

OROIMENA ETA #10 AHANZTURA: ESTADO NOVOAREN ZENTSURA PORTUGALEN EGILE ESPAINIARRREN HIRU ANTZEZLANEN BIDEZ

Ana Cabrera

Komunikabideetako eta Kazetaritzako Ikerketa Zentrua

Universidade Nova de Lisboa-ko Giza eta Gizarte Zientzien Fakultatea

anacabrera@fcs.unl.pt

Aipatzeko gomendioa || CABRERA, Ana (2014): "Oroimena eta ahanztura: Estado Novoaren zentsura Portugalen egile espainiarren hiru antzezlanen bidez" [artikulu linean], *452°F. Literaturaren teoria eta literatura konparatua aldizkaria*, 10, 89-110, [Konsulta data: dd/mm/aa], <http://www.452f.com/pdf/numero10/10_452f-mono-ana-cabrera-eu.pdf>

Ilustrazioa || Laura Castanedo

Itzulpena || Olatz Mitxelena

Artikuluua || Jasota: 15/07/2013 | Komite zientifikoak onartuta: 27/10/2013 | Argitaratuta: 01/2014

Lizentzia || 3.0 Creative Commons lizentzia Aitortu - ez merkatarizarako - lan eratorririk gabe



Laburpena || Artikulu honen helburua Portugalgo antzerkiaren zentsuraren funtzionamendua aztertzea da, hiru antzezlanen azterketatik abiatuta: *La Casa de Bernarda Alba*, Federico García Lorcarena (1947an aurkeztua); *Las Quinas de Portugal*, Tirso de Molinarena (1968an aurkeztua); eta *El Triciclo*, Fernando Arrabalena (1968an aurkeztua). Ikerketak Estado Novoaren bi une ezberdin ditu oinarrian: 40ko hamarkadaren amaiera, antolamendu zentsuratzalea zaharberitze prozesuan sartu zen garaia; eta 60ko hamarkadako urteak, Salazarren erregimena gogortzearen ondorioz zentsura prozesuak gogortu zireneko urteak. Lan honek, dokumentu-iturrien ikerketan oinarrituta, zentsura prozesuen errepresentazioen eta horiek gizartean eta Portugalgo kulturean izan zituzten ondorioen berri eman nahi du.

Gako-hitzak || Estado Novo | antzerkiaren zentsura | historia | oroimena.

Abstract || The goal of this article is to analyze the functioning of theater censorship in Portugal based on the analysis of three theatrical plays: *La Casa de Bernarda Alba*, by Federico García Lorca (presented in 1947); *Las Quinas de Portugal*, by Tirso de Molina (presented in 1968), and *El Triciclo*, by Fernando Arrabal (presented in 1968). The study focuses on two distinct periods of the Estado Novo: the final years of the 1940s, when censorship apparatus underwent a period of reorganization, and the 1960s, when censorship grew stronger once again as a result of Salazar regime's increasing rigidity. Relying on archival evidence, we attempt to reveal the representation of censorship processes and their effects on Portuguese society and culture.

Keywords || Estado Novo | Theatre Censorship | History | Memory.

Estamos em 1971, e Mirek diz: a luta do homem contra o poder é a luta da memória contra o esquecimento
(Kundera, 1986:11).

0. Aurkezpena

Errealitatearen zati batzuk ezkutatzea funtsezko ardatza da erregimen politiko autoritario edo totalitarioentzat, publikoari ideia ofizialak zabaltzeko. Balore, ideia eta amore emate berriak gailendu eta moldatu egin behar zaizkio planoari, hau da, «onde se inscrevem a concatenação dos atos» (Leroi-Gouhan, 1964-65), eta “oroimen etnikoaren” eremuan aritu behar da batik bat, egileak defendatzen duen eran, bertan oinarritzen baitira gizartearen jarrerak.

