (gaztelaniaz, «Ya conoces mi paradero») poemaren kasuan, egileak gaztelaniazko testu herrikoi baten oihartzunaren konnotazioak bilatzen ditu entzuleak berehala ezagutuko duen «Si me quieres escribir» testuaren esanahiaren baitan zifaturiko mezua helarazteko. Arestik gaitasun handia du euskarazko testuen estiloen pasticheak edota imitazioak egiteko; asmoa sarritan ironikoa edo kritikoa izaten da, baina beste askotan egileak, estilo

imitazioaren bitartez, jatorrizko testuaren komunikazio modua eskuratzea du asmoa. Hala, bertsolariaren eran ari denean, arau poetikoen loturetatik aske, hizkera laxoan mintzatzeko aukera baliatzen du, *Bizkaitarrako* testuetan egiten duen moduan, edota P. I. Barrutiaren *Gabonetako ikuskizunatik* nahiz Axularren *Gerotik* harturiko moldeetan idazten dituen bere garaiko gorabeheri buruzko poema kritikoak. Beste batzuetan, berriz, Bibliako testuen estiloa baliatzen du, testu horiek duten irakurtzeko esparrua hartzeko, hala nola profeten erako estiloa imitatzen duenean, etorkizuneko gertaerez iragarle bilakatzen denean. Beste zenbaitetan, Aresti elizako otoitzen egituraz baliatzen da, hala nola artikulua honen amaieran berriro aipatuko den «o, preu dolor!» izenekoan aitagurearen oihartzunez baliatzen denean bezala.

Testuartekotasunaren erabilera Arestiren testu gehienetan semantikoa da, konnotatiboa; bere helburua hitzen esanahia hedatzea da, eta, irakurlearen testu ezagutzan oinarrituz, beste testu haren dohainak bereganatuz, hitzek helaraz lezaketen mezua aberastea edota garaiko egoera soziopolitikoan esan ez daitezkeenak iradokitzea. Horren adibide argia dugu «Eskribitzen badaustazu» poema, 1967ko zentsuraren langa gainditu zuen testuen artean dagoena. Euskarazko poemaren izenburuak XX. mende hasieran Espainia osoan oso ezaguna zen koplaren baten hasieraz baliatzen da: «Si me quieres escribir / ya sabes mi paradero...».

Kantu horrek guda-frontera igoeria den soldaduen egoeraz dihardu, hark maitaleari eginiko gutun baten itxurapean. Poemaren izenburua, hortaz, «Si me quieres escribir» koplaren gisan eratu da, beste izen batez «El frente de Gandesa» ere ezagutzen den Errepublika garaiko kantua. Bigarren izen honek aipamena egiten dio Gerra Zibilaren gertaera jakin bati: 1938ko apirilean, errepublikazaleen XV. Brigada Internacionala herri katalan horretan finkatu zen gudaroste frankisten erasoaren gerarazteko eta gisa horretan atzerarazteko haien aurrerakada, errepublikazaleen guda material baliotsu zenbait segurtatu eta beren gudari-sailak Ebro ibaiaren beste aldean berriz biltzeko astia emateko. Gandesa herrian gotor eutsi zioten erasoari eta arrakastaz bete zuten beren helburua. Arestiren poemak borrokaldiaren zehaztasunetan baino arreta gehiago jarri zuen koplaren horren esatari den soldaduen *ethos*aren sendotasunean, hogeita bost urte geroago bestelako

fronte batean beharko litzatekeen sendotasuna iradoki nahi zuelako. Modu horretan, Arestik aditzera eman nahi zuen 1960etako giroa frontean zeuden errepublikazaleenaren gisakoa zela, bere hitzetan okerragoa ere bazena: «infernua labanagoan / deabruaren ahoan».

Gerraosteko frontearen arriskua irudikatzeko Arestik infernua eta deabrua hitzak konbokatzen ditu, horiek zein leku eta pertsonari egiten dioten zehar-aipamena argitzea zaila ez delarik. Infernua/diktaduraren alde nabarietako bat zentsura da, hitza ateratzeak duen arrisku handia. Zeharka aipatzen du autozentsura horren eragileak bera maite dutenak direla, zehazki bere amak egiten dizkion erreguak: «bihotzez maitatu biot /ene ama laztana/ ditia emon eustana/ isiltzeko diostana». Baina amaren bakearen truke egiten duen autozentsurak ez du poeta asetzen, aitzitik, koldar sentitzen da: «Egia latzik kantatzen/ hemen ez naiz atrebitzen,/ hortako ez dut zerbitzen/ eta ez ditut eskribitzen».

Hala badio ere, Arestik ez ditu egiak modu zuzen eta argian adierazten: lerroartean idatziriko egiak direla esatea zehatzagoa litzateke, izan ere, Gandesako soldaduen ausardia eta euskaldunen koldarkeria baitira kontrajarritako daudenak testuaren ifrentzuan. Arestik hipotestu gisa hautatu zuen kantu errepublikanoa, Luis Díaz Vianak dioenez (1981: 24-26), 1920-1926ko Rif-eko gerraren testuinguruan erabili zen lehenago, modu ironikoan gerla hartara joaten zirenak izango zuten bizimodua deskribatzeko. Abdelkrim-en matxinadako koplak arrakastatsuak *gurutzat* egin ziren Luis Díaz Vianak berak Zamorako Sanabria herrian jasotako beste koplak zaharrago batzuekin, zeinetan maitaleen arteko gutun-trukaketaren estiloan, emaztegaiak irmotasun faltaren akusazioa egiten dion maitaleari:

«Si me quieres escribir  
ya sabes en donde vivo  
en la calle “La firmeza”  
lo que tú nunca has tenido».

Luis Díaz Vianak bere azterlanean dioten moduan, musika eta testu herrikoikiak sarritan egoera jakin batetik bestera egokitzen dira gai berri bati adierazpidea emateko, horixe baita folkloreakaren transmisio modua eta iraupen nahiz birsortze modua, horrexek bermatzen baitu azken batean bere

iraupena. Gizakiak hil egiten dira, gudak berritzen dira, baina esperientziek iraun egiten dute folklorean, oroimen kolektiboaren irudietan islatuak eta talde esperientzia bilakatuak (Díaz, 1981: 26). Arestik herri lirikaren genero eta estiloen erabilera zabala egin zuen, lehentxeago esan bezala. Horregatik ez da harrizkoa testu honetan koplak ospetsuen moldeak baliatuz, bere garaiko egoerak, gaiak eta ideiak adieraztea, baina betiere testu zaharren estiloen oihartzunaz bere hitzei durundia berezia erantsi nahirik.

«Eskribitzen badaustazu» izeneko testua osatzeko, Arestik kantu honen bi bertsiok ezberdinetako gaiak eta adierazmoldeak baliatu zituen. Lehenengo, Abdelkrim-en kantutik hurbilago dago eta soldaduaren menu ironikoari buruz dihardu, metonimikoki jangaiak gerraosteko pairamenez ordezkatzuz; bestetik, berriz, Gandesako borrokan parte hartu zuten soldaduen kemenari buruzko atalak euskaldunen jarreraren ahuldadea iradokitzen du, errepublikazaleen ausardiari kontrajarriz. Arestik bi bertsioren osagaiak hartzen ditu eta testu berri bat sortzen du, baina bigarrenaren ildokoa da bere testuaren sakoneko gaia. Kantua osatzen duenerako egileak urteak daramatza euskara estandarrean idazten, baina testu hau bizkaiera oso lokal batean idatzia da. Modu horretan egileak *forgerie* gisako bat osatzen du, egiazki herrikoia izango zatekeen kantuaren bertsiok bat oinarri izan balu bezala idatziz. Baina, lerroartean iradokitzen dituen eduki implizituek gertaeren berri duenarentzat eta garaiko politikan aditua denarentzat esanahiz gainezka daude. Hitz batean, hizkera lokalak eta genero herrikoiak nekez estal ditzakete idazle kultu eta kritiko baten iritziak eta esan beharrak.

Adibidez, kantu errepublikanoak soldaduari agintzen zion menua honakoa zen:

«El primer plato que te dan  
son granadas rompedoras  
el segundo de metralla  
para recordar memoria».

Menu ironiko horren ordezkari, Arestik diktaturaren eskaintza gisa honakoa aurkezten digu, aurrekoaren eduki ironiko beraz, baina gerrako jaurtigaien ordezkari, Arestik *hotza*, *metala* (armak, armada) eta «*bakea*» dela dioen aro luze amaiezin bat:

«Egarria kenduteko  
 daukedaz mila edurte  
 baso bete metal urte  
 hogeitabost bake urte»

Hitz jokoak nabariak dira ahapaldi horretan, «edurte», «metal urte» eta «bake urte» ezarri ditu errimaren gunean. Hirurek «te» eratorpen-atzizkiaren esanahia ustiatzen dute: ugaritasunez, erruz datorkigun «edurra», metal-ura eta denbora iradokiz. Asmamen sortzailea nabari dezakegu ahapaldi honetan: «edurrak» hotza iradokitzen badu metonimikoki, metal-urak armen bidezko errepresioa iradokitzen du. Halere, ahapaldiaren lerrorik adierazgarriena «25 bake urte»ren aipamen egiten duena da; izan ere, poetaren egarria, metonimikoki askatasun egarria iradokitzen duena, asetzeko, menuan «mila edurte» eta «baso bete metal ur-te» eskaintzen zaizkio, espresioen hiperbole negatiboaren ondoren dator orduan 25 urteen aipamena, azken horren esangura itxuraz positiboaren paradoxa iradokiz.

Paul Prestonek dioenez (2007), frankismoaren lehen hogeita bost urteetako jarduna galtzaileei gerraren errua egozte eta ondoko urteetan ordaindu eta berrerosi eragitea izan zen, eta errepublikazaletasunaren sustraiak erreprezio gogorraz erauztea. Halere, 1963tik aurrera hasitako 25 bake urteen kanpainaren bidez, urte haien bizikizun ilun eta gogorraren oroimena herritarren artean ezabatzeko aro berri bati eman zitzaion hasiera, eta propaganda kanpainaren helburua erregimenaren irudia legitimatzea eta positiboa egitea izan zen (Fontana, 2010: 483). Horregatik adierazgarri da Arestik hartu zuen asmo sendoa urte horietan gertaturikoaren lekukotza emateko, zeren norbere oroimenaren iraupena bermatzeko eginiko ahalegin hori galtzaileen kolektiboari zutik eusten dion duintasun eta erresistentzia elementua da. Horretan dira lagungarri lekukoaren adierazpenak, artelanak eta fikzio literarioak, zeren irabaztunen jomuga da eragindako erreprezio sistematikoaren frogak eta diskurtsoak deuseztatzea, bakearen ekarpenaren balioaz ezabatuz iragana.

## 5. Jasotako memoriaren berrazterketa

Arestiren poeman *gerraosteko menuari* eginiko zehar-aipamenez gain, testuan, Arestik ahapaldi gehienetan «El frente de Gandesas» kopl

edukiari ateratzen dio oihartzuna. Errepublikazaleen koplek Gandesan 1938ko uztailaren 25ean izandako borrokaldiaren berri ematen zuten, nazioarteko brigaden kemena eta irmotasuna ospatuz. Kopletan irmotasun horren arlo semantikoa azpimarratzen da, Ebro gaineko zubiak behin eta berriro eraikitzeko zima erakutsi zuten ostean borondate sendoa goratuz. Arestik ordea, Bilbon kokaturiko gurlaren pasadizo bat dakar gogora, Basurtuko auzo proletarioan gertatua. Bilbo erasotzen zuten hegazkin alemaniarretako bat eraso eta botatzea lortu zuten errepublikazaleek:

«Bilbaon izan ziraden  
eroriak alemanak  
eriotzea emanak  
ilerrira eramanak».

Zaila da jakitea Aresti zein gertaera zehatzez ari den eta ea aipatzen duen hori jarraian aipatuko den gertaera berari dagokion. Junker bateko bi pilotuk hegazkina hustu eta paraxutez Bilboko auzo bateraino jaitsi ziren 1937ko urtarrilaren 4an. Aurreko egunean ere beste hegazkin alemaniar zenbaiten bonbardaketa izan zen eta herritar haserretuek ordaina hartzea erabaki zuten, Larrinagan, Karmeloko komentuan, Angeles Custodiosen eta Casa Galeran kartzelatuta zeuden presoetatik 224 hilaraziz amorru biziz eta zaindarien nahiz ertzainen defenditzeko ahaleginak hutsean utziz.

Euskadiko gerraren kronikaririk hoberenak, George Lowter Steer-ek, *El árbol de Guernica* (1963) liburuaren zortzigarren atalean azaltzen du, leku-koen adierazpenetan oinarriturik, bera Bilbora 1937ko apirilean iritsi aurretik gertaturiko sarraski haren berri zehatza. Artean negua zenez, frontea geratua zegoen eta, nazionalen erasorik ez zen espero udaberrira arte; horregatik, Junker alemaniarrek ustekabeko *raid*-a egin zuten inolako babesik gabe zeuden zibilen aurka erasoz. Horregatik, *raid*-ak eragindako tragediari emandako erantzuna erabat kontrolik gabekoa izan zen. Hurrengo egunean bigarren eraso gertatu zenean, modu eta ordu berean, agintariek herritarrak ohartarazita zeuzkaten eta hegazkin errepublikanoak prest zeuden eta hegazkinetako bat botatzea lortu zuten. Hegazkineko sei alemaniarretatik lau hil egin ziren eta bi paraxutez atera ziren. Bilboko hiri inguruetan erori zena ertzaintzaren egoitzaraino eraman zuten atxiloturik, eta bizirik atera

zen horri esker<sup>3</sup>. Bestea, Bilboko auzo garaietan erori zen<sup>4</sup>, langileriaren afiliazioa gehienbat errepublikano anarkista, komunista eta sozialista zen auzoan. Emakumez osaturiko talde armatuek harrapatu zuten, eta zauritua bazegoen ere, haren gorputza kaleetan zehar erabili zuten arrastaka amorrubiz. Hona Jose Maria Laso Prietoren lekukotza (2009):

Como los aviones que bombardeaban Bilbao eran alemanes –integrantes de la Legión Condor– pronto se desencadenó el odio anti-germánico. En consecuencia, no es sorprendente que al ser derribado un avión alemán, y lanzarse la tripulación en paracaídas sobre el monte Pagasarri, uno de sus pilotos fuese linchado por la indignada multitud. Al parecer, también se lincharon en Inglaterra algunos pilotos nazis en represalia de sus bombardeos terroristas.

Cecilia G. de Guilarte, CNTko erreportariaren gerrako kroniken arabera, jendetza handia zen eta ezinezko izan zen guardiek lintxamendua eragozte (Tabernilla & Lezamiz, 2007). Ondoren gertatu zen kartzelen aurkako eraso. Agintariak, Telesforo Monzón Barne Sailaren arduraduna, Astigarribia Herri Lanetako arduraduna eta Gizarte laguntzako Gracia sozialista bertaratu ziren kartzelak sendotu eta zaintza areagotzeko aginduz, baina ezin izan zuten herritar amorratuen eraso galarazi (Azkona et alii, 1987). Historialariek bildutako datu horien oroimen herrikoiak bere modura gorde eta moldatu ditu gertaera lazgarri horiek. Herritarrek beren burua gerizatze eginiko ekintza horretan emakumeen partaidetza azpimarratzen da, baina jarraian hurrengo ahapaldian esaten da Arestiren garaiko euskaldunak epelegiak direla, eta horren ondorio dela Bilbon ikurriñaren edo bandera errepublikanoaren orde, bandera hori eta gorria jarrita egotea:

«Bilbaon ba dagoz bandera  
gorri eta beilegiak,  
halan dinosku legiak,  
garala epelegiak.

<sup>3</sup> Karl Gustav Schmidt zen. Cecilia G. de Guilartek elkarrizketatu zuen. Apud Tabernilla, 2007, 97-124.

<sup>4</sup> Adolf Hermann zen.

Bilbaon ibiltzeagatik  
ez nuen galdu bernikan,  
orain ez dut han ezer nik  
hil nintzelako Gernikan».

Baieztapen horien bidez, Arestik epeltasun hori auzo langileek erakutsitako kemenari aurka-jartzen dio. Horregatik galdu zuten dena, Gernikako bonbardaketan hil zirelako haien itxaropenak. Baieztapen horiek ez daitezke hitzez hitz hartu eta Arestik egiten dituen akusazio moduan ulertu. Zehatzago litzateke esatea Arestik iradokitzen duela euskaldun herritarrek alemaniarren aurka eginikoa Gernikaren mendeku gisa aipatzen duela. Harelere, «Eskribitzen badaustazu» testu honetan bezala, Arestik euskal agintariek eginiko gerlaren memoriarekiko kontuak egiten ditu, «epelegi» jokatu zutela deitoratuz, Gandesako nazioarteko brigadakoek ez bezala. Hor daude, bestalde, beste zenbait poemetan eginiko zeharkako aipamenak ere. Esate baterako «Hautsa izanen duk» [«Te sera polvo»<sup>5</sup>] poeman:

«Gauza zaharrak galdu dira:  
Basurtuko Andre Potrodunak  
eta  
euskal foruak.<sup>6</sup>  
[...]  
Mende alferregi bat.  
Trankil.  
Uda heldu da.  
Honelaxen dabil gizona.  
Patxadaz». (1986: 201-2)

Basurtuko emakume potrodunak galdu dira, foruak bezala; aldiz gizonak, alfer eta patxadatsu hor diraute, Arestiren iritziaren beren interes politikoak babesteko epelegiak. «Izan eta desizan» poeman laburtzen du historiaren joa-

<sup>5</sup> Gaztelaniazkoari jarritako izenburuak, «Memento homo, quia pulvis es, et in pulverem revertaris» oroitarazten du, hausterre eguneko formula. Hemen, iraganaren ahanztura eta galera iradokitzen dute hitz horiek.

<sup>6</sup> Zentsuraren aginduz, «ETA» hitza ezabatu zen, eta 1967ko edizio baimenduan, «Bilbao-Athletic» hitzez ordezkatu zen. Futbol taldearen aipamena hain bitxia da lerro horretan non zentsuraren eragina iradokitzen duen.



nera. «Seigarrenez Nerea etorkizunaren aurrean» [«Nerea ante el futuro por sexta vez»] poeman ere Gernikako arbola «gaur inork ezagutzen ez duen hilotz hori» dela azpimarratzen du, euskaldunek iraganeko beren sinboloekiko jarrera bentzutua deitoratzen du, hautsa bezala desegin dira haien idealak. Gerra Zibilean euskaldunek epeltasunez eta bigunegi jokatu zuten iritzia da Arestik gertaeretatik hogeita bost uste igaro direnean garatu duen ikuspegi kritikoa. Ez du Arestik erreproduzituko Lauaxetak, Salvatore Mitxelenak edo Iratzederrek bezala Gernikaren sutean hilarazitako euskal herri sakrifikatua- ren irudia, Jean d'Arc martiri bat bezala irudikatuz. Aitzitik, «Seigarrenez Nerea etorkizunaren aurrean» poeman gerraren esperientziaren esanezina iradokitzen die alabei, hain zuzen ere, suaren erreduraren irudiaz:

«Inoiz ez duzue jakinen zer zen gertatu  
nire lur errearen atzean» (1986: 118)

Apurka-apurka Arestiren testuetara azaleratuko da euskaldun herritar- ren gehiegizko patxadaren salaketa; aipaturikoez gain, «Endekagarren so- neto jazartua»n ere Bilboko hiriaren gehiegizko logura aipatzen du, zenbait urte lehenago «Munduaren neurria» (*Harri eta herri*, 1964) poeman ere euskaltzale burgesaren protesta barregarria «urtean behin soilik komeka- tzea» dela iradokiz:

«Zarautzen gizon bat dago, gerra aurrean  
egunero komekatzen zuena.  
Orain urtero bakarrik,  
protestatu behar baita, ze demonio!» (1986: 27-29)

Arestiren testuetara agertzen ari den Gerra Zibilaren eta gerraostearen oroimena kritikoa da abertzaleen jokabidearekin; ideologia ezkertiarari da- gokio osoki. Konfluentziak agertzen dira 1959ko ETAREN lehen agiritan egiten diren salaketekin, hots, abertzaletasun demokratikoak amore ematen duela agintari frankisten aurrean eta etengabe saiatzen dela hitzarmenak egiten. Haien hitzetan, ezkerrekoak egiten diote benetan aurka diktadurari. Hirurogeitako hamarkada horretan garatzen da, beraz, euskal abertzaleta- sun demokratikoaren «errelato»aren deslegitimazioa.

«Eskribitzen badaustazu» berridatzi duen poetak argiro adierazten du sendotasuna eta irmotasuna erakusteko garaia heldu dela, eta iraganeko

gertakariet buruzko iritziak kritikoak badira ere, Aresti bera ez da ausarta. Bere kuraia faltaren adierazpenak ere sarri agertzen dira bere poemetan. Adibidez, zentsuratua izan zen «Artxandari begira» poeman. Laso Prietok oroitzen duen moduan, gudariak Bilbo utzi eta Santanderrerantz hartu aurretik, faxistek Artxanda eta Santo Domingo eraso zituzten. Borrokak oso gogorrak izan ziren, bereziki Artxandako kasinoaren ingurukoak. Faxistek bereganatu zuten eraikina, baina kontraerasoan berreskuratu zuten gudariak, bereziki «Kirikiño», «Itxasalde» eta «Itxarkundia» batailoietakoek. Azkenerako, eraikina erabat hondatua geratu zen. Ez da, bada, harrigarri, Arestik bere burua irudikatzea gudarien monumentu den Artxanda mendiaurrean, eguneroko bizitza arrunta egiten. Bizitza eta heriotzari buruzko hausnarketa egiten du, transzendentea hutsa bilakatzen dela ohartzarazten du, «ez du(te) ajola» errepikatzean. Azkenean eta paradoxa krudelaren aurrean kokatzen du irakurlea:

«(Odoleste frijitua eta tomate freskoa  
afaltzen nuen artean.)  
Artxanda ikusten dut leihotik  
eta pentsatzen dut  
hilek ez dutela ajola.  
Biziek bai, haundia.  
Gure hilak dira eta  
haien biziak, baina  
ez dio ajola.  
Hilei lurra eman baitdieste,  
eta biziei kendu». (1986: 31)

Poema honetan berritu egingo du «Bilbaoko kaleak» poeman adierazten duen galtzailearen melankolia eta inpotenziaren adierazpena:

«Gorbeia joateko gutizia sortzen zait barreanean,  
bertan organizatzeko euskeraren salbazioa,  
baina hemen geratzen naiz,  
kale arte honetan,  
milagro baten zai,  
egunero bizarra kentzeari uzteko  
nahikoa kurajerik  
ez baitut». (1986: 61-63)

Arestiren liburu honetan ez dira gutxi hitz egiteari zaion beldurraren adierazpenak. Poetak ezin du isilik iraun, baina, gisa berean, hitz egiteak izutu egiten du. Ezer esateko izuak sufrimendu psikologikoa eragiten dio, abatimendua, egoera melankolikoan jausten du. Hogeita bost urte horietan espazio-garai bat inposatu diete agintariek galtzaileei, beren erredentzia eskuratzeko zigorraldia ordaintzera behartu dituzte (Graham, 1995; Preston, 2012) Hirurogeietan, ordea, nazioarteko politikak beharturik, penitentzia aro horren arrastoak ezabatzeari ekingo dio erregimenak; errepresioaren artxibo polizialak berrogeiko hamarkadan bertan hasi baziren ezabatzen, 1965 eta 1985 artean burutu zen dokumentu suntsitze lan handiena, Frankoren bakeari buruzko datu zehatzak ezkutatzuz eta berrogei urte horien kronika berreraikitzeak aukera eragotziz (Casanova et alii, 2002: 5-17).

Arestiren *Euskal Harriako* hainbat testutan iradokia sumatu dugun eran, gerrateko pertsona, leku, data eta gertaerak hirian mamitzen zaizkio poetari, eta haien aurrean dituen sentimenduak konplexuak dira: melankolia eragiten dio ahanzturak eta ilusio galduak hauts bihurtzeak, tristatu egiten du besteen geldotasunak eta bere ahuleziak, eta desadostasuna adierazten du euskal memoriaren bertsio abertzalearekin. Hurrengo urteetan bere jarrerak ildo horretatik jarraituko du, argitaragabe utzi zituen beste zenbait testutan suma dezakegunez. Adibidez, «Lizardi» (1974) izeneko poeman, Arestik poeta haren izenaren bitartez iradokitzen du aber-tzaletasun jeltzalearekiko harreman bikoitza: errespetua eta nostalgia, baina disidentzia ere bai. Lizardiren testuak miresten ditu beti beren edertasunagatik, baina, dioenez, ez daiteke gehiago Lizardik bezala idatzi, tartean gerrak eta diktadurak ezinezko bilakatu du. Bronstein (León Trotskyren egiazko abizena) Lauaxetarekin batera aipatuz, Lizardirena ez bezalako Euskadi biolento batean bizi dela adierazten du. Horregatik, Arestiren poemetan irudikatua ikusten dugun oroimenak –Gernikako bonbardaketa, bide bazterreko fusilamenduak, edo Aitzol apaiazarena bezalako exekututzeak– iragaten ez den iragana dira. Bilboko kaleetan agintariek ezarritako izenek oroitarazten diote zein den egoera; eta Artxandan edo Basurtun gertatuak edo hirian han-hemen aireratutako banderek oroitarazten diote «gerra ez dela amaitua». 1972ko Baionako hitzaldian dioen moduan,

Gure mutil-zaroan, Kristoren nekeak sufritu behar ukan genituen, Euzkadiko gerra, oraindik bukatu ez dena, bere goien graduan zegoen. Gure Euskal Herriko lurraldea faszismo internazionalaren tropek okupatu-berririk zegoen; umeak ginen, eta zer-janik ez geneukan. [...]. Aita Sainduaren irudia eta Hitler-ena gauza bakar bat ziren. Makina bat bider ez gara gu ogi kontsagratuaren aurrean egon belauniko eta besoa zutik, honela agur faszista eginez. (1986: 10, 109)

Gabriel Arestiren poesiaren bitartez suma genezake hirurogei eta hirurogeita hamarretako hamarkadetan gertatu den Gerra Zibilaren oroimenaren lerraketa, gerraosteko lehen urteetako irudikapenetik aldenduz, eta memoria abertzalearen errelatua zalantzan jarriz. Horrek ez du esan nahi Arestik arbuiatu egiten duenik abertzaleen jarauntsia, baina apurka hurbiltzen zaio ETArene lehen dokumentuetan adierazten den ikuspuntu kritikoa. Hala, 1961eko *Zutik* (15. zk.) argitaratzen den moduan, 1936ko Euskadiren memoriak errespetua eta nostalgia sortzen du euskaldunengan, baina Arestik «Artxandari begira» poema amaieran dioen bezala,

«Hogetalau urte honetan egon natzaio mendi  
horri begira,  
eta lehen baino txarkiago gaude». (1986: 31)

## 6. Bost zuhaitzen baratzea

Gerraosteko poesian eta, bereziki, poesia sozialean Estatuko hizkuntza ezberdinetako literatura partekatu zuten poetek badituzte euren artean konbergentziak, baina baita dibergentzia nabariak ere, gerraren eta diktaduraren esperientziaren errepresentazioan. Haien arteko harremanen eta konbergentzien ikerketak ez du bibliografia ugari sortu izan, eta beraz, nekeza da giro kultural eta soziopolitiko ezberdinetan sorturiko dibergentziei ere behar bezalako zehaztasunez heltzea. Aurreko atalean zehar adierazi bezala, nabaria da Arestiren testuetako ideien adierazpenak bat egiten duela Euskadiko gizartean suertatzen ari zen abertzaletasun demokratikoaren memoriatik aldentzeko prozesuaren sendotasunarekin. Horren aurretik, ordea, Arestik luzaroan izan zituen harremanak Estatuko beste hizkuntze-

tako literatura sortzaileekin, hala nola Blas Otero eta Gabriel Celayarekin; horretaz gain, Galiziako eta Kataluniako egile zenbaitekin izandako harremanak ere ezagunak dira, hainbestearino, non «iberiar sistema interliterarioa»ren hipotesiaren aldeko argudio nagusi bilakatzen diren bi hamarkada iraundako egileon arteko kidesasunak, testualak eta pertsonalak. Arestik galiziarrekin dituen harremanak 1961ean hasten dira eta *Harri eta herri*-n (1964) mamitzen dira nabariki, Celso Emilio Ferreiroren *Longa noite de pedra* (1962) poema-liburuaren eragina aipatu delarik argitaratu zen unetik beretik, bereziki Juan San Martinek iradokitako bidetik. Berriki Jon Kortazarrek editatu duen *Mailu batekin, biola batekin* (2016) liburuan ezagutzera eman duen moduan, argitara gabe geratutako egitasmo hartan jadanik harriaren eta herriaren gogortasuna gai moduan agertzen ziren. Bere hitzetan adierazteko:

Ez da huskeria jakitea Harriaren zikloa eta Harriaren metafora 1962rako buruan zituela Arestik. Eta gainera ziklo osoa badagoela jada presente *Mailu batekin biola batekin* liburuan. Han dugu «Euskal Harria» deituriko poema, han «Harri eta herri» deitu duena, eta han «Harrizko herri hau» lanari eginiko aipamena. (2016: 30)

Nolanahi ere den, herriaren egoerari buruzko poesia sozialaren moldean idatzi zuten idazleok norbere literaturan erresistentzia linguistiko eta identitarioaren ikur bilakatu ziren, beren liburuaren indarrez, eta abeslariak bertso musikatuz berreturik. Guztiek miretsi zuten Curros Enríquezen «sátira cívica»ren molde literario paregabea euren garaiarekiko disidentzia aditzera emateko, eta bizi izan zuten bi Mundu Gerlen ondorengo existentzialismoarekin baterako mundu ikuskeran integratu zuten enuntziario modu konprometituen erregistrotzat.

Horren froga moduan aipa litezke Arestik eginiko egile katalan eta galiziarren itzulpenak, Gabriel Arestiren lanen bildumako *Itzulpenak* (I, II) alean argitaratuak (1986). Egile horien artean Manuel Curros Enríquez, Alfonso Castelao, Valentín Paz-Andrade eta Frai Marcos da Portela galiziarrrak daude. Salvador Espriu katalanak ere Curros Enríquez, Rosalía de Castro eta Alfonso Castelaoren itzulpenak egin zituen 1969-1975 artean; eta Juan San Martinek, bere aldetik, Espriuren testuen itzulpenak burutu zituen. Hiru herrietako egileen arteko harremanaren lekuko da, itzulpenez

gain, euren arteko gutun truke zabala. *O xornaleiro e sete testemunhas mais* (1969) liburuan, Manuel Mariák fikziozko gutun bat egiten dio atzerrian bizi den lagun bati:

Pensando que todos somos home. E lembramos, para consolarnos, os versos de C.E. Ferreiro, que esta fodido en Caracas. E lembramos tamén os versos de Salvador Espriu que tamén está fodido en Barcelona. E quixeramos, para descansar un anaco, o xardin das cinco albres que cantó Espriu. Espriu e Celso, ou o revés, i un poeta vasco de que che falarei nontra carta, e que se chama Gabriel Aresti, son moi bós. Din as cousas que hay que decir. Din as cousas tal e como son. (María, 1969: 88, apud M. F. Rodríguez Prado, 2005)

Mariák aipatzen dituen hiru poetek onartu egiten dute poetika gardenagoa, ulertzeko zailtasunik gabeko irakurketa ahalbidetzen duen mundu simbolikoa eratu beharra dutela. Oinarrizko osagaietaraino murrizteko ahalegin horrek poesiaren naturari dagokion esentzia bera ukatzen zuela iritzizion José Hierro poetak (1965: 197). Ferreirok «antipoética» izendaturiko poetika horretan ere, gure iritiz egilearen irudimen poetikoak lortu zuen poesia pedagogiko edo panfletariotik aldentzea eta testuaren kalitate literarioari eustea. Artikuluan zehar aipatu diren testuek frogatu duten gisan, hizkera hurbila da, hitzak ohikoak dira, baina testuaren eraketa erretorikoa konplexua da, konnotazio indarrez betea, enuntziazioa intimoa eta pertsonala. Hiru literaturetako poetek nahiz haien kideztat aipatu ditugun Gabriel Celaya, Blas de Otero, Félix Grande eta José Hierrok berak garai paradoxikoa partekatu zuten esparru politikoan gerarazia, harrizkoa, baina esparru sozialean eta kulturean ezegonkorra eta azeleratua. Izan ere, inguratzen zituen Mendebaldeko gizartearekin batean (Hego Ameriketako herri askatasunen mugimenduak, kontrakultura eta eskubide zibilen aldeko mugimenduak, Frantziako 1968ko maiatza...).

Estatuaren barruko eta kanpoko dinamiken desakonpasamenduak Celso Emilio Ferreiroren adierazpen larritua egitera eramango du, poesiaren beraren gaia den edertasuna gerorako utziz («Unha rosa é unha rosa, quen o dubida») baina ez du behin betiko baztertzen ere hartaz idaztea («Calquera día falarei da rosa,/agora teño présa») (*Antipoemas*, 1972). Poesiaren gaiak aldi batez utzi beharraz ari da Ferreiro, eta gauza bera egingo dute Celayak

*Cantos iberos* (1954) eta *Blas de Oterok Pido la paz y la palabra* (1955) liburuetan. Behin-behineko etena egiten du estatuko poesiak, gaiei buruz, gehiengo handi batek uler diezaien bilatu nahiz. Nolanahi ere, behin-behinekotasun luze eta ilun baten eragina partekatu arren, euren kultura nazionalen zapalketaren salaketari eutsi zioten, eta harekiko fideltasunaren ildo-ko lanean hiru literaturen berriztatze eta modernotze ahaleginetan parte hartu zuten lehen lerroan.

Horiek hala izanik ere, nabaria da haien testuetan deserrotze sentimendua eta beren garai eta gizartearekiko disidentzia ondoraino sartuak dituztela; Bakardadea da beraien poemetan sakonen sustraituriko sufrimendua: Blas de Otero Jainkoaren bilaketa nekaezinean agortzen da, Gabriel Celayaren behar intimoa maitasunaren muinera heltzeko ezintasunean akitzen da; León Felipe, berriz, bakardade pertsonal eta nazionalak hunkitzen du ondoraino erbestearen eremu latzean. Arestiri dagokionez, bakardade horren lorratza bere jarrera disidente erosezinaren ondoriotzat har genezake. Poesia sozialeko kideen artean sorturiko anaidiak edo estatuko hizkuntza gutxituetako kulturekin eraikitako harremanak ez du ezkututzen Arestiren azken urteetako literaturan arestian sumatu dugun bilakaera, garaiko euskal gizartearen erradikalizazioarekin eta zatiketarekin batera doan bidearen bakardadea. Aski da A. Zelaietaren biografian Mitxelenarekin edo Begiarmenekin izandako eztabaidak edo Torrealdairen inkestari emandako erantzunak irakurtzea bere jarrerren berri zehatza izateko (2000).

Edonola ere, lerro nagusietara itzuliz, hil baino hilabete lehenago idatzitako poema batean «Oh, preu dolor»<sup>7</sup> irudikatzen da garbienik bere euskal identitatearekiko atxikimendua. Izenburuko hitzak katalanezko testu bate-tik datoz, Joan Ramis-en *Lucrecia* (1769) lanetik hartuak dira. Antzerki-lan hartan Lucrecia bortxatu egin du Tarquino tiranoak eta protagonistak bere aitari dei egiten dio oihuz, «o preu dolor!», bidegabekeriatik babes dezan eskatuz. 1974ko Arestiren poeman Lucreciaren ordezkari euskal herria mintzo da Arestiren ahoz, eta “aita errepublikanoa” den Antonio Machadori eskatzen dio laguntza, Bilbo setiatuaren bortxaketatik, «manu militari» hartu

<sup>7</sup> Poema fechado en 9/05/ 1975.

дутен bere hiriarengatik, bere hizkuntza kulturarik gabe, ezagutzarik gabe hiltzera kondenatu izanagatik. «Oh! preu dolor» poemak Aita Gurea otoi-tzean bezala, aita ahaltzu den Machadori eskatzen dio:

«Colliurera,  
Bertan Antonomasen hezurrei  
Erregutzera  
Senti daitezela momentu batez  
Euskaldun  
[...]  
Eta gainera (batez ere gainera)  
libra gaitzatela  
(oh, preu dolor!)  
gaitz  
(oh, preu dolor)  
honetatik». (186: 22-24)

Testu honetan ikus genitzake batera artikuluan zehar azpimarratu ditugun ezaugarrietako zenbait: Arestiren ahotsaren bidez, euskal komunitatearen ahotsak bat egiten du diktaduraren aurkako Estatuko gizartearen aha-lerinarekin (libra gaitzazu gaitz honetatik!), baina era berean bere kideei zuzentzen die beren otoi-tza, oroi daitezela bere hiria setiatua eta *manu militari* hartua dagoela, eta beren hizkuntza kulturatik egotzia irautera kondenatua dagoela. Bilbo hiriak identitate nazionalaren metonimia gisa jokatzeko badu, hizkuntza ez ezagutzeak euskal identitate kulturalaren bazterketa hilgarria salatzen du. Bestalde, aspagarriak dira bai testuaren eraketan hipotestu erlijioso guztiz familiarra (aitagurearen otoi-tza), bai eta hari gehituriko hipotestu literario kultua, literatura katalaneko ondaretik mailegatua (Ramisen *Lucrècia* antzerki lana). Arestik egiten duen testuartekotasunaren erabilera irudimentsuaren lekuko gardena da testua, protagonista bortxatuaren larritasunaren bidez adieraztea lortzen du frankismoaren azken urteetako errepresioaren gogortasun areagotuak Euskadiko gizartean eragiten zuen oinazea, diktaduraren aurkako borrokan lagun dituen kideei eginiko otoi-tz gisan formulatua.

Gerraosteko belaunaldiari dagokion neurrian, Espainiako isolamendu urteek eta hizkuntza gutxituetako kulturen bazterketak bultzatu zuten ko-



munitateen arteko harreman interliterarioaren eraketa (Martinez-Gil, 2015: 14). Estatuko hizkuntza minorizatuetakoko egileen artean hartu-emanak izan ziren penintsula barruko hizkuntzen elkar-eraginak sorraraziz. Bestalde hiruren literaturaren modernizazio prozesuetan eragin zuten nabarmen harremanok, frankismoak eragindako bazterketaren ondorioei aurka eginez. Egoera horren ondorioz, Salvador Espriu, Celso Emilio Ferreiro eta Gabriel Aresti «egile nazional»tzat hartzeko prozesuan sartu ziren. Izan ere, mugimendu kultural bezala, Espainiako modernizazioaren prozesuak Espainiako estatua plurinazionala dela barneratzera eramanez, modu ezegonkorrean bada ere, eta betiere oso nekez onartuz Estatuko kulturen duintasun berdintasuna. Halere, ezin da ezberdintasun nabariak eta bilakaera berezituak izan zirenik ukatu, Arestiren 1960tik 1975era arteko testuetan nabarmendu duguna bezalako, esaterako. Erregimenak Aresti «homologatu» eta nazionalizatzeko ahaleginari ekiten dion une berean (Iparragirre saria 1968) euskal politikaren garapenak 1968tik aurrera azelerazio handia ezagutu du, eta Arestiren testugintzak erregimen frankistaren aurkako jarrera ideologiko gero eta erradikalagorantz egingo du, azken urteetako poesia argitaragabeen frogatu den moduan. Poesia sozialaren bidea jarraituz, Arestik literatura sistema iberikoaren zenbait ildorekin bat egiten du: batetik, diktaduraren jatorrizko eta egiteko aginpide ilegitimoa (*manu militari*) salatzen du, baina era berean euskal abertzaletasunaren errelatoarekin eta jardunbidearekin ez dago ados; bestetik, diktaduraren aurkako borrokaren batasunaren aldeko lerroan kokatzen da, baina, gisa berean, nabarmen salatzen du multzo horretakoek ere ez dutela euskal identitate politiko eta kulturala erreparatzen ez errespetatzen.

Hirurogeietan Arestik bat egiten du poeta sozialekin, poetika gardenagorantz eginez. Ordura arte sinbolismo anglo-saxoiarekiko zaletasuna (Eliot, Valery, Joyce) ematuz, eta euskal poesia kultuaren baitan Federico Krutwigek eta Jon Mirandek garaturiko poetikaren ildoan norabide aldaketa abiatuz, «harriaren zikloari» emango dio hasiera. *Maldan beherako* poema sinbolistaren ostean tarteko aldi bat irekitzen da bere testu-sorkuntzan, gaur egungo adituaren iritzi. Izan ere, *Zuzenbide debekatua* poema-liburua argitaragabe geratu zenez, *Maldan beheratik* (1959) *Harri eta Herri* (1964) bezalako liburuen artean gertaturiko prozesuak ezkutuan uzten ditu zentzurak. Hain zuzen ere,

tarteko aro horretan suertatuko da euskal literaturaren «tradizio benetako»aren aurkikundea (bertsolaritza, Barrutia, ahozko generoak...), eta Blas de Oteroren poesiarenzko hurbiltzea, antipoetika bat bilatuz, «biraoaren poetika bat» (Kortazar, 2015: 408-409). Hori zen Arestik behar zuena Gerra Zibileko, gerraosteko eta bere sasoiko Euskal Herrian bizi zen indarkeria giroaz mintzatzeko, «Euskal tragedia» idatzi ahal izateko mintzaira. Hizkera horren jarauntsiaren hartzaileen artean hainbat izen aipa litezke ondoko belaunaldian, abangoardiaren ildoak hartu zutenen artean, baina bereziki Atxagarena (*Etiopia*, 1978.). Izan ere, O. Navarroren hitzekin bat eginez, «Arestiren bigarren aldiko obra literarioan mundu poetiko aberatsa, mamitua, poetika «poetiko» zehatzaren gainean eraikia dago, azaleko eta axola gabeko lehen irakurketaren itxura guztien aurka». (1987: 17)

Zentsurari aurre egiten zion idazle gisa, Arestik baliabide literarioen ustiapen irudimentsua egin zuen, eta abangoardia surrealista eta poesia espazialen aukerak erabat baztertu gabe aritu zen gehienetan. Zentsoreen ezagutza mugeri erronka egitea bilatu zuen, haien lana zailtzea eta begi-lausoaren sortzea, baina baita errealitatearen konplexutasuna eta bere baitan sumatzen zituen paradoxak adieraztea ere. Izan ere, «gehiengo zabalaren» rentzat eginiko poesia bazen ere, Arestik ez zuen bere testu hoberenetan poesia merkea egin. Celaya edo Oterok bezala, errealitateari erreparatzerakoan ez zeukan begirada ironikoa ekiditerik, eta bere irudimen poetikoak poema landuak, estetikoki iradokitzaileak eta kultuak idaztera eramane zuten, zaletasun simbolista anglo-saxoiaren miresmenak luzaz iraun baitzuen bere baitan.