Salazarren erregimen politikoan oroimen kolektiboa manipulaziorako lehengai izan zen, lehendik zeuden objektuei doitzen zitzaizkien objektu berrien eraikuntzaren bidez. Bere dantza folkloriko, jantzi tradizional, kantu, erlijio eta familia eredu patriarkala izango zituen herri baten ideiaen asmaziotik sortu zen egoera hau. Estado Novoak sinpletasunari lotutako herriaren ideia ezarri zuen, ezjakintasunean eta analfabetismoan oinarritua, “Aberriaren” baloreen defentsari lotua. Pertsonaia historikoak mitifikatu egin ziren, eredu izan zitezten. “Aberriaren heroien” apologia ere beste manipulazio batean oinarrituta egin zen: erregimenaren Historia ofizial positibista eta faktikoa eraiki zuten, eliteetatik zetozen norbanakoen ekintzetan oinarritua. Eliteko norbanako horiek euren arbasotzat eta jarraitu beharreko eredutzat agertzen zizkieten herritarrei.

Testuinguru honetan, Guimarães hiria “Aberriaren” sehaska bihurtu zen, Afonso Henriques nazioaren sortzailetzat hartu zuten eta D. Henrique Infantea, kastitatearen eredutzat hartua, “Escola de Sagres”-eko ideologo bihurtu zen. Inoiz existitu ez zen eskola horretan aurkikuntzen eta itsasoz bestaldeko konkisten heroiak hezten zituzten. Ustez balore berriak hartzeko eta horietara moldatzeko erraztasuna zuen herriari ideologia txertatzen ari zitzaizkion bitartean sortu zen hori guztia.

Hortaz, beste kanon batzuk irakatsiz oroimena ezkutatu nahi duen erregimen politiko-ideologiko baten aurrean gaude. Propagandaren Idazkaritza Nagusiak (1933) babestutako eta zuzendutako ekoizpen kulturalak, António Ferro¹ buru zuela, Estado Novoaren ideologiarekin bat zetorren Portugalen irudia sortu nahi izan zuen.

Artikulu honen hasieran agertzen den Kunderaren esaldira itzuliko gara: diktadorek argazkietako aurpegiak ezabatzen dituzte, pertsonaia deserosoak ahanzturara eramatea helburu izanik; era horretan, oroimen kolektibotik ezabatzen dituzte eta boterearen

OHARRAK

1 | António Ferro (1895-1956), kazetaria, idazlea eta politikaria izan zen. Hasieran mugimendu modernistarekin izan zuen lotura eta Orpheu aldizkariako editore izan zen. “Espirituaren Politika”-ko aholkulari zenean, diziplina ugariren bidez aplikatzen zuen politika hau, eta batez ere Propaganda Nazionalaren Idazkaritzaren bidez (1933), geroago Informazio Nazionaleko Idazkaritza deitu zutena; Idazkaritza hau zuzendu zuen 1949ra arte. Benito Mussoliniren miresle aitortua, hari buruz aritu zen Salazarri egin zizkion hamaika elkarrizketatan.

aurkako gizakiaren borroka ahanzturaren aurkako oroimenaren borroka bihurtzen dute.

Alabaina, badaude oroimena ahantzarazteko eta ezabatzeko beste modu batzuk: debekuak, galarazpenak, errepresioa. Estado Novoak oroimen kolektiboa berreratzeko aipatutako jarrerak ohiko egiten dituen prozesu horiek guztiak baliatu zituen, eta gobernuaren kontrol-mekanismo bat eratu zuen. PVDE, 1933an sortua, 1945ean PIDE izendatu zuten eta, 1969ko hamarkadaren amaiera aldera, DGS bihurtu zen. Erregimenarekin bat ez zetozen portugaldarrak kontrolatzeko, atxilotzeko eta hiltzeko sortutako polizia politikoa izan zen. Zentsura, Estatuko idazkaritza batek bezala funtzionatzen zuena, hainbat departamentutan antolatuta zegoen, eta prentsa nahiz Portugalen egiten zen ekoizpen kultural guztia kontrolatzen zuen, baita atzeritik zetozen ekoizpenak ere (antzerkia, zinea, liburuak, abestien letrak).