Azkenik, zalantzarik ez da Arestiren idazlanei buruzko ikerlanek ekarpen interesgarriak egiten jarraituko dutela eta aurrerantzean ere testuen eta aurretestuen azterketak baliotsu izango direla isiltasunaren aroan idatzi behar izan zuten egile honen sortze prozesuari buruzko ezagutzan. Esploratu gabeko ildoak zabalik ditugu irakurketa arretatsuez informazio berrien iradokizunen biderei lotzeko. Horra, harriaren sinbologia zentralaren jatorriaz hipotesi erakargarri bat: artikulua amaitzeko *Gabriel Arestiren Literatura lanak* bildumako hamargarren liburukian bildu diren hitzaldiak irakurri, Arestiren harria Milia Lasturkoren kopleatik hartu bide zuela iradoki zuen Omar Navarrok (1987: 17). Zehazki, 1966an Hernanin emandako hitzaldian euskal harria eta euskara identifikatuz dioenetik abiatu eta hark Milia-

ren eresiarekin dituen testuartekotasun ezaugarrietan oinarritu zen (1986: 91). Ez da desegoki Arestiren poesiaz eta zentsuraz diharduen artikulua baten amaieran «azpian lur hotza eta gainean harria» zituela garatu zela iradokitzea, eta landare zaila eta sufritiba izanik ere, argi eta irudimentsu loratu zela baieztatu ahal izatea.

## Bibliografia

Abellán, Manuel, 1980. *Censura y creación literaria en España (1939-1976)*. Barcelona: Península.

Aresti, Gabriel, 1986. *Gabriel Arestiren literatura lanak*. Karmelo Landa (ed). Zarautz: Susa.

Azkona Jose Manuel & Julen Lezamiz Lugarezaresti. 2012. «Los asaltos a las cárceles de Bilbao el día 4 de enero de 1937», *Investigaciones Históricas*, 32, 217-236.

Cáceres, Pilar, 2013. *Memoria, lenguaje y trauma en la obra de Félix Grande*. Madrid: Editorial Carpe Noctem.

Caro Baroja, Julio, 2000 [1976]. *Los moriscos del Reino de Granada. Ensayo de historia social*. Madrid: Itsmo.

Casanova, Julian et alii, 2002. *Morir, matar, sobrevivir. La violencia en la dictadura de Franco*. Barcelona: Crítica.

Diaz Viana, Luis, 1981. «Cuatro canciones de la Guerra de África», *Revista de Folklore*, 3, 24-26.

Etxaide Jon, 1979. «Yon Etxaide: garai ilunetan idazle» Martin Ugaldere elkarrietzeta. *Zeruko Argia*, 827, 21-22, apud Torrealdai, J. M. in «Euskararen zapalkuntza (1936-1939)», *Jakin*, 24, 1982, 5-73.

Fontana, Josep & Ramón Villares, (zuz.), 2010. *Historia de España*. Barcelona: Crítica.

Genette, Gerard, 1989. *Palimpsestos: la literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus.

Graham Helen & Jo Labanyi, 1995. *Spanish Cultural Studies. An introduction*. Oxford: University Press.

Hierro, José, 1965. «Poetica» in L. de Luis, *Poesia social*. Madrid: Alfaguara.

Kortazar, Jon, 2015. «Gabriel Arestiren poesia eta Gerra Zibila», in *Ibon Sarasola, Gorazarre. Homenatge, Homenaje*, Beatriz Fernandez eta Pello Salaburu (ed.), Bilbo: EHUko Argitalpen Zerbitzua.

— eta Paulo Kortazar, 2017. «Sarrera» (27-47) in *Mailu batekin: Biola batekin (1962) Gabriel Aresti*. Bilbo: Bilboko Udala.

—, 2017. «*Mailu batekin: Biola batekin (1962)*. Un libro desconocido de Gabriel Aresti». *Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos*, V. lbk., 2 (verano 2017), 337-353.

Laso Prieto, Jose María, 2004. «La tertulia bilbaína de la cafetería «La Concordia». Sobre una tertulia antifranquista de los años sesenta», *El Catoblepas*, 23, 2004 urtarrilaren 6. Sarean: <<http://nodulo.org/ec/2004/n023p06.htm>> [08/11/2018]

—, 2009. «Nacimiento y niñez. Vivencias de la guerra civil». Sarean: <<http://www.nodulo.org/ec/2009/n094p06.htm>> [08/11/2018]

Levi, Primo, 2010 [1945]. *Vivir para contar. Escribir tras Auschwitz*. A. I. Davidson (ed.). Barcelona: Alpha Decay.

Martinez-Gil, Victor, 2015. «Modernidad, política e ibericidad en las relaciones literarias intrapeninsulares», *Revista de Filología Románica*, anejo IX, 31-44.

Montejo Gurrutxaga, Lucia, 1998. «Blas de Otero y la censura española: la antología verso y prosa (1973)», *Zurgai*, monografía: «Volver a Blas de Otero», uztaila, 38-41. Sarean: <<http://www.zurgai.com/archivos/201304/011998038.pdf?1>> [07/11/2018]

Navarro, Omar, 1987. «Hamaika urte, hamar liburuki, bederatzi ohar...», *Susa*, 21, 17. Sarean: <<https://andima.armiarma.eus/susa/susa1914.htm>> [07/11/2018]

Otaegi, Lourdes & Alex Gurrutxaga, 2017. «Where is Basque's Harbour? From The Old Heimat to the Space of Conflict», in Iztueta, G. et alii. (arg.) *Raum-Gefühl-Heimat, Literarische Repräsentationen nach 1945*, Marburg: Verlag Literatur Wissenschaft.

Preston, Paul, 2012. «Franco y la represión: la venganza del Justiciero», in C. Navajas Zubeldia & P. Iturriaga Barco (ed.), *Novissima. Actas del Segundo Congreso Internacional de Historia de nuestro tiempo*, Logroño: Univ. Rioja, 59-70. file:///D:/

Descargas/Dialnet-FrancoYLaRepresion-3312405%20(2).pdf [Azken ikustaldia 2019/07/04]

Rodríguez Prado, María Felisa, 2005. «Presença(s) de Salvador Espriú no sistema cultural gallegista» in Victor Martínez-Gil, *Si de nou voleu pasar. I. simposio internacional Salvador Espriú*. V. Martínez-Gil y L. Noguera (ed.). Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 429-461.

Semprun, Jorge, 1994. *L'Écriture ou la vie*, Paris: Gallimard.

Suñén, Luis, 1976. Elkarrizketa «Blas de Otero con los ojos abiertos», *Reseña*, XIII, 91, urtarrila.

Tabernilla, Guillermina & Julen Lezamiz. 2007. *Cecilia G. de Guilarte, reporter de la CNT*. Bilbao: Beta III Milenio Ediciones S.L.

Torrealdai, Joan Mari, 1986. «Arestiren «Euskal Harria». Oharrak», in Aresti, G., *Euskal Harria. Gabriel Arestiren literatura lanak*. (3. alea), K. Landa (ed.). Zarautz: Susa, 232-234.

——, 2014. «Arestiren 'Harria trilogia' eta zentsura» in Zenbaiten artean. *Aresti, G. Harri eta herri. 50 urte (Artikulu bilduma)*, Bilbo: Euskaltzaindia, 27-36.

Urkizu, Urtzi, 2000. «Juan San Martin, idazlea eta euskaltzaina», *Euskonews & Media*, 78 (2000 / 5 / 12-19) <<http://www.euskonews.com/0078zkb/elkar7801.eu.html>> [07/11/2018]

Zelaieta, Angel, 1999. *Bilbok bere seme prestuari Gabriel Arestiri Omenaldia, 1986ko ihardunaldien aktak*. Ed. Bilboko Udala.

——, 2000. *Gabriel Aresti (biografia)*, Zarautz: Susa.



# Zentsuraren anbibalentzia: Orixeren *Euskaldunak*-en kasua

La ambivalencia de la censura: el caso del *Euskaldunak*  
de Orixe

L'ambivalence de la censure : le cas de *Euskaldunak*  
d'Orixe

Censorship's ambivalency: The case of Orixe's  
*Euskaldunak*

SARASOLA SANTAMARIA, Beñat  
(UPV/EHU-MHLI)<sup>1</sup>

Noiz jaso: 2019-03-04

Noiz onartua: 2019-06-20

---

<sup>1</sup> Argitalpen hau Eusko Jaurlaritzak finantzatzen duen MHLI ([www.mhli.net](http://www.mhli.net)) ikerkuntza taldearen US 17/10 (UPV-EHU) eta FFI2017-84342-P (MINECO) proiektuen baitan gauzatu da.

Artikulu honetan Orixeren *Euskaldunak* obrak zentsura frankistarekin izan zituen arazoak aztertzen dira. Zentsura-txostenetan oinarrituz, obraren argitalpen ezberdinek zentsoreen aldetik izan zuten tratamendu ambibalentea aztertzen da, eta horren arrazoieta sakontzen. Obraren harrerak, Orixeren kanonizazio prozesuak eta testuinguru politikoak mugarrak izango dira obraren balorazio ezberdin horietan arakatzeko. Alabaina, ezin da ahaztu zentsura frankistaren izaera aski arbitrarioa izan zela, eta *Euskaldunak* ere horren beste adibide bat dugula.

**Gako-hitzak:** Orixe, Zentsura, Euskal literatura, Frankismoa.

En este artículo se estudian los problemas que tuvo la obra *Euskaldunak* de Orixe con la censura franquista. Basándonos en los informes de la censura, se estudia el tratamiento ambivalente que le aplicaron los censores a las diferentes publicaciones de esta obra y profundizaremos en las razones de todo ello. Para dicha labor serán hitos importantes el proceso de canonización de Orixe, el contexto político y la repercusión de la obra. Sin embargo, no conviene olvidar que el carácter de la censura franquista ha sido bastante arbitrario, y que el caso de *Euskaldunak* es otro ejemplo de dicho carácter.

**Palabras clave:** Orixe, censura, literatura vasca, franquismo.

Cet article étudie les problèmes que rencontre *Euskaldunak*, l'œuvre d'Orixe, du fait de la censure franquiste. Dans cet article, basé sur les rapports établis par la censure, nous étudions le traitement ambivalent imposé par la censure aux différentes publications de cette œuvre et nous en approfondissons les raisons. Il sera important, pour mener à bien ce travail, de prendre en compte le processus de reconnaissance du statut d'Orixe, le contexte politique et la répercussion qu'a eue son œuvre. Il ne faut cependant pas oublier que la censure franquiste avait un caractère arbitraire et que le cas de *Euskaldunak* en est un exemple.

**Mots-clés :** Orixe, censure, littérature basque, franquisme.

In this article is analyzed the problems that *Orixe's Euskaldunak* (The Basques) had with francoist censorship. Based on censorship reports, the article analyses the way various editions had an ambivalent treatment along years, examining the reason for that. The reception of the work, Orixe's recognition process, and the political context are fundamental to understand the varied valuation of the work. Thus, is necessary to remind that francoist censorship was highly arbitrary, and *Euskaldunak* is another example of that.

**Key words:** Orixe, censorship, Basque literature, Francoism.



## Sarrera

Zentsura kontzeptuaren inguruan eztabaida joria egon da literatura eta kultura ikasketetan azken urteotan, bereziki XX. mende bukaeran. «New Censorship Theory» delako teoriaren ildotik, zentsuraren ikuspegi liberal klasikoa kritikatu da, zentsura kontzeptua irekiz eta konplexuago bihurtuz. Teoria horren arabera, ikuspegi liberala estatu-zentsuran edo gobernu-zentsuran errotu baldin bada ere, zentsurarako beste mekanismo batzuk ere badira (adibidez, merkatu-zentsura), arazoa bere osotasunean aztertzeo garrantzitsuak direnak (Bunn, 2015).

Gure arteko zentsurari buruzko ikerketak batez ere Frankismo aldikoak izan dira, eta beraz, zentsuraren ikuspegi liberal-klasikoa erabili dute, Frankismoko estatu-aparatuek zentsura nola gauzatzen duten (zentsura aparatua, zentsoreak, txostenak) aztertu baitute. Hala, gure arteko ikerlari garrantzitsuenak, Joan Mari Torrealdai, «aurretiazko zentsura» terminoa erabiltzen du (2000) Frankismoko zentsura-mota ezaugarritzeko; izan ere, zentsura hori, batez ere, liburu argitaratu aurretik gauzatzen zen, galeradetan, eta honenbestez, kasu honetan, argitaratu aurreko galbahe bat dukegu zentsura. Manuel L. Abellánek, zentsura frankistari buruzko ikerlari garrantzitsuenetako batek, gobernu-zentsura deitzen dio zentsura mota horri (1989), beste zentsura batzuetatik bereiziz (bereziki eliza-zentsuratik). Frankismoko gobernu-zentsura horren definizio zehatza ematen digu hain zuzen ere:

Cabe entender por censura literaria el conjunto de actuaciones del estado, grupos de hecho o de existencia formal capaces de imponer a un manuscrito o a las galeradas de la obra de un escritor – con anterioridad a su difusión – supresiones o modificaciones de cualquier clase, contra la voluntad o beneplácito del autor. El cotejo de la versión original con el texto publicado suele revelar el grado de incidencia de esta clase de actuación censoria. (Abellán, 1987)

Abellán eta Torrealdairen bat-egitea erabatekoa da ikuspegi honetan zeren, bistan denez, biek hitz egiten dute aurretiazko zentsura antolatuz. Literatura-zentsura honen ikuspegian, garbi geratzen da kanpoan geratzen direla formalki eratuta ez dauden egiturak (merkatua, esaterako), zeinak NCT-k mahaigaineratuko dituen haien ikerketak baino urte batzuk geroago. Alabai-

na, Frankismoko gobernu-zentsuraz hitz egiteko aski zaigu zentsura kontzepzio klasiko-liberal horri atxikitzea, eta horixe da artikulua honetan erabiliko duguna. Izan ere, artikulua hau Orixeren *Euskaldunak* liburuak zentsura frankistarekin (aurretiazko zentsurarekin) izan zituen gorabeheraz jardungo da. Zehazki, liburuak hogeita hamar urtetan zentsurarekin izan zituen arazoak aztertuko ditugu. 1950-1980 aldian, *Euskaldunak* liburuak lau argitaraldi izan zituen: 1950 (Itxaropena argitaletxea), 1972 (Añamendi argitaletxea), 1976 (Añamendi argitaletxea), 1980 (La Gran Enciclopedia Vasca). Ikusiko dugunez, 1970eko hamarkadako argitalpenetan izan zuen arazo gehien liburuak, eta zentsuraren balorazio aldaketa horien arrazoietan sakonduko da jarraian.

Hala, Orixeren *Euskaldunak* zentsuraren anbibalentziaren adibide bikaina genuke, hamarkadetan zehar, eta testuinguru eta irakurle/zentsorearen arabera, testu beraren interpretazio ezberdinak proposatu zirelako. Honenbestez, era berean, zentsura-sistema frankistaren arbitrariotasunaren erakusgarri dugu halaber.

### **Orixeren *Euskaldunak*: generoa eta fikziotasuna**

Orixeren *Euskaldunak* Jose Ariztimuño «Aitzol» euskal berpizkundeko eragile funtsezkoarekin harremanetan ulertu behar dugu ezinbestean. Iker-tzaileek sarritan azaldu dutenez (Otaegi, 1991; Aldekoa, 2008), Aitzol oso kontziente zen pizkunde nazionalerako funtsezkoa zela literatura nazionalaren indartzea, zehazki poema nazionalen bidez, hau da, nazioaren izaera eta historia berezia islatuko lukeen poemaren bidez. Horren adibidetzat zituen okzitanieraz idatzitako Frederic Mistralen *Mireio* eta Elias Lonnotek finlandieraz idatzitako *Kalevala*. Hala, Orixek 1930ean itzuli eta argitaratu zuen euskaraz, Aitzolen enkarguz, *Mireio*. Izan ere, Aitzolek euskal jitea eta espiritua egokien bilduko lukeen poesia molde baten alde egiten zuen, hain justu, arestian aipaturiko poema nazional horien ildotik, eta Orixe jo zuen euskal olerkigintza herrikoi baterako idazle behinentzat<sup>2</sup>. Hala, urtebete

<sup>2</sup> Horretarako 1930eko Aitzolen bi artikulua hartu behar ditugu aintzat, «El cantor de la vida vasca» eta «La genuina poesía vasca». (Otaegi, 1991: 102)

geroago, 1931n, *Euskaldunak* poema idazten hasiko da Orixe, hura ere Aitzolen enkarguz besteak beste<sup>3</sup>, zeina 1935ean bukatuko duen. Alabaina, 1936ko gerra tarteko, eskuizkribua ez zuen argitaratzerik izan 1950. urtera arte.

*Euskaldunak*, Juan Mari Lekuonak ezaugarritu zuen bezala, pertsonaia-erretaula batek osatzen du; bere hitzetan, «erretaula estatikoa duzue, kondairarik eta elkarrizketarik gabea. Baina esanahi haundiko irudigintza dugu Orixerena, ipui kondaira asko bururatzen diguna» (Lekuona, 1991: 394). Hertsiki kondaira bat ez den arren, eta Lekuonak dioen bezala atal bakoitza koadro baten modukoa izanagatik, narrazioaren bi ezaugarri funtsezko azaltzen zaigu obra honetan: lekua eta denbora. Lekuari dagokionez, Uitziko herrian kokatzen du poema nagusiki; denborari dagokionez, urtebeteko tartea irudikatzen da, herriko festen (irailak 29) bezperatik hurrengo urteko festetaraino. Atal gehienek denboraren marka dute, nekazari-mundu baten denboraren banaketa adierazten dutena: «Artazuriketa», «Gaztaiñaro», «Olentzaro», «Iñauteri», «Axurtaro», «Artajorra», «Belarrekoan», «Eultzia». Izatez, Orixek berak aitortzen du hala lehen argitaraldiko hitzaurrean (Orixe, 1972: 39) nola liburuko epigrafeetako batean, epopeia baten moldea erabiltzen duela, nahiz eta tarteka aldaera modernoagoak txertatzen dituela onartzen duen (Orixe, 1976: 69). Horregatik, epopeia klasikoan aldean, bere gaia ez da gerra ezpada bere garaiko euskaldunen egunerokoak, eta protagonista, Ulises bezalako heroi bat gabe, Euskal Herria genuke bere osotasunean. Halaxe zehaztu zuen poemaren gaztelera-zko itzulpenaren hitzaurrean, 1951n: «A falta de héroe popular –pues todos nuestros héroes se han forjado fuera de su tierra-, aquí el pueblo mismo es el héroe. Y más me gusta verse a sí mismo en el poema, que a un gran personaje más o menos inventado» (Orixe, 1972: 44). Herria heroi den epopeia nazional horren ereduak Aitzolek aipaturiko *Mireio* eta *Kalevala* genituzke<sup>4</sup>, beraz, baina

<sup>3</sup> Aitzolez gain, Aita Estefaniak eta Lauaxetak kuraiatu zuten Orixe egintza handi horretara. Horien aldean, Lizardi eszeptikoagoa izan zen. (Otaegi, 1991: 106-107)

<sup>4</sup> Hala ere, Orixe berak ez zuen hain argi ikusten eragin hori. Aipatzen zuenez, *Mireio*-ren itzulpena presaka egin zuen eta ez zuen erreferentzia garrantzitsuen artean.

baita Orixek berak hitzaurrean aipatzen duen Camões-en *Os lusíadas*. Obra-  
ren izena ere, handik hartu zuela zehazten du (1971: 43).

Ildo horretan, gaur egungo generoen teoriatik begiratuta, funtsezkoa da gauza bat gogoraraztea. *Euskaldunak* poema moldean emana den arren, hiru literatura-genero nagusien (lirika, epika, dramatika) teoria klasikoari jarraiki, epikaren genero klasikoaren baitan kokatu beharko genuke (haren barnean legoke Orixek berak aipatzen duen epopeia<sup>5</sup>), eta honenbestez, narrazio bat dugu funtsean. Horretarako, aski garrantzitsua litzateke *forma* (Aristotelesek *media* deiturikoa) eta *enuntziazio moduak* bereiztea (Genette, 1992: 12). *Euskaldunak* obrak forma poetikoa izango luke, baina bere enuntziatio modua narratiboa litzateke, pertsonaia batzuen ekintzen kontakizuna azaltzen zaigulako, narratzaile batek bideratua. Literatura generoa, bada, elementu horien gurutzaketatik osatzen da, eta kasu honetan epikaren baitan kokatuko litzateke: ekintza goren batzuen imitazioa, modu narratiboan emana.

Honek esan nahi du, esate baterako, forma poetikoan emana dagoen arren, *Euskaldunak* ez litzatekeela lirikaren baitan kokatuko. Bestetik, poemaren kutsu alegorikoak haren fikziotasuna erakusten digu. Bertako pertsonaia ugari benetako pertsonaietan oinarrituak egonagatik (Aranalde, 1991), kontakizunaren enborra asmatua da, eta haren helburua ez da Euskal Herriaren deskribapen historiko-antropologiko bat egitea, baizik eta hain justu alegoria nazionalaren funtzioa beteko duen testu narratibo fikziozkoa on-tzea. Bertako protagonistak poema gidatzen duen maitasun-istorio nagusi-koak ditugu: Garazi (Gerri-eder ezizena ere baduena) eta Mikel (Eleder ezizenekoa). Poeman zehar, XX. mende hasierako beste zenbait kontakizunen ildoan (Txomin Agirrerren *Kresalako Anjel* eta Mañaxi, adibidez), maitasun istorio horren garapena kontaktzen da, festetan elkar ezagutzen dutenetik eztei-ondoetaraino.

Edozein kasutan, bada poemaren epikotasuna ere zalantzan jartzen duenik ere. Koldo Izagirrek elementu interesgarri bat hartzen du aintzat, har-tzailea, esplikatzeko *Euskaldunak* ez dela bete-betean epikan sartzen. Mitoa

<sup>5</sup> Zehazki «epopeia folkloriko»tzat du.

falta duela dio, ez narratiboki elementu mitikoak falta dituelako (Garazi eta Mikelen hari narratibo nagusia aski kostunbrista da), baizik eta publikorik gabe geratu zelako.

Belaunaldi zaharrekoak hilak edo erbestean sakabanatuak zeuden edo zaharregiak ziren; belaunaldi berrikoek, oraindik ere gaztetxo baina, Euskal Herri kaletar eta gatazkatsu bat ikusi nahi zuten islatua literaturan, eten egin nahi zuten baserriarekiko haria. Gerrak zama-tzen zuen guztia. (Izagirre, 2000)

Hots, Izagirrek *Euskaldunak* ulertzeko testuinguru soziala eta hartzaileen igurikimenak kontuan hartzea ezinbestekotzat jotzen du, eta baita, horrekin lotuta, liburuak argitaratzeko izan zituen gorabeherak ere. Justu hortxe kokatuko genituzke, halaber, zentsurarekin izan zituen arazoak. Dena den, Izagirrek hor epikaz ezaugarri gisa (idealizatua, kostunbrista) dihardu genero-klasiko gisa bainoago; hots, ez da lirika/epika/dramatika bereizketaz ari, non *Euskaldunak* epikaren baitan kokatu beharko genukeen.

Hain zuzen ere, fikziotasuna aztertzerakoan, funtsezkoa da obraren generoari erreparatzea. Thomas Pavelek (1997) azaldu legez, fikzioaren barruan genero askotariko lanak egon litezke, zeinen errealtatearekiko harremana ere anitza litzatekeen. Era berean, beste literatura-teoriko batzuen ildotik<sup>6</sup>, testuak fikzio gisa irakurtzearen historikotasuna azpimarratzen du, non fikziotasuna irakurketa-molde bat litzatekeen ezaugarri testual bat bainoago. *Euskaldunaken* kasuan, batetik, genero epikoan kokatuta, Pavelek aipatzen duen mito edo fikzioaren eremuan sartu behar dugu, eta ez ez-fikzioaren eremuan. Mito edo fikzioan kokatzea, ordea, ez litzateke hain agerikoa. Izan ere, Pavelek berak kontatzen duenez, genero epikoan koka daitezkeen kontakizun heroiko asko zentzu mitikoan irakurri izan dira historikoki (eta ez fikzionalki), hots, bertako entitateei existentzia erreala aitortuz: «Podemos razonablemente dar por sentado que el público del texto *En busca del Santo Grial* tomaba a sus personajes legendarios como si hubieran existido realmente» (Pavel, 1997: 177). Pavelek aipatzen duen adibidea Britainiako ziklo arturikoen baitako kontakizun bat genuke, kondaira bat, hau da, epikaren

<sup>6</sup> Esaterako, Jonathan Culler (1997), Félix Martínez Bonati (1997).

barneko azpigenero bat. Lehen aipatu legez, *Euskaldunak* ez litzateke hertsiki kondaira bat, baina bai haren inspirazio izan ziren epopeia nazionalak (*Mireio*, *Kalevala*, *Os Lusíadas*), zeinak, Paveli jarraituz, gizarte mitikoetan ez ziren fikzionalki irakurtzen. Alabaina, haien eta *Euskaldunak*en artean dagoen denbora tarte aintzat hartuz, ezin esan liteke XX. mendeko bigarren erdiko Euskal Herrian, *Euskaldunak* zentzu erreal-mitikoan irakurtzen ahal zenik (ez behintzat nagusiki). Horretan datza, hain justu, Lekuonak aipatzen duen kondaira ez izatea, eta honenbestez, generikoki hibrido samarra izatea: heroi jakinik gabeko denboraz kanpoko epopeia nazional bat, zeina, anbiguotasun handirik gabe, fikzionalki irakurria izan den. Gainera, Martínez Bonatik azpimarratzen duen gisara, fikzioan autorearen eta «hiztun imajinario» (1997: 162) baten (hots, narratzailearen) artean bereiztea funtsezkoa da; ez hori bakarrik, fikzioa gerta dadin, narratzailearen baieztapenak erresalburik gabe onartu behar ditu irakurleak (1997: 165). Azken ideia hori zalantzan jarri da azken hamarkadetako literatura teorian (batez ere «narratzaile susmagarria»ren teorizazioekin), baina edozein kasutan, garbi dago narratzailearen figura giltzarria dela fikzioa ulertzeko. *Euskaldunak*en kasuan, ikusiko dugunez, autore, narratzaile eta pertsonaien arteko nahasketek zeresan garrantzitsua izan zuten obrak zentsurarekin izan zituen arazoetan.

Horretaz gain, ezaguna da Orixeren literaturan tradizio klasikoak duen pisua<sup>7</sup>; zehazki Homero eta Virgilio aipa daitezke, Orixek berak hitzaurre eta epigrafeetan behin baino gehiagotan aipatzen dituen bi autore. Ez da harritzekoa, bada, hain zuzen autore klasiko horiek izatea epika generoaren aita pontekoak. Poema nazionalen moldeak, bada, poema epiko klasikoaren ereduari jarraitzen dio, eta Orixe *Euskaldunak* idaztera bultzatzen dutenek ere eredu hori dute buruan. Halaxe diosku Aita Estefaniak:

Los trozos que en *Mireio* más saben a Homero, aparecen en la versión como los más naturales, los más definitivos, lo cual nos hace pensar en lo que sería la *Iliada* o la *Odisea* puestos por nuestro traductor en euskera, y lo que pierde la renaciente (Otaegik aipatua, 1991: 105).

<sup>7</sup> Iñaki Aldekoak azaltzen duenez, klasikotasun hori kristaua litzateke; hots, klasikotasuna ulertzeko modu kristaua luke Orixek, Espainiako Urrezko Aroan zegoenaren gisakoa (Aldekoa, 1991: 180-182)

Honek guztiak erakusten digu ez zela kasualitatea izan Orixe arduratu izana molde horretako poema bat idazteaz, nahiz eta, historikoki denboraz kanpo egoteak generoaren beraren eraldaketa ekarri zuen. Honengatik guztiagatik, nola *Euskaldunaken* narrazio izaera, hala, horrekin loturik, fikziotasuna kontuan hartzea ezinbestekoak dira zentsura-irakurleen interpretazioak kritikoki aztertzeko.

### Zentsurarekin gorabeherak

Paradoxikoki, *Euskaldunaken* lehen edizioa izan zen zentsura-arazo gutxien izan zuena. 1950. urteko maiatzaren lehenean aurkeztu zuen Francisco Unzurrunzaga Itxaropena argitaletxeko arduradunak eskuizkribua eta ez zitzaion eragozpenik ipini, Propagandako zuzendari orokorrak, Pedro Rocamorak berak eman baitzuen baimena. Halaxe ageri da fitxan, boligrafo gorritz idatzia: «autorizado de orden del Director General. 1 junio 50». Egun bat lehenago eman zion Rocamorak berak liburuaren zuzendaritzari *Euskaldunak* argitaratzeko agindua:

Le ruego que, con toda urgencia, sea despachada la adjunta solicitud, relativa a la autorización de la obra «EUSKALDUNAK», cuyas galeradas obran ya en poder de esa Sección.

Dicha autorización, deberán remitirla a mi Secretaría, para desde ella hacerla llegar a manos del interesado.

Firmado: Pedro Rocamora.

Egun gutxiren buruan erantzun zion liburuaren inspektzorako buruak agindua bete zuela adierazteko:

Cumplimentando lo ordenado por esa Dirección en Nota nº 261, adjunto se remite para su entrega al interesado, TARJETA de Autorización y ejemplar sellado de la obra titulada «EUSKALDUNAK», de Nicolás Ormaechea, expediente nº 2907-50, resuelto por esta Sección con la mayor urgencia según las indicaciones de V.I,

3-6-50

Juan Beneyto

1950eko lehen edizioak, bada, ez zuen, itxuraz, arazo handiegirik eduki. Aurrerago azalduko da zeintzuk izan ziren argitalpen hori posible egin zuten kudeaketa-lanak. Arazoa bi hamarkada geroagoko hurrengo bi edizioekin etorri zen.

1950ekoak ez bezala, 1972 eta 1976ko edizioek (Añamendi argitale-txean argitaratuak) zentsura-irakurlearen txostena izan zuten. Bien artean, 1972koa izan zen gogorrena, liburuaren argitalpena ukatzea gomendatu zuen-eta 19. irakurleak, nahiz eta gero argitaratu egin zen ezer aldatu gabe «isiltasun administratiboa» formularekin. Kontuan izan behar da 1966ko Ley de Prensa e Imprenta (LPI, 4/1966) legetik (Fragaren Legea gisa ere ezaguna) aurrera, ez zela nahitaezkoa testu originala edo galeradak zentsuratik pasatzea, eta 1972koan ez zutela pasa, inprimatutako ale baten gainean idatzi baitzuten txostena. Ezagun denez, aukera horrek arriskua zuen, norbaitek argitalpena salatu eta zentsuratik pasaraz zezakeelako, eta, argitalpena debekatzera, tirada guztia geratzen baitzen banatu ezinda, horrek ekartzen zuen galera ekonomikoarekin. Kasu honetan, pentsatzekoa da Añamendi argitalexeko arduradunek (Luis de Madariagaren izenean dago argitalpen-eskaera) uste izatea arazorik ez zutela izango ordurako edizio onartu eta publikatu bat bazegoelako. Ordea, ez zen hala izan; norbaiten salaketa medio, zentsuratik pasa behar izan baitzuen liburu jada argitaratuak. Honakoa zioen 19. irakurleak (Torrealdairen arabera Antonio Albizu izan liteke) txostenean:

Son obras completas del mejor literato vasco. En general son aceptables. Sin embargo, no pueden aceptarse por quebrantar las leyes fundamentales los trozos señalados en las páginas 195-201, 252, 254, 255, 257 y 384. La traducción que acompaña al texto original vasco es fiel y por ella podrá juzgar la superioridad. NO SE ACEPTA EL DEPÓSITO.

Jarraian, eskuz, hau dago idatzia: «Por selección, obra poética, que en lo que pueda decir, no es de esta hora, es historia más o menos verídica».

Zentsoreak aipatutako pasarteen artean, orrialde gehien hartzen dituen zatia «Denok bat» izeneko atalari dagokio, Orixek berak poema osoaren bihotz gisa definitu zuenari (Otaegi, 1991: 106), bereziki «Arbola bat» eta



«Agur Euskal-Erriari» zatiei. Atal horretan zazpi kideko lagunarte bat aurkezten du narratzaileak, afaldu eta solasean ari direla, gauza asko elkarri kontatuz, baina narratzaileak gauza bat zela guztietan alaiena azpimarratzen du: «Euskalerrria guzien Ama». Pertsonaiok Euskal Herria hizpide hartzen duten orria da hain justu 195. orrialdea, hots, lehenbizikoz irakurleak eragozpenak jartzen dituen. Hortik aurrera, 201. orrialdea arte, lurraldetasunaren inguruko lerroak topatuko ditu irakurleak, denak ere zazpi pertsonaia horien ahotik<sup>8</sup>. Euskal Herriaren zatiketaren arazoa jartzen da agerian, eta zatiketa horretatik harago, euskara dela euskaldun guztien elementu partekatua defendatzen du narratzaileak. Haren arabera, oihal berberez jantziriko zazpi lurraldeek osatzen dute Euskal Herria. Pertsonaietako batek hartzen du hitza jarraian, Bustintza Mañarikoak, eta «Arbola bat» kanta abestuko du. Gernikako arbolari egiten dio erreferentzia, noski, paradisuko arbolarekin konparatuz, eta euskalduntasunaren beherakadaren auhena da kantua. Izan ere, egoera penagarrian ikusten du aberria, hiltzorian:

O, neure Erri maite-maitea!  
Zakustaz triste, negarrez;  
zeure alabak euren buruak  
baltzez estaldu dituez;  
trentza-mordoak tiraka atara  
ta sutara bota dabez;  
gaur euskaldunak dirala orreik  
ezin ezagutu leikez.

Horregatik, asaba zaharren garai loriatsuak mira ditu Bustintzak:

Bere [arbolaren] azpian umildu ziran  
Errege Gaztela ´kuak,  
eta lekurik ez eben izan  
egundo, barriz, moruak.  
Barrero gura ba-dogu izan  
libre len giñan lakuak,  
itxi daiguzan erdaldunentzat  
erdaldun diran kontuak.

<sup>8</sup> Pertsonaiak zazpi izatea, noski, ez da kasualitatea, eta zazpi probintziei eginiko keinua dateke.

Haren ondotik hartzen du hitza Irube Donamartikoak, eta «Agur Euskal-Erriari» kantatzen du. Aurrekoaren ideia berberak defendatzen dira, baina anbigua da Espainiarekiko harreman historikoari dagokionez. Alde batetik mairuen kontra euskaldunen eginahala aldarrikatzen du Navas de Tolosako gudua gogora ekarriz, eta euskaldunei esker gordetzen dituztela Espainiak eta Frantziak beren lurraldeak:

Guri esker Frantziak  
eta Espainiak  
dauzkate dituzten  
eremu handiak.

Horregatik, dio kantuak, espainiarrek euskaldunak miresten zituzten orduan:

Orduan gure alde  
oihuz zeuden oro:  
«Bere lurretan nagusi  
Eskualduna bego;  
Frantziak, Espainiak,  
bai orai, bai gero,  
deus khendu gabe dute  
gerizatu gogo».

Azkeneko estrofa hori klabea da poemaren interpretazioaren eztabaidan aurrerago ikusiko denez. Irakurlearen gainontzeko aipuek ere lurraldetasunarekin dute zerikusirik gehienek. 252. orrian hala erregutzen dio kronikariak<sup>9</sup> Jainkoari:

Jabetasuna galdu dulako  
dago erri au damutan.  
Lurra galdurik, erritasuna  
egizu galdu ez dezan.

255. orrian, Euskal Herrian «koko-erriko legena» izurritea zabal ez dadin eskatzen du, eta berriz ere Euskal Herria azpiratua dagoela azpimarratzen.

<sup>9</sup> «Letari» ataleko zati batek «El cronista» izena du gaztelerazko itzulpenean. Kurioski, euskarazko originalean zati horrek ez du izenbururik eta ez da ageri esplizituki nork hartzen duen hitza.

«Koko-erri» terminoa erabili izan da Euskal Herriko leku batzuetan atzerriko herriei erdeinuz (eta kokoei, atzerritarrei) erreferentzia egiteko (Euskaltzaindia, 143. araua), eta Orixek ere hala erabili izan du bere poesian, bereziki Espainiaz hitz egiteko (Aulestia, 2000: 77).

«Ez ote-ziñan bearrekoa,  
gure aiten Euskalherri,  
erri-lurretik alde egin bage  
biur zindezen mende-erri?  
Fedearekin erritasuna  
gorde behintzat. Jabe berri  
Jainko Aundiak egiñen zaitu  
Siñismenaren geigarri».

Eta 257. orrian, ildo beretik, Euskal Herriaren biziraupenaren aldeko bertsua ageri da:

«Jaunak arnasa dit oraindio  
nere lan au jarraitzeko:  
biotzak diraust bein ere ez dala  
Erri maite au galduko.  
Erritasuna gorde badeza,  
Erri-lurraz jabetuko.  
Beza Siñismen; ta ain gogo dunik  
Jaunak ez dio ukatuko».

«Letari» atalari dagozkio 245., 254., 255. eta 257. orrialdeak. Atal horrek Aralarko San Migelen udaberriro egiten zen herri-otoitza deskribatzen du. Urte horretan lehortea izan da eta nekazariak ur premia larrian dira; ez litzateke gehiegizkoa pentsatzea lehortea hori Euskal Herriaren egoeraren metafora dela. Izan ere, tartean, narratzaileak Euskal Herriaren gainbehera deitoratzen du, eta Jainkoari eskatzen herritasuna galdu ez dezala. Orrialde horietan ere, beraz, auzi nazionala du gai, eta harekin loturik dauden irakurketa historikoak dira zentsura-irakurleak problematikotzat jotzen dituenak.

384. orrialdea da irakurleak aipatzen duen azkenekoa, eta hor ere auzi bera du hizpide poemak. «Eztaiondo» atalari dagokio eta liburuaren amaiera aldekoa da. Atalaren hasieran, Anton Koko pertsonaiak Garazi eta Mikel

konbentzitu nahi ditu eztei-ondotan bere herrira, «koko-errira» (Orixek espainierako itzulpenean «Ribera» gisa itzultzen du), joan daitezen, nahiz eta beraiek Donostiara estropadak ikustera joatea erabakiko duten. Orrialde horretan, bada, «koko-erri»aren eta Euskal Herriaren arteko kontrastea ageri da berriro ezkonduen eta Anton Kokoren bidez islaturik.

Bistan denez, irakurketa guztian zehar, narratzaileak eta pertsonaiek esaten dituztenak Orixeren iritziekin parekatzen dira aski modu xaloan eta inolako analisi literario-soziologikorik gabe. Horixe bera gertatzen da, halaber, hurrengo edizioko irakurlearekin, nahiz eta beste ondorio ideologiko batzuetara iritsiko den.

1976. urtean *Euskadunaken* beste edizio bat argitaratzen saiatzen denean Añamendi argitaletxea bera (obra osoan gabe, aparteko edizio batean), beste txosten bat izango du horrek ere, kasu honetan 23. irakurleak egina (Torrealdaien esanetan Jose Luis Albizu dena, Antonio Albizuren anaia). Bigarren irakurketa horrek aurrekoan seinalatutako zenbait pasarte berrininterpretatuko ditu funtsean, arestikoaren irakurketa batzuk auzitan jarritz. Aski argi geratzen da Jose Luis Albizuk anaiaren txostena ezagutzen duela, hark aipatutako pasarteak aipatzen baititu beste interpretazio eta balorazio batzuk proposatuz, aurreko irakurlea aipatu gabe, hori bai. Bere laburrean, aski txosten esanguratsua da, eta horrexegatik ekarriko zuen osoki Torrealdaik halaber *Artaziak* liburuan:

Obra del mejor poeta vasco, canta al pueblo vasco, su lengua y sus costumbres y su fe. Lleva aneja la traducción que es fiel y esmerada. El capítulo VII TODOS UNO canta la unidad de sangre, lengua, costumbres y fe de los vascos de aquende y allende los Pirineos, constando la frontera política, frontera que está superada realmente por la unidad superior: lengua y cultura. El punto delicado, bajo el ángulo de la censura, es este capítulo, donde la unidad cantada por el poeta puede interpretarse como una declamación política separatista o como bandera de acción política. Sin embargo, las intenciones del poeta no corren en este sentido, porque en la página 181 se dice: «Francia y España ahora y antes quieren proteger a Vasconia sin mutillarla». Esta afirmación viene precedida y seguida de cuanto los vascos han contribuido a la historia de España (p. 180-183) con la exhortación a man-

tener la dignidad propia de los vascos, cosa que unos la interpretarán en un sentido regionalista o foral y otros en sentido separatista, pero siempre el poeta se mantiene por encima de estas miras concretas o sobre los modos de realizar la personalidad del pueblo vasco.

Hasteko, adierazgarria da irakurle honek aurrekoaren iritzi bera adierazten duela, ia literalki gainera, Orixeren inguruan; alegia, euskal poeta onena dela (Antonio Albizuk «literato» dio). Zentsuraren ikuspuntutik, zati problematikoentzat «Denok bat» atala jotzen du, eta ez ditu Antonio Albizuk aipatutako beste zenbait pasarte kontuan hartzen. Hark egindako irakurketa separatistaren kontrara, Jose Luis Albizuk irakurketa erregionalista edo foral baten aukera azpimarratzen du, arestian aipatutako lerro batzuk hizpidera ekarriz. Hala ere, lerro horiek, poema osoaren baitan, ez dira inolaz ere narratzaileak esandako zerbaitek. Alde batetik, Irube Donamartikoak hartzen du hitza zati horretan, «Agur Euskal-Erriari» izenekoan, eta horren barruan irakurleak ekartzen duen zatia aipamen bat da, «orok» (euskaldunak ez direnak, ulertzen da) euskaldunen inguruan omen zuten iritziaren ordezkari. Euskaraz hala ageri da:

Orduan gure alde  
oihuz zeuden oro:  
«Bere lurretan nagusi  
Eskualduna bego;  
Frantziak, Espainiak,  
bai orai, bai gero,  
deus khendu gabe dute  
gerizatu gogo».

Lehen bi lerroak Irube Donamartikoak esanak dira, eta hortik aurrerakoak, ikusten denez, besteren iritzia. Beraz, esan beharra dago Jose Luis Albizuren irakurketa aski badaezpadakoa dela lerro horiek Orixeri berari leporatzen dizkionean.

Esan dugunez, Antonio Albizuk aipatzen dituenak aztertzen ditu Jose Luis Albizuk irakurleak ere 1976an. Txosten mekanografiatuaz aparte, bada eskuz idatziriko ohar bat, hala dioena: «(véase también p. 224 y 336)». Bi pasarte horiek ere aipatuak zituen Antonio Albizuk; «Letari» eta «Eztaiondo» atalei dagokien zatiak dira.

Irakurketa separatista eta erregionalistaren arteko muga aski lausoa ageri zaigu bi irakurle horien txostenetan. Bakoitzaren balorazioak gorabehera, agerikoa da biek ere testuko eduki ideologikoa eta autorearen arteko identifikazioa lortzea dutela helburu, eta horretarako, interpretazio biografista-positibista egiten dute.