Estado Novoak antolamendu eta doktrinamendu egiturak ere finkatu zituen: Sindicatos Nacionais, Mocidade Portuguesa eta Federação Nacional para a Alegria no Trabalho (FNAT), besteak beste. Gauzak horrela, erregimenaren zutabe ziren egitura politikoak polizia politikoa eta zentsura izan ziren, dudarik gabe.

Ikerketa honek bi auresuposizio ditu abiapuntutzat: antzerkiaren zentsuraren identifikazioa Portugalgo Estado Novoaren politikaren testuinguruan; zentsuraren mekanismoa sormenaren, aniztasunaren, originaltasunaren, diferentziaren eta independentziaren errepresiorako instrumentu gisa.

Era berean, antzerkiaren zentsuraren etenaldiak ere aurkeztu nahi ditugu. Dena den, gure asmoa ez da mugak finkatzea, Michel Foucaultek adierazten duen eran (1988), ebaki arbitrarioak izango bailirateke; aitzitik, zentsuraren egituren aldaketak bilatu nahi ditugu, jarduteko moduetan ondorioak eduki ahal izan dituztenak eta dokumentuen azterketaren bidez hauteman daitezkeenak. Jacques Le Goffek azpimarratzen duen eran, «a periodização é o principal instrumento de inteligibilidade das mudanças significativas» (Le Goff, 1984: 178).

Portugalgo zentsuraren testuinguru orokorrean egile espainiarren hiru antzezlan aztertuko ditugu, erregimeneko bi une ezberdinetan zentsuratu zituztenak: Federico García Lorcaren *La Casa de Bernarda Alba* (1947), Tirso de Molinaren *Las Quinas de Portugal* (1968) eta Fernando Arrabalaren *El Triciclo* (1968). Antzezlan hauek, hirurak erreferentziazko egile espainiarren antzezlanak izatea baizik ez dute baterako. Hauxe da, hain justu, Estado Novoaren mekanismo ideologikora hurbiltzeko oso ageriko modu bat. Zentsuraren ekintza zabala ulertzeko orduan ezinbesteko gakoak dira debekuen analisia,

zentsoreek duten argudiatzeko modua eta beraiek debekatutzat, arriskutsutzat, desiraezintzat eta ezmoraltzat jotzen dituzten aspektuak.

Hautatutako antzezlanak egile espainiarrenak izatearen arrazoiak honakoa ulertzeko beharrarekin du zerikusia: bi estatu iberiarren ideologiaren arteko antzekotasunak zentsuratzailen jarrera lasaitu egiten ote zuen, edota, kontrara, gerrek eta okupazioek eratutako bi estatuen historiari lotutako aurreiritziak existitzen ote ziren.

Bestalde, 1947 eta 1968 artean bi estatuen arteko harremanak zaildu egin ziren, bide ezberdinak hartu baitzituzten: Espainiak, 50. hamarkadatik aurrera, garapenaren bideari ekin zion, NBE-n sartu zen eta deskolonizazioaren politikak babestu zituen; Portugalek, aldiz, bere koloniak mantentzearen alde egin zuen, eta horrek gainerakoengandik gero eta urrutiago egotera eraman zuen.

Ikerketa honen helburu nagusienetariko bat debekatutako edo moztutako antzezlanak aztertzea da, Estado Novoaren zentsura mekanismoaren funtzionamendua, denboran zehar izan ziren ezberdintasunak eta zentsoreek euren prozedurak justifikatzeko erabiltzen zituzten argumentuak ulertzeko. Hiru antzezlan hauek ez genituen ausaz aukeratu. Egile ezberdinenak dira, garai ezberdinen adierazle, eta ez zeuden denak zentsuraren aurrean egoera berean. Fernando Arrabalen *El Triciclo* debekatu egin zuten, Tirso de Molinaren *Las Quinas de Portugal*-en antzera, baina *La Casa de Bernarda Alba*, nahiz eta debekatzeko susmagarri izan, oztoporik gabe onetsi zuten. Azken honek harridura handia eragin zien bai antzezleei eta bai ekoizleei, Federico García Lorca errepublikarra baitzen eta ezkertiarren jarraitzailetzat aitortzen baitzuen bere burua; Estado Novoarentzat horrek komunista izatea esan nahi zuen. Gainera, garai hartako praktiken, kodigo moralen eta mugen inguruan gaur egun dugun ezagutza kontuan hartuta aztertzen badugu gertaera hori, zer pentsa ematen digute zentsoreak erabaki hori hartzera bultzatu zituzten arrazoiek.

Iturrien azterketan oinarritutako ikerketa hau egiteko hainbat mota eta jatorritako dokumentuak aztertu dira: alde batetik, ikergai dugun garaian antzerkian eta zinean aplikatu ziren kode legalak eta, beste alde batetik, Informazioaren eta Turismoaren Idazkaritza Nazionalako² artxiboko dokumentazioa. Artxibo honetan dago Estado Novoaren garaiko Ikuskizunen Azterketarako eta Sailkapenerako Batzordearen dokumentazioa. Informazio hau bi entitatetan banatuta dago: dokumentu gehienak biltzen dituen Torre do Tomboko Artxibo Nazionala, eta Antzerkiaren Museoko Artxiboa.

Zentsuraren Zuzendaritza Nagusiaren Prozesuak eta Zentsura Batzordeetako Aktak aztertu ditugu. Lehenengoek, eskaerei

OHARRAK

2 | Torre do Tomboko Artxibo Nazionalan dago dokumentu biltegi hau eta zentsoreen esku hartzeari buruzko informazioa dago bertan, informeak, antzezlanei buruzko iritziak, entsegu orokorrekiko inpresioak, baliabideekiko iritziak eta Zentsura Batzordeen aktak.

dagozkien dokumentazio burokratikoaz gain, esku hartu zuen zentsore bakoitzaren iritzia biltzen dute. Bigarrenek Zentsura Batzordearen asteroko bileretan gertatzen zena kontatzen dute.

1. Gerraren amaiera eta Informazioaren eta Kultura Herrikoia Idazkaritza Nazionalaren sorrera

1944an, gerra amaitzear zegoela eta aliatuek irabaziko zutela aurreikusita, propagandak informazioari egin zion bide, SPN siglei SNI azpтитulua jarrita (Informazioaren, Kultura Herrikoia eta Turismoaren Idazkaritza Nazionala).

Operazio honek aldaketa ekarri zuen zerbitzuen egituretan. Espero zitekeenaren kontra, SNIk ez zuen deszentralizatu ezta irekierarik eragin egitura batetik bestera pasa zen inongo sektoretan. Alde batetik, Salazarren menpeko jarraitzen zutelako erabat eta, bestetik, organismo bakarrean biltzen zituelako barne-estatutu propioa zuten zenbait zerbitzu.

António Ferro jarraitu zuen Idazkari Nazional gisa SNIren buru, 1949ra arte. Trantsizio garai bat izan zen, 1947ra arte luzatu zena: «Até à integração efectiva da Inspeção dos Espectáculos no Secretariado haverá delegados deste junto dela, a fim de estabelecerem a necessária coordenação entre os dois organismos, designadamente, no que se refere à censura teatral e cinematográfica»³.

SNIren eskudantziak «no campo da cultura popular são, a orientação, o estímulo e a coordenação de todas as actividades que se destinem a elevar o nível moral e intelectual do povo português e a exaltar e valorizar a sua individualidade nacional»⁴.