### ***Euskaldunak* eta kritika biografista-positibista**

*Euskaldunak* poema interpretatzerakoan, irakurketa biografista-positibista gailendu zen zentsura-irakurleen artean. Hau da, dagoeneko ikusi bezala, lerroetan esanikoak Orixeren iritziak balira bezala hartu zituzten, nahiz eta horietako asko poemako hainbeste pertsonaietako batek edo narratzaileak esanak izan. Antonio Albizu eta Jose Luis Albizuren interpretazioak ezberdinak dira, baina biek bat egiten dute poema modu intentzionalen irakurtzerakoan; alegia, biek identifikatzen dituzte poeman azaltzen diren iritziak Orixeren iritziekin. Egiazki, zentsura-irakurleez landa ere, ikuspuntu biografista hori nagusitu izan zen garai hartan, baita euskal kritikaren aldetik ere. Jose Mari Aranaldek, adibidez, Orixeren iloba zenak, poeman kontatzen diren pasarte ugari Orixe beraren bizitzako pasarteekin identifikatzen ditu xeheki «Orixe bere berri ematen, edo egilea protagonista» titulu esanguratsuko artikuluan (1991: 453-458). Kritika biografistaren muturreko adibidea gence, *Euskaldunak* poeman azaltzen diren pasarteak Orixeren bizitzako pasarte bidez azaltzen baitira. Artikulua bukaeran Aranaldek berak halaxe galdetzen du erretorikoki: «Eta non ez da Orixe bera protagonista *Euskaldunak* poeman?» (1991: 458). Ildo horretan, poemaren irakurketa etnologikoak ere egin dira, Juan Garmendiarena kasu, non, irakurketa biografista horretan sakontzen den halaber: «Zer gai erabili zitun Orixe *Euskaldunak* osatu eta borobiltzeko? Berak zeatz ikusi eta bizitzea izandu zituanak, batikbat. Bere ume/gazteetako munduko gaiak, bere girokoak» (Garmendia, 1991: 203). Gauzak horrela, ez da harritzeko zentsura-irakurleengan ere irakurketa biografista hori gailentzea, edo beste era batera esateko, *Euskaldunak* azaltzen diren kontuak, iritzi politikoak barne, Orixerenak balira bezala ulertzea. Hala, aski esanguratsua da Antonio Albizuk txostenaren ondoren eskuz idatzitakoa: «Por selección, obra poética, que en

lo que pueda decir, no es de esta hora, es historia mas o menos verídica». Poemak, hala, egia historiko batzuen defentsa egingo luke nolabait, eta hain justu hori jotzen du arazotzat Antonio Albizuk, historiografia abertzale separatista moduan ulertzen dituelako. Edozein kasutan, ohargarria da ikus-tea zentsurarentzat irakurketa biografista horiek aski baliagarriak direla, obraren eta autorearen identifikazioa aproblematuratuz, askoz ere errazagoa delako obra eta autoreen zentsura justifikatzea.

Alabaina, obra sakontasun kritiko handiagoz aztertzeke, haren generoa eta fikziozkoak aintzat hartzea ezinbesteko da; horixe bera gatzigatu zuen jada Lourdes Otaegik 1987an Orixeri buruzko ziklo baten baitako hitzaldi batean:

Ez dago gehiago esaterik Orixeren Euskaldunak ez direla «hezur-haragizkoak» edo obrak erakusten duen Euskal Herri hori ez dela Euskal Herri osoa eta beste hainbat gauza ere ez, Orixek egin nahi zuena ez baitzen azken hamarkada hauetan hain gustagarri izan zaizkigun Euskal Herriari buruzko lan soziologiko, psikologiko edo antropologikorik. Alferrik da metro horrekin neurtzea Orixeren obra hau, ez bait zaio egiazko luze-zabalerarik igartzen, alde batetik, eta bestetik bidegabekeria literario nabarmena egitea bait da. (Otaegi, 1991: 108)

Otaegiren aipuak ondo ematen du aditzera irakurketa literarioaren garrantzia, eta bide batez salatzen interpretazio soziologiko-antropologikoen arriskua. *Euskaldunak* termino literario eta fikziozkoetan aztertzeak ateari ixten dizkie hala zentsura-irakurlearen irakurketa intentzional berehalakoei nola bestelako irakurketa abertzale apologistei. Jakina, *Euskaldunak* obrak, beste edozein obrak bezalaxe, inplikazio sozial eta politikoak ditu, baina ezin litezke eratorri, arestian ikusi bezala, testuaren izaera literario-fikziozkoa aintzat hartu gabe. Gisa horretako ezein interpretaziok azterketa literario xehe eta konplexuago bat eskatuko luke ez bairik gabe, fikzioaren izaera labainkorrean mugituko ginatke-eta, geroago ikusiko dugunez.

Egiazki, irakurketa biografistetarako joera horretan Orixek berak ere badu erantzukizunaren parte bat. Izan ere, behin baino gehiagotan azpimarratu izan zuen geroago Aranaldek garatuko zuen hori; alegia, obran konta-

tzen direnak egiazko kontuak zirela eta ez zela asmakizunik. Halaxe zioen lehen edizioko hitzaurrean, esaterako: «Ez dut lan ontan deusik asmatu. Erria dan bezala azaltzen saiatu naiz: «res ipsa loquator»; gauza bera mintza bedi. Zertarako ni asmaketan asi?» (Orixe, 1971: 41). Ildo horretan doa baita ere Orixek berak lanari ematen dion jaidura folkloriko-etnografikoa, Euskal Herriaren izaeraren berri eman nahi duena.

Zentzu horretan, zentsura irakurleek eta Orixeren lehen kritikari euskaldunek bat egiten dute poema aztertzeko metodologia kritikoan. Ez da harritzekoa, halere. Izan ere, horiek denak iraultza estrukturalista Euskal Herriko kritikagintzara iritsi aurreko azterketak dira, zeina gutxi gorabehera 80ko hamarkadan iritsi zen Jesus Mari Lasagabaster bezalako kritikarien eskutik. Ezagun denez, horren aurretik, metodo positibista klasikoez indar handia zuten, eta hala, obraren edukiaren eta idazlearen eta bere ingurua-  
ren arteko identifikazioa aski araz eta aproblematikoa zen. Oraindik aztertzeko dagoen zerbait da metodo kritiko (post)estrukturalistek zein puntutara-  
raino eragin zuten zentsura-irakurketen ahulezian. Izan ere, fikzioaren interpretazio-komplexutasunaren aitortzak eta esanahi-irekieraren onarpe-  
nak, aski nekezagoa egiten du obra baten kondena ideologikoa, eta honen-  
bestez, ez da hutsala zentsuraren eta metodo positibisten arteko lotura.

## Zentsuraren iritzi aldaketa

Baina oraindik argitzeke geratzen zaigu galdera garrantzitsuenetako bat. Zer dela eta gertatu zen zentsuraren baitan *Euskaldunak*en inguruko balorazio aldaketa hori? Zergatik onartu zen arazorik gabe 1950. urteko argitalpena, eta sortu ziren halako arazoak 70eko hamarkadakoetan? Galdera horiei bi bidetatik erantzun dakieke. Alde batetik, zentsura-sistemaren izaera kontuan hartzea argigarria da; bestetik, adierazgarri dira Orixeren lanaren harreraren inguruko zenbait xehetasun.

Zentsura-sistemari dagokionez, aintzat hartu behar da 1950. urteko egoera ez dela 70eko hamarkadakoaren berbera. Legeak ere ezberdinak dira. Torrealdaik (2000) hiru zentsura-aldi bereizten ditu legeriari dagokionez: 1936-1966, 1966-1977 eta 1977-1982. *Euskaldunak*en lehen argitalpena,



beraz, lehen aldikoa da, hots, 1936ko abenduaren 23ko Dekretua indarrean dagoen garaikoa. Berez, Frankismoko zentsura-lege murriztaileena dukegu, baina egiazki, zentsura-sistema konplexuago egingo da bigarren alditik aurrera, bereziki euskal liburuei dagokienez. Lehen aldian, ia pertsona bakar-raren borondatearen esku zegoen euskal liburuen argitalpena, eta oraindik ez zegoen osatua gerora sortuko zen zentsore-sarea. Gainera, kontuan izan behar da 1945ean Francok hirugarren gobernu osatu zuela, falangistak baztertu eta katoliko integristei indarra emanez, eta euskarazko argitalpenentzat aukera berria sortu zela. Testuinguru horretan, zentsurari dagokienez, pertsonaia klabea da Pedro Rocamora, gobernu horretako Propaganda burua, eta beraz, zentsura kontuetarako arduradun nagusia. Torrealdaik kontatzen duenez (2000), Rocamorak Zarautzen etxea zuen eta han pasatzen zituen urtero udaldiak, eta halaxe egin zuen harremana besteak beste Jose Artetxe eta Patxi Unzurrunzagarekin, azken hau, dagoeneko aipatu denez, Itxaropena argitaletzeko arduraduna eta *Euskaldunak* estreinakoz argitaratuko duena. 1947ko irailaren 9an, Zarautzen Euskal Jaiak direla, bildu ziren Artetxe eta Unzurrunzaga Rocamorarekin, eta haren ametoa lortu zuten zenbait «poema erlijioso eta folkloriko» argitaratzeko euskaraz (Unzurrunzaga, 1993: 9). Rocamora, beraz, euskal liburuekiko laxoago jokatzen hasiko da garai hartan, eta halaxe argitaratu ziren zenbait euskal liburu garrantzitsu 1950ean, tartean *Euskaldunak*<sup>10</sup>. Horrekin batera, aintzat hartu behar da 1963. urtea arte ez zela egon Madrilen euskara ulertzen zuen irakurlerik, eta Euskal Herriko ordezkarietzan aztertzen zirela liburuok. *Euskaldunak*en kasuan, ordea, Rocamorak berak eman zuen baimena ordezkarietza horietatik pasa gabe, eta ondorioz, inolako irakurle-zentsorek testua irakurri gabe. Harrigarria irudi badezake ere, ez zen salbuespena; Marta Riojak esaten duenez, ez zen ezohikoa baimena testuaren izaeragatik bainoago zentsorearekin edo zentsura-sistemako beste elementu batzuekin izandako kontaktuengatik erdiestea: «La arbitrariedad con que se censuraba también podía depender del grado de cercanía que el autor/traductor tuviera con el censor» (Rioja, 2008).

<sup>10</sup> Orixerenaz gain, aipagarriak dira Bera-Lopez Mendizabalen gaztelera-euskara hiztegia, Jon Etxaideren *Alostorra* eta Txomin Irigoienen *Bizi*.

1972. urtean, berriz, LPI, 4/1966 Legea dago indarrean (Fraga Legea izenez ere ezaguna), ustez liberalagoa dena, baina arestian esan bezala, praktikan zentsura sistematizatu eta sofistikatzen du. Ordurako Antonio Albizu hasia da 1963tik Madrilen euskarazko liburuak aztertzen, eta hain justu bera da, esan bezala, *Euskaldunak* zentsuratzea gomendatzen duena. Bestetik, Frankismoaren ikuspuntutik, 70eko hamarkadan separatismoaren arazoa 1950. urtean baino larriagoa da. ETA 1958an sortu zen, eta Antonio Albizuk *Euskaldunaki* buruzko txostena idazten duenean, urte pare bat baino ez dira igaro Burgosko Prozesutik. Ramon Saizarbitoriaren testigantza arabera (Ibargutxi, 2018), garai hartan<sup>11</sup> zentsurari gehiago axola zitzaion, euskal liburuei zegokienez behinik behin, arazo nazionala beste auzi batzuk baino. Horrek azalduko luke, bere ustez, *Egunero hasten delako* argitaratzeko arazorik eduki ez izana, nahiz eta nobela, ezagun denez, abortuaren aldekoztatzen genukeen<sup>12</sup>. *Euskaldunak*, ordea, bete-betean sartuko litzateke naziotasunaren auzian, eta ikusi dugunez, hain justu pasarte horiek dira zentsoreek aipatzen dituztenak.

Antonio Albizuren txostenetik lau urte baino ez ziren igaro 1976an Jose Luis Albizuk txostena idatzi zuenean, baina egoera aski ezberdina zen ordurako. Alde batetik, Fragaren Legea azkenetan zen, eta hilabete gutxiren buruan jarriko da indarrean azkeneko zentsura-legea, «Antilibelo Legea» izenarekin ezaguna dena. Bestetik, eta ziur aski garrantzitsuagoa dena, Franco hilik da, eta hala, zentsura-sistema frankista bere azkeneko fasean sartua da. Horrek esplikatu luke baita ere 1980ko edizioak –jada Torrealdaik bereizirik hirugarren fasean sartuta– batera arazorik eduki ez izana.

Horrekin batera, esanguratsua da baita ere zentsoreek Auñamendi argitaletxearen edizioen gainean jarri izana erreparo gehien. Kontuan izan behar da zentsuraren arbitrariotasunak askotan argitaletxe eta editore

<sup>11</sup> Saizarbitoria zahazki *Egunero hasten delako* bere lehen nobelaz ari da, 1969. urtean argitaratu zuenaz.

<sup>12</sup> Horrekin batera, baina, zentsoreekin harremana izatea zeinen garrantzitsua den erakusten digu kasu horrek. Izan ere, Saizarbitoriaren arabera (2007: 11-12), Gabriel Arestik Antonio Arrue zentsorearekin zuen harremana funtsezkoa izan zen *Egunero hasten delakok* zentsurarekin arazorik eduki ez zezan.

zehatz batzuen kontra jotzen zuela, testu konkretu baten kontra bainoago. Antifrankistatzat edo marxistatzat (Lur argitaletxeak bezala, kasurako) jotzen zirenek arazo handiagoak izan ohi zituzten, publikatzen zituzten testuen eduki eta xehetasunak gorabehera. Horregatik, beste iturri batzuk begiratzea komenigarria da zentsura sistema bere osotasunean ulertzeko, eta horien artean funtsezkoak dira polizia-txostenak. Hala, Torrealdai jasotako polizia-txosten politiko-sozialek agerian uzten dutenez, Auñamendi argitaletxeak arduradun ziren Bernardo eta Mariano Estornes gertutik zaintzen zituen zentsurak.

Los informados son de arraigada ideología separatista vasca y ya con anterioridad al GMN (Glorioso Movimiento Nacional) estaban encuadrados en sociedades y organizaciones de matiz netamente nacionalistas, y precisamente por su incompatibilidad con los postulados del actual Régimen español, emigraron a Venezuela. (Torrealdai, 2000)

Estornestarrak erregimenaren kontraktatzat zituzten, eta beraz, Auñamendi ez zegoen Itxaropena argitaletxea 1950. urtean zegoen egoera berberetan. Areago, ez zuten Unzurrunzagak edukitako Rocamora bezalako kontakturik, eta horregatik, Auñamendiren edizioek askoz ere traba gehiago izan zituzten, argitaratu zuten testua berbera izanik ere.

Honen guztiaren paraleloan, Orixe beraren figuraren harrera aintzat hartzea ere interesgarria da. Kritikak aho batez aipatzen du Orixe ez zela beti izan poeta laudatu eta ezaguna. Koldo Mitxelenak honakoa zioen Orixeren omenez 1965ean idatzitako *Orixe. Omenaldi* liburuko hitzaurrean: «Esan bear da aurren-aurrenik ez dela beti izan «Orixe», orain besterik badirudi ere, euskal-letren aitagoi onetsia eta ezin-ukituzko eredua». Antzera esaten zuen Aita Onaindiak ere gerraurreko olerkari-belaunaldiari buruz ari zela. Lizardi, Lauaxeta, Loramendi, Tapia-Perurena, Gaztelu, Onaindia, Zaitegi, Argarate, Monzon eta Loidi aipatu ondoren, honakoa zioen Orixez: «Ba-zan or beste olerkari bat ere, ixil samar egona, baiña gogo-gunean bertso-leia bizia zeramana: Ormaetxea'tar Nikola, ize-nordez «Orixe»» (Mitxelena et al., 1965, 126). Lourdes Otaegik ere gauza bera esana du, Orixe 1950eko hamarkadan lortu zuela egun historiografiak aitortzen dion sona. «Gudatea hasi eta, Frantzia eta Ameriketara

ia hamabost urte igaro ondoren hasi zen Orixe famatuen egin duten idazlanak argitaratzen [...] Zalantzarik gabe, idazlan hauek eraiki zuten Orixe gudaosteko belaunaldien maisu, eta bide-erakusle» (Otaegi, 1991: 91). Aitortza horretan, zalantzarik gabe, *Euskaldunak* poema funtsezko liburua da, arestian aipatutako genero hibridazio eta *decalage* historikoa gorabehera, sinbolikoki erreferentzia garrantzitsua bilakatu zelako euskal poema nazional gisa. Horregatik, hala Orixeren beraren neurria nola *Euskaldunak* ez dira berberak 1950. urtean eta 70eko hamarkadan. Albizu anaiek beren txostenetan dioten bezala, 70eko hamarkadan Orixe euskal poeta behinentzat jotzen da, 1950. urtean ez bezala, eta honenbestez, bere itzala zaintzea askoz ere garrantzitsuagoa izango da zentsuraren ikuspuntutik, areago auzi nazionala erdigunean duen *Euskaldunak* bezalako obra batean.

Hala, liburuaren igurikimen horizontearen aldaketa aztertzea garrantzitsua da balorazio aldaketa horiek ezaugarritzeko. Hans Robert Jaussek 1959an azaldu zuen igurikimen horizontea kontzeptua (Jauss, 2013), eta hamar urte geroago teoriarik sakondu zuen «horizonteen fusioa» delakoa-rekin. Haren arabera, igurikimen horizontea bitan banatzen da, igurikimen horizonte intraliterarioa eta igurikimen horizonte extraliterarioa edo soziala (Jauss, 1987, 77), eta bien fusioarekin gauzatzen da egintza interpretatiboa. *Euskaldunak* obrari dagokionez, 1950etik 1972ra bi igurikimen horizonteak aldatu zirela esan dezakegu. Intraliterarioaren barruan, elementu testualak eta paratestualak aintzat hartuko lirateke, zeinak kasu honetan esanguratsuak diren. Izan ere, testua berbera izanagatik, 1950eko eta 1972ko edizioak aski ezberdinak ditugu. 1950ekoa oso modu prekarioan argitaratu zen; izan ere, ikusi dugunez, euskal argitalpen-sistema egoera kaskarrean geratu zen gerraondoan, eta argitaletxeen egoera ekonomikoa txarra izateaz aparte, euskarazko liburuak baimenduko ziren ere zalantzazkoa zen. Gauzak horrela, argitalpen xumea dugu 1950ekoa, eta gainera, eskuizkribu originaletik egin gabe, «han hemen barreiatuak zeuden testu-zatiak bilduz osatu behar izan zuten [Manuel Lekuona eta Antonio Maria Labaienek] poema eta hortik sortu ziren argitalpen-akatsak [...] errata asko eta handiekin kaleratu zen lehen argitalpena» (Iztueta, 1991: 743). Besterik da 1972ko argitalpena. Auñamendi argitaletxeak

Orixeren obra osoen argitalpenaren barruan, *Euskaldunak poema eta olerki guziak* tomoa argitaratu zuen. Han publikatu ziren Orixeren poema solte, poema-liburu (*Barne-muinetan* besteak beste) eta itzulpen guztiak, baina adierazgarria da tomoaren titulura *Euskaldunak* ekarri izana; dudarik gabe, beste poema eta liburuekiko nagusigoa adierazten du. Horretaz gain, tomoaren hitzaurreaz aparte (non nahiko luze hitz egiten duen *Euskaldunakez*), poemari beren-beregi eginiko bi hitzaurre argitaratu ziren, lehen argitalpenekoa, eta argitalpen berrirako beste bat, hau ere Orixerena. Azken honetan batez ere espainierarako itzulpenaz jarduten da. Izan ere, bigarren argitalpenean, euskarazko originalaren alboan espainolezko itzulpena aurki liteke, Orixek berak eginikoa. Edizioa bera ere aski ezberdina da 1950ekoarekiko diseinu ikuspuntu eta materialetik. Orixeren obra osoen barruan izaki, argitalpen garestiagoa dugu, tapa gogor bigun-garriz editatua, eta bestearen aldean askoz ere sendoagoa. Zentsura-fitxan azaltzen denez, 1.000 aleko tirada izan zuen bigarren argitalpen horrek<sup>13</sup>. Hala, hasteko, obra osoen barnean argitaratua izatea jada errelebantea da igurikimen horizonte intraliterarioari dagokionez, zeren irakurleak liburua hasi aurretik ere badaki autore garrantzitsu baten aurrean dagoela. Bestetik, goiburuan agertzen den liburu-titulu bakarra *Euskaldunak* denez, badaki halaber hori dela autorearen poema-liburu gailena. Halakorik ez da gertatzen 1950. urteko argitalpenarekin. Horregatik, alde batetik, aski ezberdina litzateke bi argitalpen horien igurikimen horizonte intraliterarioa.

Baina are ezberdinagoa litzateke 1950. eta 1972. urteen arteko igurikimen horizonte extraliterarioa. Horizonte horrek, liburuaren elementu (para)testualetan arreta jarri beharrean, irakurlearen igurikimenean jartzen du, eta 1950eko irakurlearen jarrera *Euskaldunak* liburuaren aurrean aski ezberdina da 1972. urteko irakurlearekiko. 1950. urteko irakurlearentzat Orixe ez da oraindik poeta erreferentziazkoa, irakurle askok orduan ezagutuko dute, baina 1972. urteko irakurlearentzat (eta zentsorearentzat) Orixe euskal poeta gailena da.

<sup>13</sup> Lehen argitalpena zenbat alekoa zen ez da ageri hari dagokion zentsura-fitxan.

## Ondorioak

Orixeren *Euskaldunak* obraren gainean zentsura frankistak eginiko irakurketek euskal literaturako zentsura-kasu aberatsenetako bat osatzen dute. Nahiz eta azkenean haren argitalpenean ez zuten eraginik eduki, obra beraren inguruan garai ezberdinetan egindako interpretazio anbibalenteek asko esaten dute obraren (eta haren harreraren) inguruan, testuinguru sozialaren bilakabidean, eta zentsura-sistemaren arbitrariotasunaren inguruan.