Hain zuzen, 1945eko maiatzaren 11ko 34590 Lege-dekretuko 3. artikuluan ezarri zen antzerkiaren eta zinearen zentsura interesdunen eskaeren arabera egin behar zela. Dekretu horrek berak zera aurreikusi zuen, halaber: «A Comissão de Censura é constituída pelo Secretário-Geral do Ministério, pelo Inspector dos Espectáculos, que serão respectivamente o presidente e vice-presidente, e por mais nove vogais e um secretário, nomeados pelo Ministro da Educação Nacional»⁵. Antzerkiaren eta Zinearen Zentsura Batzordeak, gainera, SNIk izendatutako hiru ordezkari zituen.

Ikuskizun guztiak aurretiko zentsura baten menpe zeuden. Antzerkiari dagokionez, zentsoreek antzezlanak irakurtzen zituzten eta onetsi, gaitzetsi edo mozketak batzuekin onesten zituzten. Galarazita zegoen eremu nazional osoan gaitzetsitako antzezlanen errepresentaziorik egitea. Onetsitako antzezlanak bigarren azterketa

OHARRAK

3 | 34133 lege-dekretua, 1944ko azaroaren 24koa, 5. art., §3.

4 | 34133 lege-dekretua, 1944ko azaroaren 24koa, «Regulamento dos Serviços do Secretariado Nacional da Informação, Cultura Popular e Turismo». II, 1) Orotariko kontuak. 2. art.

5 | 34590 lege-dekretua, 1945eko maiatzaren 11koa, 15. art.

bat zuten gainditzeko: entsegu orokorra. Antzezlanak irakurria zuten zentsoreek eurek ikuskatzen zuten beratu. Entsegu orokor honetan, zentsoreek testuari erreparatu zioten, mozketak errespetatu zirela egiaztatzeko; eszenatokiari, elementu guztiak egokiak zirela ziurtatzeko; eta atrezzoari eta figurinei, «moralak eta prestutasuna» errespetatu behar zituzten eta. Praktikan, alabaina, zuzendarien eta antzezleen sormenak testuari beste esanahirik ez ziotela eman ikuskatzen zen entseguan, zentsuraren debekuak saihesteko modu bat baitzen hori.

Berehala ikusi zuten zentsoreek antzerkian eta zinean aplikatzeko arau argi batzuen beharra. Dr. Sacramento Monteiro epailea arduratu zen zinearen zentsura erregulatzeaz. Ildo beretik, Batzordeak antzerkiaren zentsurarako arautegia onartu zuen, helburutzat antzerki errebista portugaldarra zuela:

Primeiro) – Durante os ensaios de censura só poderão permanecer na sala de espectáculos, além dos censores, os autores e componentes da empresa. Estes ensaios devem realizar-se com os mesmos cenários, caracterizações e indumentária que hão-de figurar nas representações públicas. É vedado aos censores, em caso de não observância destas regras, autorizarem o ensaio.

Segundo) – A Comissão designará os censores que devem assistir a cada ensaio de censura, mas o seu número será de dois, pelo menos, quando se trate de ensaios de revista.

Terceiro) – Os pedidos de censura de peças serão acompanhados dos respectivos poemas dactilografados, em duplicado e apresentados com uma antecedência de quinze dias. Os aditamentos nas revistas podem ser apresentados até quarenta e oito horas antes da primeira representação. É vedado aos censores receberem directamente das empresas as peças ou os aditamentos.

Quarto) – O texto aprovado pela Comissão de Censura será rigorosamente observado durante a representação. As infracções podem levar à suspensão temporária ou definitiva do espectáculo.

Quinto) – As peças, depois de entregues, serão distribuídas na primeira reunião da Comissão e por esta apreciadas na reunião seguinte mediante parecer escrito do respectivo censor. A Comissão reunirá em todas as terças⁶.

Arau hauek, alde batetik, epaile berriei nola jokatu behar zuten erakusteko ildo argien beharra erakusten dute. Ikuskizunen Ikuskaritza Orokorraren esku egondako zentsuraren funtzionamenduari emandako erantzuna da, kasu askotan baimen gehiegi eman baitzituen eta enpresarien presioen aurrean amore eman baitzuen. Azkenik, aipatzekoa da Ikuskizunen Ikuskaritza Orokorra Idazkaritzan⁷ sartzea ez zela erraza izan eta Óscar de Freitas Koronelak, instituzioaren hierarkian bigarren pertsona izatera pasa zenak, ez zituela gauzak erraztu.