*Euskaldunak* liburuak zerikusi handia izan zuen Orixe euskal poeten kانونean sar zedin, eta alderantziz, autorearen kanonizazioak eragina izan zuen zentsurak liburuaren edizio geroagokoengan arreta handiagoa ipin zedin. Bestetik, zentsurak liburuarekiko jarrera ezberdina izan zuen 1950. urtean, Frankismoaren azken urteetan eta Francoren heriotzaren ostean. Hala, lehen edizioaren permisibilitateak Frankismoaren azken urteetako zentsura-goraldiarekin kontrastatzen du, Francoren heriotzaren ondoren erlaxamendua etortzen delarik. Azkenik, arrazoiak arrazoi, *Euskaldunak* obrak zentsurarekin edukitako gorabeherek zentsura frankistaren arbitrariotasuna adierazten du halaber. Izan ere, testu beraren aurrean egindako balorazioak aski ezberdinak izan ziren urteek aurrera egin ahala, literatur kritikaren ikuspuntutik aski badaezpadakoak izateaz gain. Gainera, zentsura testuaren elementu immanenteen mendeko baino, beste arrazoi soziopolitikoagoei atxikiago zegoela erakusten digu. Besteak beste, 1950. urteko edizioari Pedro Rocamorak emandako baimenak, harreman politiko-pertsonalei esker eskuratutakoak, horixe frogatzen du.

Azkenik, zentsoreen irakurketak Euskal Herriko eta nazioarteko tendentzia-kritikoen garapenean kokatu behar ditugu. Zentsurak interpretazio biografistak eta ez-fikzionalak hobesten ditu, haiekin kondena moral-politikoak askoz ere berehalakoagoa delako. Kontrara, literatur kritika eta metodologia immanentistek (estrukturalismoa, estilistika eta abar) askoz ere nekezagoa dute literatur obra baten gaitzespen ideologikorako, eta horregatik, askoz ere ezohikoagoak dira zentsura-garaietan. Euskal Herriaren kasuan, esan behar da zentsura frankistaren amaierak iraultza estrukturalistaren harrerarekin bat egiten duela. Dударik gabe, asko du ausazkotik bat

etortze horrek, baina era berean, ondo sinbolizatzen du literatur teoria eta kritikan gertatu zen garai aldaketa.

## Iturriak

Ormaetxea, Nikolas «Orixe», 1950, *Euskaldunak*, Zarautz: Itxaropena.

———, 1972, *Euskaldunak poema eta olerki guztiak*, Donostia: Auñamendi.

———, 1976, *Euskaldunak*, Donostia: Auñamendi.

———, 1980, *Euskaldunak*, Bilbao: La Gran Enciclopedia Vasca.

## Bibliografia

Abellán, Manuel, 1987, «Fenómeno censorio y represión literaria», *Diálogos Hispánicos de Amsterdam*, 5 (1987) 5-25.

———, 1989, «Problemas historiográficos en la censura literaria del último medio siglo», *República de las Letras*, 25 (1989) 20-27.

Aldekoa, Iñaki, 1991, «Orixe: erlijioa eta poesia», in Iztueta, Paulo (ed.), *Orixе mendeurrena IV. Hitzaldiak*, Donostia: Etor.

———, 2008, *Euskal literaturaren historia*, Donostia: Erein.

Aranalde, Jose Mari, 1991, «Orixe bere berri ematen, edo egilea protagonista», in Iztueta, Paulo (ed.), *Orixе mendeurrena IV. Hitzaldiak*, Donostia: Etor.

Aulestia, Gorka, 2000, *The Basque Poetic Tradition*, Reno: University of Nevada Press.

Bunn, M., 2015, «Reimagining repression: New Censorship Theory and After», *History and Theory*, 54 (2015) 25-44.

Culler, J., 1997, *Literary Theory: A Very Short Introduction*, Oxford: Oxford University Press.

Garmendia, J., 1991, «Orixe eta etnologia», in Iztueta, Paulo (ed.), *Orixе mendeurrena IV. Hitzaldiak*, Donostia: Etor.

Genette, G., 1992, *The Architext. An introduction*, Berkeley: University of California Press.

Ibargutxi, Felix, 2018, «Guk abangoardia nahi genuen, gazte pedante eta petral batzuk ginen», *El Diario Vasco*, 2018/05/07.

Iztueta, Paulo, 1991, *Orixeta bere garaia*, Donostia: Etor.

Jauss, H. R., 1987, «El lector como instancia de una nueva historia de la literatura», in Mayoral, J. A. (coord.), *Estetica de la recepción*, Madrid: Arco libros.

———, 2013, *La historia de la literatura como provocación*, Madrid: Gredos.

Lekuona, Juan Mari, 1991, «Izaera edo ofizio bereziko pertsonaien erretaula *Euskaldunak* poeman», in Iztueta, Paulo (ed.), *Orixeta mendurrena IV. Hitzaldiak*, Donostia: Etor.

Martínez Bonati, F., 1997, «El acto de escribir ficciones», in Garrido Domínguez, Antonio, *Teorías de la ficción literaria*, Madrid: Arco Libros.

Mitxelena, Koldo eta al., 1965, *Orixeta. Omenaldi*, Abadiño: Gráficas Izarra.

Otaegi, Lourdes, 1991, «Orixeta eta Aitzolen belaunaldia», in Iztueta, Paulo (ed.), *Orixeta mendurrena IV. Hitzaldiak*, Donostia: Etor.

Pavel, T., 1997, «Las fronteras de la ficción», in Garrido Domínguez, Antonio (coord.), *Teorías de la ficción literaria*, Madrid: Arco libros.

Rioja, M., 2008, «La traducción inglés-español de textos narrativos censurados (1962-1969)», in Pérez Ruiz, Leonor, Pizarro Sánchez, Isabel eta González Cascos, Elena. *Estudios de Metodología de la Lengua Inglesa IV*. Valladolid: Universidad de Valladolid.

Saizarbitoria, Ramon, 2007, «Hitzaurrea», in *Egunero hasten delako*. Donostia: Erein.

Torrealdai, Joan Mari, 2001, *Artaziak. Euskal liburuak eta Francoren zentsura 1936-1983*. Zarautz: Susa.

Unzurrunzaga, Imanol, 1993, *Patxi Unzurrunzaga*. Donostia: Eusko Jaurlaritzaren Argitalpen Zerbitzu Nagusia.



***La censura gubernativa y el libro vasco (1936-1983). Análisis de los informes del lectorado [Gobernu-zentsura eta euskal liburua (1936-1983). Zentsore-irakurlegoaren txostenen azterketa] doktoretza tesiaren erreseina***

TORREALDAI NABEA, Joan Mari  
Deustuko Unibertsitatea, Argitalpen zerbitzua. Bilbo, 1996.  
ISBN: 978-84-7485-364-3

VILLAGRAN ARRASTOA, Ane  
(UPV/EHU-MHLI)<sup>1</sup>

*La censura gubernativa y el libro vasco (1936-1983). Análisis de los informes del lectorado* izenburua darama Joan Mari Torrealdaik 1991ko martxoan Deustuko Unibertsitatean irakurritako Soziologiaren arloko doktoretza tesiak. Joan Mari Torrealdairen ibilbide profesionala nahiz kultura-eragile gisara gurean izan duen garrantzia arras ezagunak baditugu ere, bere ikerketa akademikoaren sendotasunaren ispilu dugu, ezbairik gabe, Carmelo Garitao-nandiaren zuzendaritzapean egindako ikerlan hau. Tesiaren ekarpen nagusiak bilduko dituzte erreseina gisara idatzi ditugun ondorengo lerrook.

---

<sup>1</sup> Artikulu hau Eusko Jaurlaritzak babestutako MHLI ikertaldearen baitan burutu da (IT 1047-16) eta egileak Eusko Jaurlaritzak ematen duen "Ikertzaileak Prestatzeko Doktoretza-aurreko Programako laguntza" jasotzen du.

Espainiako gobernuaren zentsura du Torrealdaik aztergai, 1936-1983 urteko epealdian euskal liburuarengan izandako eragina ardatz izanik. Egun, zentsuraren azterketak ugaltzen hasiak diren arren, Torrealdairen tesi lan hau heldu artean euskal liburuaren zentsuraren azterketa erein gabeko alorra zen. Artean, bi lan baino ez ziren eginak ikerlerro honen azterketa aipagai zutenak, «Euskararen zapalkuntza (1936-1939)» (1982) bata eta «Censura y literatura vasca» (1987) bestea, biak ala biak Joan Mari Torrealdaik berak argitara emanak. Tesi lana irakurri osteko ondoko urteetan ere zentsuraren gaiari heldu zioten lanak argitaratzen jarraitu zuen Torrealdaik, besteak beste *El libro negro del euskera* (1998) eta *La censura censura de Franco y el tema vasco* (1999) saioak.

Doktoretza tesiaren sarreran, Torrealdaik berak aitortua da zentsuraren ikerketan murgiltzeko zio nagusietakoa izan zela Fraga Iribarnek agindutako *Jakin* aldizkariaren itxiera, 1969an, bera zuzendari zelarik. Aitzitik, ikerketa beraren abiapuntua 1984. urtean kokatzen da. Idazle eta editoreei egindako elkarrizketak izan ziren doktoretza tesi honen abiapuntu eta hizketaldi haietan bildutako informazioa osatu asmoz argialetxe eta aldizkari nagusien artxiboen arakatzea. Areago, informazio sakonagoaren xerka, 1986. urtetik aurrera, Alcalá de Henaresen den Administrazio Zibilaren Artxibo Orokorra (AGA) hasi zen ikertzen. Aipagai dugun doktoretza tesi honetan baliatutako informazioa nagusiki artxibo honetan bildutakoa da.

*La censura gubernativa y el libro vasco (1936-1983). Análisis de los informes del lectorado doktoretza tesiak* euskal liburuan du jarria fokua, eta horien baitan, euskaraz idatzitako liburuez gain, gaztelaniaz idatziak egon arren euskal gaiak jorratzen dituztenak zein euskal idazleenak direnak ere barnebilduak dira. Doktorego tesi mardula da, bi liburukitan antolatua: tesiaren emaitza nagusiak datoz lehenengo alean; eranskinak, berriz, bigarrenean. Eranskinen atalean sartu ditu, hamabi ataletan, zentsurari dagokion araudia, helburua, eta baita zentsura mota desberdinei dagozkien berezitasun eta irizpideak. Hortxe aurkituko ditu irakurleak, kasurako, zentsura militarra, eklesiastikoa, literarioa, haur eta gazte literaturari dagokiona, hizkuntza zentsura-gai duena edo irrati-zentsurari buruzko zehaztasunak. Esandakoaz bat, «Zentsura eta araudia» 10. atalean, euskal nazionalismoa izendatzeko terminologia, edo kirolarekin nahiz musikarekin lotutako ikuskizunei da-

gozkien zentsurari buruzko zehaztasunak aipatzen dira. Azkenik, hamaikagarren eta hamabigarren ataletan, lektoreei buruzko zehaztapenak, eta propagandaren eta zentsuraren antolaketa buruzkoak datoz, hurrenez hurren.

Ikerketa bost atal nagusitan banatua da eta horixe jasotzen du lehen liburukiak. Lehen atalean, «Zentsura irizpideak eta liburu-politika» izenburua daramanean, zentsura mekanismoen eta berau arautzen zuten legeen azterketa egiten du Torrealdaik, bai eta frankismoak euskal gaietara izandako jarrera eta ikusmoldeena ere. Zentsura aparatu gisa ulertua da eta lanean zehar arretagune nagusia zentsura honen funtzioa zein funtzionamendua izan da. Lanaren bigarren atal nagusian, «Euskal liburuaren zentsurapean» izenburua daramanean, euskal liburuari aplikatutako zentsura da ikergai. Euskal liburuaren baitan, euskaraz idatzitako liburuak zein gaztelaniaz idatziak izanagatik euskal autoreak dituztenak edo euskal gaiak jorratzen dituztenak dira bilduak eta horien azterketa era kronologiko batean egin da, txostenetan diren lektoreen irakurketatik abiatuta. Lektore izendapena jasotzen zuten zentsura mekanismo hauen baitan lehen irakurketa egiteko eginkizuna zuten irakurle horiek. Haien esku izaten zen liburuaren argitalpena baimendu edo ukatuko zuen ebazpen proposamenaren idazketa. Hirugarren atala tesiaren ideia nagusiak laburbiltzen dituen ondorio bilduma da eta laugarren eta bosgarren ataletan bibliografia eta eranskinak jasotzen dira, hurrenez hurren.

Lektoreek egindako txostenen azterketa informazio ideologikoaren iturri ezinbestekoa da. Orotara, kontsultatutako milaka txostenen artean 1.984 txostenen azterketa egin zuen Torrealdaik eta horien artean esanguratsuenak ziren 1.500 inguru hautatu zituen tesi lanean baliatzeko. Txosten hauen azterketa, era berean, argitalpenen historia administratibo eta judizialarekin osatua da, lanok testuinguru soziopolitiko bereizezin baten baitan kokatzen diren heinean.

Metodologiari dagokionez, azterketa Literaturaren Soziologiaren ikuspegitik egin da, Robert Escarpiten ildo teorikoari jarraiki. Soziologia honek literatur gertakaria gizarte gertakaritzat du eta beraz, gizarte sareen baitan den emaitza ekonomiko eta sozialtzat. Hala, ezinbestekoa da gertakari literarioa inguratzen duen gizarte egitura oro aztertzea, bai eta berau baldintza-

tzen duten bitarteko teknikoak ere, horien artean aipagarriak direlarik erregimen politikoak, instituzio kulturalak eta liburuaren historia, besteak beste. Alderdi horiek guztiak hartzen ditu kontuan Torrealdairen tesiak, ororen gaindi eragile nagusi izan zen zentsuran jarritz arreta.

Zentsuraren analisi hau, esan bezala, euskal gizartearen testuinguru soziokulturalaren eta zentsura mekanismoen azterketarekin osatua da. Ikergai hauek, Torrealdaik berak dioen eran, zirkulu zentrokideetan antolatuak dira. Zirkulurik azalekoenean, Espainiako Estatuaren eta Euskal Herriaren testuinguru soziopolitikoak da azaldua. Bigarren zirkuluan, euskal kulturari zuzenean datzekion alderdi soziopolitikoak dira bilduak, eta ondokoak ekoizpen editorialaz dihardu. Laugarren eta azken zirkulu barnekoenak, doktoretza lan honen muin nagusia den zentsuran du jarria fokua. Aipatu zirkulu zentrokideen egitura bera da baliatua aztertutako garai historiko bakoitzean (1936-1955 bitartekoa, 1956-1975 bitartekoa eta 1976-1983 bitartekoa azkena).

«Zentsura irizpideak eta liburu-politika» izenburua daraman **lehen atal nagusian** zentsuraren funtzio eta funtzionamenduaz dihardu Torrealdaik. Atalburu hau, era berean, beste bost azpiataletan banatua da. Lehenengoan, «Zentsuraren esparrua eta funtzioa» deiturikoan, historikoki zentsura arautu duten legeen aipamena egiten da. Azpimarratua da, zentsuraren arau juridiko-politikoek adierazpen bitarteko guztiak hartzen badituzte ere bere gain, lege hauek nagusiki prentsari zuzenduak zirela eta bigarren maila batean baino ez liburuari. Hots, liburuari ez bezalako eragiteko gaitasuna ziztaizela aitortua komunikabideei kultura bitartekari gisa. Honen erakusgarri, Torrealdaik zentsura legediaren kronologia bat egiten du, prentsatik liburu-rako arretaren trantsizioa agerian jarritz. Zentsuraren esparrura etorritz, 1937ko maiatzaren 29an ezarri zen lehenengoz Espainian aurretiazko zentsura, eta indarrean izan zen 1966ko Prentsa eta Inprenta Legearekin bertan behera geratuko zen arte.

Bigarren azpiatalean, «Zentsura soziokulturala eta kontrola» deiturikoan, zentsura hori aurrera eramateko organo nagusiak dira aipagai, eta horien artean probintziako ordezkariaren ardatzeko zeregina azpimarratzen da, informazio eta jagoletza ardurak zituztenak beren gain. Gipuzkoa, Bizkaia eta Nafarroako probintzia ordezkariak xeheki aztertu ditu Torrealdaik.

Hirugarren azpiatalean, lektoreen azterketa du Torrealdaik itu. Esan bezala, «lector» izena hartzen dute liburuen zentsuraren ardura zuten langileek, eta «lectorado», berriz, liburuen zentsuraren ardura zuen zerbitzu zentralak. Anonimatuan ziharduten lektore hauek, eta hiru ataletan banatuak ziren informeak osatzen zituzten liburuen gainean: argumentuaren atala, balorazioaren atala eta irizpenari zegokiona. Irizpen hau, baina, eabazpen proposamena baino ez zen izaten, azken erabakia goragoko organoen esku baitzen. «Lectorado» honen azterketa zehatza egiten du Torrealdaik, lantaldearen osaera eta kopuruan, prestakuntza akademiko eta profesionalean, oposizioetara aurkezteko betekizun eta lan baldintzetan arreta jarritz. Lau garren azpiatalean, «Intelektualak eta propaganda» izena daramanean, intelektualek euskal gizartearekiko izandako harremana du aztergai, abertzaletasunaren eta frankismoaren arteko harremana, bai eta honek argitalpenetan izandako eragina ere.

Lehen atal nagusiko bosgarren eta azken azpiatalean, «Liburua eta propaganda» izenburua daramanean, erregimenaren baitan liburuak zuen «propaganda izaera» du aztergai Torrealdaik. Propaganda eta Prentsa Ordezkaritzaren baitan, liburuaren jatorrizko misioa propagandistiko gisa ulertua zen. Areago, euskal liburuaren kasuan, zentsurak norabide bikoitza zuen: bata edukiari zegokion zentsura orokorra eta bestea linguistikoa, gutxienez 60ko hamarkadara arte euskaraz idatzia egote hutsagatik aplikatua zena.

«Euskal liburua zentsurapean» izenburua daraman **bigarren atal nagusian** euskal liburuek zentsurarekin izandako harremana du ikergai Torrealdaik. Azterketa hau egin aitzin, baina, antolakuntza historiko bat da ezarria, irizpide kulturalen araberako kronologia eta periodizazio eredu bat. Hala, ondoko epeak bereizten ditu: lehen aldia (era berean bi azpi-alditan banatua dena: 1936-1948 eta 1949-1955), bigarren aldia (hiru azpi-alditan banatua dena: 1956-1963; 1964-1968; 1969-1975), eta hirugarren eta azken aldia, 1976-1983 bitartekoa, azken urte honetan indargabetzen baitira 1966ko Prentsa eta Inprentako Legearen 12 eta 64. artikulua. Periodizazio hau azterketarako ezinbestekoa izango da, Francoren erregimenaren jarrera eta ekintzak testuinguru soziopolitikoaren arabera aldakorrak izan baitziren. Periodizazioarekin batean, sarrera gisa, bereizketa terminologiko bat ere egina da zentsura kultural eta politikoaren artean. Lehena, sinpleki liburu-

ren zentsurari dagokiona litzateke, eta bigarrena, berriz, euskal liburuaren zentsurari dagokiona, hizkuntza-errepresioari lotua dena. Torrealdairen hitzetan, bereizketa honek baino ezin azal baitezake, hain zuzen ere, euskal liburuaren zentsuraren berezitasuna, ondoko ataletan aztergai izango dena. Jarraian laburtuko den eran, bigarren atal nagusi honetan periodizazio horren baitako epealdi bakoitzeko zentsuraren analisisa egiten du Torrealdaik, aldi bakoitzari azpiatal bana eskainiz.

### Lehen aldia: 1936-1955

Epealdi honetako lehen gobernu Falangearen informazio aparatuan sostengatua zen, eta garai honetakoak dira 1938ko Prentsa Legea eta aurretiazko baimenaren araudia ere. Epealdi honetako Francoren lau gobernuen (1936, 1939, 1945, 1951) bilakaeraren zertzeladak ditu Torrealdaik aipagai, bai eta Prentsa eta Propagandaren alorrean izandako garapena esku aldaketa horietako bakoitzean. Garai honetako euskal kulturaren egoera erabat da atsekabegarria, euskara leku publiko orotatik ezabatua izan baitzen, eta 1936-1938 bitarte bertan behera geratu baitzen euskaraz idatzitako edo euskal gaien inguruko argitalpen oro. Lehen aldi honen baitan, Torrealdaik beste bi azpialdi bereizten ditu: 1936-1948 bitartekoa bata eta 1949-1955 bitartekoa bestea.

#### 1936-1948

Euskal gaien inguruko lehen argitalpenen saiakerak Jon Etxaidek «Francotar euskaltzaleak» deituriko horien eskutik etorri ziren. Horien artean, Julio Urquijo, Joaquín Yrizar, Peñafloidako kondea, José María de Areilza, José M. Diaz de Mendíbil eta Javier Ibarra Bergé aipatzen ditu Torrealdaik, zeintzuek Propagandako delegatu nazionalaren, hots, Pedro Rocamoraren laguntzaz eta baita Antonio Tovarren laguntzaz ere lehen argitalpen ahalegin horiek egin zituzten. Hala hasten da, esaterako, 1948. urtean *Egan* aldizkaria argitaratzen. Atalburu bereizi bat eskainia dio Torrealdaik bide horretan Pedro Rocamora Propagandako delegatu nazionalak jokaturako paperari.

1936-1948 bitarte, Prentsa eta Propagandako lau talde izan ziren eta horien artean epealdi gogorrena 1941-1945 bitartekoa izan zela zehazten du Torrealdaik, falangismo erradikalaren garaia, hain zuzen ere. Atzera-egite politiko bat gertatu zela argitzen du, zentsura irizpideak gogortu eta are aurretiaz emandako baimenak ere gainbegiratu egin baitziren. Zurruntze honen biktimetako bat Pio Baroja bera izan zen. Pedro Rocamoraren sarre-arekin, ordea, egoera hau irauli egin zen. 1948. urtetik aurrera, Rocamora agertzearekin batean, garai berri bat abiatu zen euskarazko liburuentzat, Rocamorak «besoetan hartutako» liburuak ez baitziren zentsuraren epaitik pasatzen. Baimenduak izaten ziren zuzendari nagusiaren aginduz, bestelako beharrik gabe. Torrealdaik dioen eran, pentsatzekoa da liburuok ez zirela baimenduak izango baldin eta prozedura normala jarraitu izan balute, Rocamoraren «irekitasunaren aldeko politika» ez baitator bat 40-50eko hamarkadetako testuinguru orokorrarekin.

Lektoreek jarraitutako informe txostenen ereduaren deskribapen xehea ere egiten du Torrealdaik. Ondoko alderdiak jasotzen zituen txosten hark: balio literario eta artistikoa, balio dokumentala, ñabardura politikoak, ezabaketak eta bestelako oharak. 40ko hamarkadaren erdialdera, ordea, balorazio berriak txertatu ziren, irizpide literario dokumentala mantenduz eta ondoko bi atalok gehituz: *Dogma edo moralaren kontra egiten du?* eta *Erregimenaren instituzioen kontra egiten du?* galderak, hain zuzen ere. 50eko hamarkadarako irizpide literarioa desagertu egin zen eta balorazio erlijioso eta politikoak garatu ziren. Hizkuntzari dagokionez, hasierako euskararen debekuak hein bateko permisibitateari egin zion bide 40ko hamarkadaren amaieran Rocamoraren garaian.

Bestalde, epealdi honetan erbesteak funtzio osagarri garrantzitsua izan zuen oso eta, hala, erbesteko kulturari begira ere jartzen da Torrealdai atal honetan, eta bertako argitalpenak ditu aipagai. Erbestean diren egileen artean Jose Miguel Barandiaranen eta Jokin Zaitegiren izenak ditu aipagai, besteak beste. Era berean, euskal gaiak jorratzen dituzten edo euskal idazleak dituzten lanen azterketa ere bildua da atal honetan. Orotara, 70 dira aztertutako lanak eta horietako batzuen adibideak dakartza Torrealdaik, dagokien zentsura txostenen azalpen xehearekin.

1949-1955

Garaiko Euskal Herriko testuinguru sozialaren errebaso batekin ekiten dio azpiatalari, ekoizpen editorialen azterketarekin jarraitzeko ondoren. Epealdi honetan izandako zentsurari dagokionez, garai honetan zaila bilakatu zen euskaraz argitaratzea, zentsuragatik batetik, eta euskal azpiegitura editoriala oraino prest ez zelako, bestetik. Era berean, zentsura informea bera ere aldatu egin zen eta irakurlegoa ere areagotu egin zen kopuruan. Euskaraz idatzitako liburuari dagokionez, garai honetan hasi ziren sortzen atzerriko lanen euskararako lehen itzulpenak. Era berean, lehen berrargitalpenen garaia izan zen hau eta lan horietako batzuen ibilbidean sakontzen du Torrealdaik.

### Bigarren aldia: 1956-1975

Informazio eta Turismo Ministerioa Fragaren eskuetara igaro zen epealdi honetan, eta berak eraman zuen aurrera 1966an indarrean ezarri zen Prentsa eta Inprenta Legea. Euskal Herriko testuinguru soziopolitikoari dagokionez, Torrealdaik dio 20 urteko epe hau Euskal Herriaren historiaren sasoi eman-korrena izan zela eta garai honetan finkatu zela fermuki euskal gizarte berria.

1956-1963

Aldi honetan, 1956an hain zuzen ere, ospatu zen Parisen Agirre lehendakariak antolatutako Munduko Euskal Kongresua. Euskaltzaindiaren Biltzarra ere urte berean ospatu zen Arantzazun. Bietan ere euskararen etorkizuna izan zen eztabaidagai nagusi, eta ildo horretan euskara batuaren hastapen horietan izandako auziak ditu Torrealdaik aipagai. *Jakin* ere urte honetan berean sortu zen Arantzazun, inprentako lehen alearen ostean, 1961ean debekatua izan zena, 1964a bitarte. *Jakinen* ibilbidea aipatua da, bai eta *Jakinekin* batera jaio zen idazle belaunaldi berria ere. Ekoizpen editorialari dagokionez, euskal edizioak 20 urte hauetan hazkuntza esponentzial bat bizi izan zuen, kuantitatiboa, baina baita kualitatiboa ere, euskara kultura hizkuntza bilakatzeko nahi horretan gai aniztasuna ugaritu egin baitzen.



Aitzitik, zentsura urte gogorak izan ziren. Epealdi honetan irizpenen txosten egitura berriak ezarri ziren, 70eko hamarkadaren erdialdera arte iraun zutenak. Txosten berri hauetan hizkuntzari zegokion atalik ez bazen ere, garai honetan berebiziko garrantzia hartuko du euskara motak. Berezi-ki, alor lexikoak, 1959ko Euskaltzaindiaren printzipio ebazpenaz gero.

Euskaraz idatzitako liburuari dagokionez, aztertutako horien artetik %77 lan literarioei dagokie eta analisi horien berri ematen du xeheki Torrealdaik. Euskal gaien inguruko liburuei dagokienez, 50 liburutik gora aztertuak ditu Torrealdaik epealdi honetan, gai politiko, kultural zein literarioak jorratzen dituztenak. Zentsura politikoaren aplikazioa azpimarratzen du. Jose Artetxeren *iPortar bien!* (1957) edo egile beraren *Camino Horizontes* (1960) ditu esandakoaren erakusgarri. Alor kultural zein historikoko gaiak jorratzen dituzten lanen txostenen adibideak ere ugari dakartza Torrealdaik. Adibide gisa Ramón Zulaikaren *La última oportunidad* (1963) lanaren gainean zentsoreek egindako ezabaketa eta ordezkapen eskaera taula dakartza, bai eta horien gaineko egilearen onarpen zerrenda ere.

#### 1964-1968

Epealdi hau hizkuntza normalizazioaren garaia genuke, ikastolen loratzearena, alfabetatzearena, bertsolaritza eta euskal kantagintzaren sendotzearena. Ekoizpen editorialari dagokionez, hausturaren garaia izan zen, haustura horren mugarrizat dituelarik Torrealdaik Gabriel Arestiren *Harri eta Herri* (1964) olerki bilduma eta Txillardegiren *Huntaz eta hartaz* (1965) saioa. Epealdi honetan, Torrealdaik jaso duenez, batez beste 48,4 liburu argitaratu ziren urteko.

Zentsuraren alorreko aldaketa nagusia 1966ko Prentsa eta Inprenta Legeak ekarri zuen, zeinarekin aurretiazko derrigorrezko zentsura desagertu egin zen. Aldaketa esanguratsua izan arren, praktikan Estatuak edizioaren kontrola izaten jarraitu zuen, horretarako bi bide ezarriz: «depósito previo» deiturikoa (edo kontsulta) eta bestea, Enpresen Erregistroaren bidezkoa. Lehenaren bidez, Administrazioaren esku geratzen zen liburuaren zirkulazioa baimentzea, eta bigarrenaren bidez, berriz, argialetxeen baimentzeen atze-

rapena (eta, beraz, liburuen argitalpenarena) bideratzen zen. Argitaletxeek argitalpen egitasmo bat aurkeztu behar izaten zuten baimen horiek lortzeko, Torrealdaik «trampa saducea» gisa definitzen dituenak. Argitalpen egitasmo hauetan sartutakoagatik argitaletxearen erregistro baimena uka baitzitezkeen, baina, bai eta gero ere egitasmo ezarri hori ez betetzeagatik.

Euskaraz idatzitako liburuen kasuan, epealdi honi dagokion ekoizpen osoaren %30 aztertu du Torrealdaik. Horietarik gehienak, %80, literatur testuak dira. Kultura liburuak eta liburu literario zenbait ditu aztergai, espedienteen transkripzioak ekarriz. Narrazioa, antzerkia zein saiakera lanak dakartza Torrealdaik. Antonio Albizu da lan hauen lektorea nagusiki, eta, besteak beste, Gabriel Arestiren *Euskal Harria* eta *Harrizko Herri Hau* lanen zentsuratutako lerroen taula dakar. Euskal gaien inguruko liburuetara etorri, genero guztietariko 50 lanetik gora aztertuak ditu Torrealdaik.

#### 1969-1975

Ekoizpen editorialari dagokionez, azken epealdi hau da ezberrik gabe interesgarriena. Nolabaiteko *boom* editorial bat gertatu bide zela dio Torrealdaik, garai honetan aurrenekoz kasik urteko 100 liburuko ekoizpenera heldu baitzen euskal kultura. Zentsurari dagokionez, 7 urtetako epealdi honetan gobernuan aldaketa ugari izan ziren, eta ondorioz garai gorabeheratsua izan zen oso.

Epealdi honetako euskaraz idatzitako liburuen azterketa hiru azpiataletan banatua du Torrealdaik. Lehenik, liburu soziopolitikoak ditu aztergai. Garai honetan ugaltze egin ziren saiakera lanak eta Torrealdaik dio urte hauek izan zirela euskal saio lanen urrezko garaia. Ugaltze hau marxismoa euskal gizartean sartzearen ondorioztat du Torrealdaik. Hala, garai honetan saio lanak argitaratu zituzten egileak eta hauen lanak ditu aipagai, Joxe Azurmendi izanik idazlerik aztertuenak. Hainbat lektore-txostenen adibideekin osatua da azterketa. Bigarrenik, liburu kulturala du aipagai. Liburu historiko, geografiko, didaktiko zein gramatikak ere kode politikoetan irakurriak ziren garai honetan, «separatismo» bezalako hitzei erreferentziak ugariak direlarik Torrealdaik dakartzan lektore-txostenetan. Alor honetako

liburu zenbaiten aipamenak dakartza, besteak beste, Gotzon Egañaren *Euskel izkera eta elertia* (1969) lanak jasandako argitalpen arazoak. Hirugarrenik, garaiko literatur lanen azterketa sakona egiten du. *Egunero hasten delako* (1969), *Itsasoak ez du esperantzarik* (1973) eta *Elsa Schelen* (1969) eleberriek zentsurarekin izandako harremana aztertzen da sakonki, garaiko beste lanen artean. Aipagarria da garai honetako literatur lanik zigortuenak poesiaren alorrekoak izatea eta txostenik xeheenak ondoko lirika lanei dagozkienak izatea: Joxanton Artzeren *Isturitzetik Tolosan barru* (1969) eta *Laino guztien azpitik eta sasi guztien gainetik* (1973), Joxe Azurmendiren *Hitz berdeak* (1971) eta Bitoriano Gandiagaren *Hiru gizon bakarka* (1974). Aipatu lan hauen zentsura ibilbidearen azterketa sakona egiten du Torrealdaik.

Euskal gaien inguruko liburuari dagokionez, euskal gaiak jorratzen dituzten edo euskal egileak dituzten 150 lanetik gora kontsultatu zituen Torrealdaik. Aurreko atalean egindako hiruko bereizketa hori bera jarraitua da atalburu honetan ere. Oro har, liburu kulturalari dagokionez, zentsurak xehetasun zuzenka txiki batzuk agindu arren, ez zuen eragozpenik izan lan horiek argitaratzeko. Liburu historiko-politikoaren kasuan, berriz, ez dira ugariak alor honetako lanak, nahiz eta badakartzan, hala ere, liburu eta zentsura txostenen adibideak. Azkenik, lan literarioen kasuan tematika jomuga nagusietako bat bilakatu zen. Aberzaletasunaz gain, marxismo zein komunismoaren gorazarrea ere zentsura zio bilakatu ziren. Honen erakusgarri, zentsura informeen deskribapena dakar Torrealdaik, genero literarioen eta autoreen arabera banaketa eta azterketa eginez.

Epealdi honen baitan, Torrealdaik azken atalburu bereizi bat eskainia die literatura espainiarraren historiografian 98ko belaunaldia deritzon horren baitako «hiru euskal idazle ospetsuen» gisa izendatzen dituen idazle horiei, «98ko belaunaldiko hiru idazle» izenburupean. Idazle horiek Miguel de Unamuno, Pío Baroja eta Ramiro de Maeztu dira. Oro har, Torrealdaik dio Unamunoren eta Barojaren lanak era dialektikoan tratatu zituela zentsurak. Maezturen kasua, berriz, desberdina litzateke. Frankismoaren finkatze kulturalaren ideologo nagusietako bat izanik, haren lanak ez dira zentsurarentzat arazo izango. Luze dihardu Torrealdaik hiru idazle hauez, eta haien lanek zentsurarekin izandako harremanaren azterketa zinez sakona egiten du. Orotara, hiru idazleen lanen artean 343 obra ditu aztertuak.

### Hirugarren aldia: 1976-1983

Francoren heriotzarekin abiatzen den epealdi honek ez zuen errealki erregimenaren dinamiken haustura ekarri. Garai honetako testuinguru politiko eta sozialaren errepaso bat egiten du Torrealdaik, arreta berezia jarriz aldaketa hauek aparato informatibo eta kulturalean izandako eraginean. Francoren heriotzaren ostean, aldaketak izan ziren euskal edizioan: argitalletxeak dibertsifikatu egin ziren eta ekoizpen aparatua indartu eta profesionalizatu egin zen. Euskal kultura instituzionalizatu egin zen garai honetan eta normalizazio prozesu honen ibilbidearen analisisa egiten du Torrealdaik, honek edizioan izandako eragina foku izanik.

Ekoizpen editorialari dagokionez, Torrealdaik azpimarratzen du ikerketan aztergai duen epealdia 1983. urtean amaitzen den arren, egiazki, gaur egunera arteko jarraipena duela aldi honek, azken buruan, 1977ko apirilko adierazpen askatasunaren inguruko 24/77 Errege Dekretuaz geroz ere, argitalpenen analisis ez arduraturiko egitura administratiboak ez baitira lege berriarekin desagertzen. Garai honetako 410 liburu aztertu ditu Torrealdaik, eta azterketa horietan agerikoa da epealdi honetako zentsura nagusiki tematikoa izan ohi zela.

Tesi lanaren **hirugarren atal nagusia**, egindako azterketaren ideia nagusiak laburbiltzen dituen ondorio bilduma da. Azken hausnarketa bat egiten du zentsura frankistaren arazoiez eta zentsura zilegitzeko baliatutako estrategiez. Era berean, zentsuraren efektuen inguruko azken hausnarketa honetan atalburu bereizi bat eskaintzen dio autozentsuraren fenomenoari. Egilea baita, finean, zentsuraren lehen biktima eta haren idazketa prozesua baldintzatua geratzen da erabat. Honekin batera, zentsuraren beste ondorio nagusietako bat pobretze kulturala izan zela aipatzen da, eztabaida intelektualak erabat deuseztatu baitzituen. Azken buruan, zentsuraren azterketa erreprezio soziokulturalaren iceberga baino ez litzateke.

**Laugarren atal nagusia** zentsuraren inguruko bibliografiari eskainia da. Hautaketa bibliografiko honetan, literatur zentsuraren azterketari dagozkion lanez gain, zineari zein alor juridiko-politikoari dagozkien lanak ere bilduak dira. Era berean, frankismoak aurrera eramandako hizkuntza poli-

tikaren azterketari eskainiak diren lanak ere badira, frankismoaren historia-ri dagozkionekin batean. **Bosgarren** eta azken **atal nagusia**, aparteko liburu-ri batean gehitua dena, hasieran aipatu dugun eranskinen atalarekin osatua da.

Esan liteke 1991. urtean irakurritako tesi lan mardul hau zentsuraren azterketan mugarri ezinbestekoa dugula. Areago, euskal esparruan aplikaturiko zentsuraren azterketa sistematiko eta xehe bakarra dugu oraindik. Aurreko lerroetan xeheki deskribatu ditugun doktorego tesi honen ekarpen eta edukiek bistaratu dutenez, eskerga da, zinez, zentsura aztertzeke Torrealdaik erabili duen corpusa. Eta corpusa diogunean, batez ere, Administrazio Zibilaren Artxibo Orokorrean aztertutako fitxa kopuruari egiten diogu erreferentzia, artxiboa bera ezagutzen duen zernahi ikerlarik ongi baino hobeki baitaki bertan lan egiteko mugek (ordutegi murriztua, txosten eskaera murriztua eguneko...) ikerlana nola moteltzen duten. Baina hori bakarrik ez, Torrealdairen doktorego tesiak, gainera, bi ekarpen funtsezko egiten dizkio euskal literatura ikerketa akademikoari. Batetik, Escarpiten soziologiaren paradigma gurera ekarri izana. Bestetik, azterkizun diren literatur lanen kontestualizazio sozio-historiko sendoa, euskal historiografiari, eta bereziki, periodizazioari, ekarpenak eginez. Lan honen osateratik ia hogeita hamar urte igaroak diren arren, zentsuraren gaiak gaurkotasuna eta egungo ikerketen jomuga izaten jarraitzen du. Azterketa horietan, oinarri baitzepadakoa dugu Joan Mari Torrealdairen *La censura gubernativa y el libro vasco (1936-1983)*. *Análisis de los informes del lectorado* tesi lan hau.

## Bibliografia

Torrealda, Joan Mari (1982). «Euskararen zapalkuntza (1936-1939)». *Jakin*, 24: 5-77.

———, (1987). «Censura y literatura vasca». *Diálogos hispánicos de Amsterdam*, 5: 65-98.

———, (1998). *El libro negro del euskera*. Txarttalo.

———, (1999). *La censura de Franco y el tema vasco*. Fundación Kutxa.



# *Euskera* agerkariaren idazketa arauak

Normas de redacción de la revista *Euskera*

Normes de rédaction de la revue *Euskera*

Writing guidelines for the journal *Euskera*

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





## Euskera agerkariaren idazketa arauak

### 1. *Euskera* agerkariaren esparruak

*Euskera* Euskaltzaindiaren agerkari ofiziala da. Bi motatako zenbakiak argitaratzen ditu: lehenik eta behin, instituzioaren kide berrien sarrera-hitzaldiak, erakundearen lanak, agiriak, hizkuntza-arauak, *Iker* edo *Jagon* Saileko Jardunaldiak eta antzekoak jasotzen dituztenak, eta, bigarrenik, Euskaltzaindiaren intereseko jakintza esparruetako ikerketa-artikulu originalak, liburu-aipamenak eta antzekoak. Ondoren zehazten diren irizpideak soilik bigarren motako zenbakietako ikerketa-artikulu originalei eta liburu-aipamenei dagozkie, eta bete beharrekoak dira aintzat har daitezen argitaratze-bidean. Gainerakoetan, bete beharrekoak dira Euskaltzaindiak ezarritako baldintzak; ikus «Euskaltzaindiaren argitalpen eremua», *Euskera*, 48 (2003), 1115-1124.

Hauxek dira *Euskera* Agerkarian jorra daitezkeen zenbait gai:

- Euskal filologia
- Hizkuntzalaritza orokorra
- Gramatika
- Dialektologia
- Lexikografia / lexikologia
- Literatura
- Toponimia / Onomastika
- Fonetika eta Fonologia
- Semantika eta pragmatika
- Hizkuntzaren historia
- Hizkuntzaren normatibizazioa
- Hizkuntzaren normalizazioa
- Soziolinguistika
- Teknologia berriak eta hizkuntza

- Iurilinguistika eta hizkuntza-zuzenbidea
- Itzulpengintza
- Zientzia-arlo desberdinetako euskara teknikoak.

Orobat, aintzat hartuko dira beste hainbat esparrutako diziplinak, euskarekin zerikusirik duten neurrian.

Ikerketa-artikulu originalen eta testuen proposamenak Argitalpen arduradunari zuzenduko zaizkio, ondoko helbidera:

Euskaltzaindia / R.A. L. V. / A. L. B.  
Argitalpen arduraduna  
Plaza Barria, 15  
48005 BILBO

## 2. Hizkuntzak

Ikerketa-artikulu originalak Euskal Herriko mundu akademikoan erabiltzen den edozein hizkuntzatan idatziak izan daitezke, baina euskaraz idatzitakoak hobetsiko dira.

## 3. Luzera

Bi motatako testuak argitaratuko dira: artikulu akademikoak eta liburu-aipamenak (erreseinak). Lehenak ez dute luzera jakinik, baina oro har ez dute izango 30.000 karaktere baino gutxiago eta 60.000 baino gehiago (15-30 orrialde). Liburu-aipamenak bi motatakoak izango dira: 3 orrialdekoak (6.000 karaktere) edo 5 orrialdekoak (10.000 karaktere), salbuespenak baztertzeke.

## 4. Laburpenak

Ikerketa-artikuluarekin batera haren laburpena (gehienez ere 500 karaktere) eta artikuluaren hitz-gakoak (gehienez ere, sei) entregatuko dira, artikulua idatzia den hizkuntzan.

## 5. Onarpena

Ikerketa-artikuluak eta testuak onartzea *Euskera* Agerkariko Idazketa Kontseiluari dagokio. Honek artikulu bakoitzerako bi kanpo-ebaluatzaile izendatuko ditu eta haien iritzia entzun ondoren hartuko du azken erabakia. Artikulua onartzerakoan egileari oztopo, akats edo aldabeharren zerrenda emango zaio, hala balegokio. Egileak bere adostasuna jasotzen duen agiria sinatuko du. Hortik aurrera ez da muntazko aldaketa edo zuzenketarik onartuko ez egilearen aldetik ez argitaratzailearen aldetik.

## 6. Epeak

Ikerketa-artikuluak eta testuak urtean zehar aurkeztuko dira, urtea bukatu arte eta hurrengo urteko lehen seihilekoan argitaratzekotan. Argitaratze-prozesuan ezarritako epeak ez betetzeak artikuluaren argitalpena bertan behera uztea ekar liezaioke autoreari, argitaratzailearen erabakiz.

## 7. Artikuluaren euskarriak

Artikuluak ordenagailu formatuan aurkeztuko dira, bertsio inprimatu bat erantsiz. Euskal Herrian arruntak diren testu-prozesadoreak erabiliko dira.

## 8. Erreferentziak eta oharrak

Ohar gehiegikeriak mugatzeko ahaleginak hobetsiko dira. Erreferentzia guztiak, ahalaz, testu barnean txertatuko dira, artikuluaren bukeran erantsi ohi den bibliografiarekin lotuz, honela: (Larramendi, 1729) edo Mitxelena (1961, 123). Edozein arrazoirengatik mota horretakoak erabiltzea baztertzen denean ere, eman bitez erreferentzia zehatzak, *op. cit.* edo *ibidem* bezalakoak saihestuz eta erreferentzia osoak bibliografian eskainirik.

## 9. Bibliografia

Bibliografia artikuluaeren bukaeran emango da, oinarritzko eredu honi segituz:

Larramendi, M., 1729, *El imposible vencido: arte de la lengua bascongada*. Salamanca: Antonio Joseph Villargordo Alcaráz.

Azkue, R.M., 1896, *Proyecto de ortografía: sometido á la censura de los que se dedican á cultivar el euskera*. Bilbao: Müller y Zavaleta.

Mitxelena, K., 1959, «Euskal-itzak zein diren», *Euskera*, 4 (1959) 206-214.

Urkixo, J., 1967, «De paremiologia vasca: Oihenart conoció los *Refranes y sentencias en vascuence* de 1596», *ASJU*, I (1967) 3-44.

Lafon, R., 1975, «Indices personnels n'exprimant rien de déterminé dans les verbes basques», in *Mélanges linguistiques offerts à Emile Benveniste*. Paris: Société de linguistique de Paris, 331-337.

Egileak artikuluaeren bibliografia oinarritzko eredu horren arabera antolatuko du. Kasuan-kasuan izan daitezkeen zehaztapenak edota berezitasunak argitaratzaile-arduradunarekin batera konpondu behar ditu.

## 10. Ordainketak

Egileak modu eskusiboan lagatzen dizkiote Euskaltzaindiari argitaratutako artikuluen gaineko erreprodukzio-eskubideak. Halaber, ikerketa-artikulu eta testu guztiak ordainduko dira Euskaltzaindiaren Argitalpen baztordeak kasuan-kasuan erabakitzen dituen tarifen arabera.

## Normas de redacción de la revista *Euskera*

### 1. Ámbitos de la revista

*Euskera* es el órgano oficial de la Real Academia de la Lengua Vasca / Euskaltzaindia. Publica dos tipos de números: en primer lugar, aquellos que recogen discursos de ingreso de los nuevos miembros de la institución, trabajos de la Academia, actas, normas lingüísticas, coloquios organizados por las secciones de Investigación (*Iker*) y Tutelar (*Jagon*) o análogos y, en segundo lugar, los que publican artículos de investigación originales en los ámbitos de interés de la Academia, reseñas de libros y similares. Los criterios que se especifican a continuación sólo corresponden al segundo tipo, es decir, a artículos originales de investigación y reseñas de libros, y son de obligado cumplimiento para poder ser aceptados en el proceso de publicación. Para el resto de textos deberán cumplirse las condiciones establecidas por Euskaltzaindia en «Euskaltzaindiaren argitalpen eremua», *Euskera*, 48 (2003), 1115-1124.

Los ámbitos de interés de la revista *Euskera* son los siguientes:

- Filología vasca
- Lingüística general
- Gramática
- Dialectología
- Lexicografía / Lexicología
- Literatura
- Toponimia / Onomástica
- Fonética y Fonología
- Semántica y Pragmática
- Historia de la lengua
- Normativización lingüística
- Normalización lingüística
- Sociolingüística
- Lengua y nuevas tecnologías

- Iurilingüística y Derecho de lenguas
- Traducción
- Euskera científico en los diversos campos del saber.

Asimismo, se tomarán en consideración otras disciplinas en la medida en que tengan relación con la lengua vasca.

Las propuestas de publicación de artículos de investigación originales deberán remitirse al responsable de Publicaciones a esta dirección:

Euskaltzaindia / R.A. L. V. / A. L. B.  
Responsable de Publicaciones  
Plaza Barria, 15  
48005 BILBO

## 2. Lenguas

Los artículos de investigaciones originales podrán ser redactados en cualquiera de las lenguas que habitualmente se emplean en los ámbitos académicos de Euskal Herria, aunque se dará preferencia a los redactados en euskera.

## 3. Extensión

Se publicarán dos tipos de textos: artículos académicos y reseñas de libros. Los primeros no tienen una extensión previamente establecida, pero en general no tendrán un número de caracteres inferior a 30.000 o superior a 60.000 (15-30 páginas). Las reseñas de libros serán de dos tipos: de tres páginas (6.000 caracteres) o cinco páginas (10.000 caracteres), aunque se admitirán excepciones.

## 4. Resúmenes

Los artículos de investigación deberán estar acompañados por un resumen (máximo de 500 caracteres) y sus correspondientes palabras clave (máximo de seis), ambos en la lengua original del artículo.

## 5. Admisión

La admisión de artículos originales y textos es competencia del Consejo de Redacción de la revista *Euskera*, el cual designará dos evaluadores externos para cada artículo y, tras tomar en consideración su dictamen, tomará la decisión definitiva, en su caso. Al comunicar la aceptación del artículo se facilitará al autor una lista de errores o cuestiones sujetas a corrección. El autor firmará un documento manifestando su acuerdo. A partir de ese momento no se aceptará ninguna modificación o corrección sustancial ni por parte del autor ni del editor.

## 6. Plazos

Los artículos de investigación y textos se podrán presentar hasta final de año, en el caso de que vayan a ser publicados en el primer semestre. El incumplimiento de los plazos establecidos en el proceso de publicación puede acarrear la anulación de la publicación del artículo por decisión del editor.

## 7. Soportes del artículo

Los artículos se presentarán en formato de ordenador junto con una versión impresa. Se utilizará un procesador de textos de uso habitual en Euskal Herria.

## 8. Referencias y notas

Se favorecerán los intentos de limitar el uso exagerado de notas. A ser posible todas las referencias se integrarán en el texto, conectándolas con la bibliografía que se coloca habitualmente al final del artículo, de este modo: (Larramendi, 1729) o Mitxelena (1961, 123). Cuando por cualquier razón se decida prescindir de ese tipo de referencias, éstas deberán facilitarse de forma exacta, rehuendo los *op. cit.*, *ibidem* o similares y ofreciendo las referencias completas en la bibliografía.

## 9. Bibliografía

La bibliografía se colocará al final del artículo, siguiendo este modelo básico:

Larramendi, M., 1729, *El imposible vencido: arte de la lengua bascongada*. Salamanca: Antonio Joseph Villargordo Alcaráz.

Azkue, R.M., 1896, *Proyecto de ortografía: sometido á la censura de los que se dedican á cultivar el euskera*. Bilbao: Müller y Zavaleta.

Mitxelena, K., 1959, «Euskal-itzak zein diren», *Euskera*, 4 (1959) 206-214.

Urkixo, J., 1967, «De paremiología vasca: Oihenart conoció los *Refranes y sentencias en vascuence* de 1596», *ASJU*, I (1967) 3-44.

Lafon, R., 1975, «Indices personnels n'exprimant rien de déterminé dans les verbes basques», in *Mélanges linguistiques offerts à Emile Benveniste*. Paris: Société de linguistique de Paris, 331-337.

El autor organizará la bibliografía de acuerdo con este modelo básico. Las peculiaridades o especificaciones que puedan darse en cada caso deberán ser resueltas de acuerdo con el responsable de Publicaciones.

## 10. Retribuciones

El autor cede a Euskaltzaindia los derechos de reproducción de su artículo de forma exclusiva. Asimismo, los artículos originales de investigación así como todos los textos serán objeto de retribución de acuerdo con las tarifas que establezca en cada caso la Comisión de Publicaciones de la Real Academia de la Lengua Vasca / Euskaltzaindia.



## Normes de rédaction de la revue *Euskera*

### 1. Domaines de la revue

*Euskera* est la publication officielle de l'Académie de la langue basque / Euskaltzaindia. Deux types de numéros sont publiés: tout d'abord, ceux qui rassemblent les discours d'intronisation des nouveaux membres de l'institution, les travaux de l'Académie, les procès-verbaux, les normes linguistiques, les colloques organisés par les sections de Recherche (*Iker*) et Tutélaire (*Jagon*) ou similaires et, ensuite, ceux dans lesquels sont publiés des articles originaux de recherche qui portent sur l'un des domaines d'intérêt de l'Académie, comptes rendus de livres et autres publications. Les critères qui sont précisés ici correspondent seulement au deuxième type de numéros de la revue, c'est-à-dire aux articles originaux de recherche et comptes rendus de livres, et sont à respecter impérativement pour pouvoir être acceptés dans le processus de publication. Pour les autres textes, il faudra remplir les conditions prévues par Euskaltzaindia dans «Euskaltzaindiaren argitalpen eremua», *Euskera*, 48 (2003), 1115-1124.

Les domaines d'intérêt de la revue *Euskera* sont les suivants :

- Philologie basque
- Linguistique générale
- Grammaire
- Dialectologie
- Lexicographie / Lexicologie
- Littérature
- Toponymie / Onomastique
- Phonétique et Phonologie
- Sémantique et Pragmatique
- Histoire de la langue
- Normativisation linguistique
- Normalisation linguistique

- Sociolinguistique
- Langue et nouvelles technologies
- Jurilinguistique et Droit des langues
- Traduction
- Le basque scientifique dans les divers domaines du savoir.

D'autres disciplines seront également prises en considération dans la mesure où elles ont trait à la langue basque.

Les propositions de publication d'articles originaux de recherche devront être remises au responsable des Publications à cette adresse :

Euskaltzaindia / R.A. L. V. / A. L. B.  
Responsable des Publications  
Plaza Barria, 15  
48005 BILBO

## 2. Langues

Les articles originaux de recherches pourront être rédigés dans l'une des langues qui sont habituellement employées dans les domaines académiques du Pays Basque, même si une préférence sera accordée à ceux rédigés en basque.

## 3. Longueur

Deux types de textes seront publiés : les articles académiques et les comptes rendus de livres. Les premiers n'ont pas de longueur préalablement établie, mais en général le nombre de caractères ne sera pas inférieur à 30 000 ni supérieur à 60 000 (15-30 pages). Les comptes rendus de livres seront de deux types: de trois pages (6 000 caractères) ou cinq pages (10 000 caractères), même si des exceptions seront autorisées.

## 4. Résumés

Les articles de recherche devront être accompagnés d'un résumé (500 caractères maximum) et de leurs mots-clés correspondants (six maximum), tous deux dans la langue originale de l'article.

## 5. Admission

L'admission d'articles originaux et de textes relève de la compétence du Comité de Rédaction de la revue *Euskera*, qui désignera deux évaluateurs externes pour chaque article et, après avoir tenu compte de leur avis, prendra la décision définitive, si cela s'avérait nécessaire, le Comité de Rédaction fournira à l'auteur une liste des erreurs ou points susceptibles d'être sujets à révision lors de la communication de l'acceptation de l'article. L'auteur signera un document exprimant son accord. Dès lors, il ne sera accepté aucune modification ou correction substantielle ni de la part de l'auteur ni de la part de l'éditeur.

## 6. Délais

Les articles de recherche et textes seront présentés tout au long de l'année, jusqu'au 31 décembre et seront publiés au plus tard au cours du premier semestre de l'année suivante. Le non-respect des délais fixés dans le processus de publication peut entraîner l'annulation de la publication de l'article sur décision de l'éditeur.

## 7. Supports de l'article

Les articles seront présentés au format informatique avec une version imprimée. L'auteur utilisera un traitement de texte couramment utilisé au Pays Basque.

## 8. Références et notes

Les tentatives de limiter l'utilisation exagérée de notes seront appréciées. Dans la mesure du possible, toutes les références seront insérées dans le texte, et seront reliées à la bibliographie placée à la fin de l'article, de la manière suivante : (Larramendi, 1729) ou Mitxelena (1961, 123). Si pour une raison ou pour une autre, l'auteur décide de se passer de ce type de références, celles-

ci devront être indiquées de façon exacte, en évitant les *op. cit.*, *ibidem* ou similaires et en offrant les références complètes dans la bibliographie.

## 9. Bibliographie

La bibliographie se place à la fin de l'article, en suivant ce modèle de base :

Larramendi, M., 1729, *El imposible vencido : arte de la lengua bascongada*. Salamanca : Antonio Joseph Villargordo Alcaráz.

Azkue, R.M., 1896, *Proyecto de ortografía : sometido á la censura de los que se dedican á cultivar el euskera*. Bilbao : Müller y Zavaleta.

Mitxelena, K., 1959, « Euskal-itzak zein diren », *Euskera*, 4 (1959) 206-214.

Urkixo, J., 1967, « De paremiologia vasca : Oihenart conoció los *Refranes y sentencias en vascuence* de 1596 », *ASJU*, I (1967) 3-44.

Lafon, R., 1975, « Indices personnels n'exprimant rien de déterminé dans les verbes basques », dans *Mélanges linguistiques offerts à Emile Benveniste*. Paris : Société de linguistique de Paris, 331-337.

L'auteur organisera la bibliographie de son article en fonction de ce modèle de base. Les particularités ou précisions susceptibles de se présenter dans chaque cas devront être résolues en accord avec le responsable des Publications.

## 10. Rémunérations

L'auteur cède de manière exclusive à Euskaltzaindia les droits de reproduction de son article. De même, les articles originaux de recherche ainsi que tous les textes feront l'objet d'une rémunération conformément aux tarifs qu'établira dans chaque cas la Commission des Publications de l'Académie de la langue basque / Euskaltzaindia.

## Writing guidelines for the journal *Euskera*

### 1. Overview of the journal

*Euskera* is the official journal of the Royal Academy of the Basque Language/Euskaltzaindia. It publishes two types of issue: one containing induction speeches of the newest members of the institution, the Academy's work, publications, language rules, symposia organised by the Research (*Iker*) and Tutelary (*Jagon*) sections and so on, and a second containing original research articles on topics of interest to the Academy, book reviews and the like. The criteria specified below only concern original research articles and book reviews appearing in the second type of issue and are mandatory for manuscript acceptance. All other manuscripts must meet the conditions set by Euskaltzaindia in «Euskaltzaindiaren argitalpen eremua», *Euskera*, 48 (2003), 1115-1124.

The following topics are covered in *Euskera* journal:

- Basque philology
- General linguistics
- Grammar
- Dialectology
- Lexicography / Lexicology
- Literature
- Toponymy / Onomastics
- Phonetics and Phonology
- Semantics and Pragmatics
- History of language
- Corpus planning
- Status planning
- Sociolinguistics
- Language and New Technologies

- Jurilinguistics and Language Law
- Translation
- Scientific Basque in the various fields of knowledge.

Likewise, other disciplines will be taken into consideration insofar as they relate to the Basque language.

Proposals for publication of original research articles must be submitted to the Publications Manager at the following address:

Euskaltzaindia  
Publications Manager  
Plaza Barria, 15  
48005 BILBO  
Spain

## 2. Languages

Original research articles may be written in any of the languages that are normally used in academic circles in the Basque Country, although preference will be given to those written in Basque.

## 3. Length

Two types of texts will be published: academic articles and book reviews. The former do not have a set length, but generally will not have less than 30,000 characters or more than 60,000 (15-30 pages). Book reviews are of two types: three pages long (6,000 characters) or five pages (10,000 characters), although exceptions are allowed.

## 4. Abstracts

An abstract (maximum of 500 characters) and the corresponding key words (maximum of six), both in the original language of the article, must be submitted together with research articles.

## 5. Acceptance

Acceptance of original articles and texts is the responsibility of the Editorial Board of the journal. Two external reviewers will be designated for each article and, after taking their opinion into consideration, the Board will make its final decision, if necessary. Upon notification of the acceptance of the article the author will be provided with a list of problems, errors or issues subject to correction. The author will sign a document stating his/her agreement. From that moment on, no substantial modification or correction by either the author or the editor will be accepted.

## 6. Deadlines

Research articles and texts can be submitted throughout the year for publication by the end of the following half-year. Failure to comply with publishing deadlines may result in cancellation. The editor's decision is final.

## 7. Article Format

Manuscripts must be submitted in digital format together with a printed version. Any format commonly used in the Basque Country is acceptable.

## 8. References and Notes

Attempts to limit the excessive use of notes will be looked upon favourably. If possible, all references should be incorporated into the text, connected to the bibliography that is usually placed at the end of the article, as follows: (Larramendi, 1729) or Mitxelena (1961, 123). If for any reason an author decides not to use that reference format, precise mention should be made, avoiding the use of *op. cit.*, *ibidem* or similar and providing full references in the bibliography.

## 9. Bibliography

The bibliography will be placed at the end of the article, following this basic model:

Larramendi, M., 1729, *El imposible vencido: arte de la lengua bascongada*. Salamanca: Antonio Joseph Villargordo Alcaráz.

Azkue, R.M., 1896, *Proyecto de ortografía: sometido á la censura de los que se dedican á cultivar el euskera*. Bilbao: Müller and Zavaleta.

Mitxelena, K., 1959, «Euskal-itzak zein diren», *Euskera*, 4 (1959) 206-214.

Urkixo, J., 1967, «De paremiologia vasca: Oihenart conoció los *Refranes y sentencias en vascuence* de 1596», *ASJU*, I (1967) 3-44.

Lafon, R., 1975, «Indices personnels n'exprimant rien de déterminé dans les verbes basques» in *Mélanges linguistiques offerts à Emile Benveniste*. Paris: Société de linguistique de Paris, 331-337.

The author will organise the bibliography according to this basic model. Any additional features or specifications must be agreed with the Publications Manager case by case.

## 10. Remuneration

Authors must vest copyright in their articles exclusively to Euskaltzaindia. Original research articles and other texts will be remunerated in accordance with the rates established in each case by the Publications Committee of the Royal Academy of the Basque Language/Euskaltzaindia.



## Harpidetzak eta eskariak / Pedidos y suscripciones

### ESKATZAILEAREN DATUAK / DATOS DEL SOLICITANTE:

Izen-deiturak / Nombres y apellidos: \_\_\_\_\_

Erakundea / Institución: \_\_\_\_\_

Helbidea / Dirección: \_\_\_\_\_

Posta kodea / C.P.: \_\_\_\_\_ Udalerria / Población: \_\_\_\_\_

Lurraldea / Provincia: \_\_\_\_\_ Estatua / Estado: \_\_\_\_\_

NAN/IFK · DNI/NIF: \_\_\_\_\_ Telefonoa: \_\_\_\_\_

Faxa: \_\_\_\_\_ E-mail: \_\_\_\_\_

Eskaera data / Fecha de pedido: \_\_\_\_\_ - \_\_\_\_\_ - \_\_\_\_\_

### 2019rako harpidetzaren prezioa / Precios de suscripción para el año 2019:

Espainia: 18 €

Atzerria / Extranjero: 20 €

### Zenbaki solteak / Números sueltos:

Kopurua Cantidad	Aldizkaria Revista	Urtea / Año	Bolumena Volumen	Zenbakia Número

## Zenbaki solteen prezioa 2019rako / Precios de los números para el 2019

Euskera 2018, 63, 2-1, 20 €

Euskera 2018, 63, 2-2, 20 €

## Ordainketa era / Modo de pago

- Transferentziaz / Transferencia
  - Errezibuz (kontu korrante zenbakia) / Recibo (número de cuenta corriente):
- 

## Salmenta eta banaketa / Venta y distribución

Euskaltzaindiko Argitalpen Zerbitzua  
Plaza Barria, 15  
48005 BILBO

Tel. 94 415 8155

Fax: 94415 8144

e-mail: jartza@euskaltzaindia.eus

\* \* \*

Eskatzaileak, datu pertsonalak eman behar dituzenez gero, eskatzaile horrek esanbidezko baimena ematen du datu horiek Euskaltzaindiaren fitxategi informatikoan sar daitezenez; fitxategiaren xede bakarra zerbitzu pertsonalizatua eskaintzea da. Fitxategia Datuen Babeserako Agentzian inskribatuta dago, eta, berori kudeatzeko, abenduaren 13ko 15/1999 Lege Organikoa (Izaera Pertsonaleko Datuen Babesari buruzkoa) eta horren garapenerako gainerako arauak betetzen dira.

Eskatzaileak bere datu pertsonaletan sartzeko, horiek zuzentzeko, ezerezteko eta horien aurka jartzeko eskubideak ditu, eta badu eskubideon berri. Eskubide horiek idatziz egikaritu ahal izango ditu, helbide honetara mezu elektronikoa bidaliz: info@euskaltzaindia.eus. Edozein kasutan ere, eskatzaileak bermatzen du emandako datu pertsonalak egiazkoak direla.

\* \* \*

El solicitante autoriza expresamente a que los datos personales aportados en relación a su pedido, sean incorporados al fichero informático de Euskaltzaindia, destinado exclusivamente a dar un servicio personalizado al usuario. Dicho fichero resulta inscrito en la Agencia de Protección de Datos y es gestionado de acuerdo a lo dispuesto en la Ley Orgánica 15/1999 de 13 de diciembre sobre Protección de Datos de Carácter Personal y demás normativa de desarrollo.

El usuario queda informado de sus derechos de acceso, rectificación, cancelación y oposición respecto de sus datos personales, pudiendo ejercitar estos derechos por escrito mediante correo electrónico a la dirección info@euskaltzaindia.eus. En cualquier caso, el usuario garantiza que los datos personales facilitados son veraces.