Hortaz, ulertzen da nahasketaren bat bazela epaileen eta antzerkiko enpresarien artean. Eta egoera hau bertan behera uzteko asmoz,

OHARRAK

6 | 1. liburua, *Actas da Comissão de Censura dos Espectáculos*, 1945eko martxoaren 20ko akta, 3. SNI-IGE/ANTT

7 | 1. liburua, *Actas da Comissão de Censura dos Espectáculos*, 1947ko uztailaren 8ko akta – 122. Sartzea oso prozesu mantsoa izan zen eta ez zen burutu 1947ra arte. SNI-IGE/ANTT

Martins Lage epaileak honako proposamena aurkeztu zuen gairerrendaren aurretik, berehala onetsia izan zena:

Primeira – Que as emprêsas teatrais sejam notificadas de que devem submeter à apreciação da Comissão de Censura os títulos das peças que projectem representar, antes de as mesmas serem objecto de qualquer publicidade. A aprovação dos títulos, precedendo a censura do texto das peças, será de carácter provisório.

Segunda – Que os vogais da Comissão de Censura quando impedidos, por motivo justificado, de efectivar o cumprimento das suas funções nos trabalhos que lhes tenham sido distribuídos, os devolvam sem prejuízo de tempo para os interessados, ao Inspector dos Espectáculos, que imediatamente procederá à sua redistribuição dentro da referida escala⁸.

Kezka handiasumatzen zen Zentsura Batzordeen funtzionamenduaren eraginkortasuna zela-eta, eta zentsore bakoitzak bere betebeharrak zehaztasunez betetzeko saiakera egiten zen. Hori dela eta, hurrengo bileran zehaztasunez eta berdintasunez aplikatu beharreko arauetara eta ildoetara itzuli ziren. Informazioaren Idazkari Nazionalak idatzi zituen:

Primeira – Os cortes parciais no texto das peças incidirão essencialmente sobre palavras, frases, cenas ou rubricas de expressão, sentido ou efeito atentatório da correcção e higiene da linguagem, da moral e dos costumes sãos, e ainda do bom doutrinário social, político e religioso do ambiente nacional.

Segunda – A proibição integral das peças poderá verificar-se quando o assunto de natureza imoral ou amoral fôr desenvolvido com intenção apologética, e o seu desfecho seja favorável ao triunfo dos factos, ideias ou doutrinas condenáveis expostas. Neste caso, porém, a resolução será previamente submetida à apreciação do Secretário Nacional da Informação, antes de ser comunicado pela Inspeção dos Espectáculos ao interessado⁹.

1947. urtea funtsezkoa izan zen zerbitzuak antolatzeko eta zentsurarako arauak finkatzeko, baita zentsoreen prozeduretarako eta zentsoreek antzerki munduko enpresariekin zituzten harreman pertsonaletarako ere. Zentsoreei euren betebeharren eta antzerkiko enpresarienen artean bereizketa zorrotza finkatzeko gomendatzen zitzairen. Zentsura Batzordearen Aktetan horri buruzko hainbat gomendio aurki daitezke. Horren harira, mekanismo burokratiko bat sortu zen, zentsoreak enpresari, antzezle eta zuzendariengandik aldentzen zituena, presioen mehatxupean egon ez zitezen.

2. *La Casa de Bernarda Alba* edo autoritarismoaren kontrako matxinada

Antzerkiaren zentsurarako zerbitzuen antolaketa faltaren testuinguru honetan —legegileek ezarritako trantsizio garaia dela eta—, Amélia Rey Colaço¹⁰ Federico García Lorcaren *La Casa de Bernarda Alba*

OHARRAK

8 | 1. liburua, *Actas da Comissão de Censura dos Espectáculos*, 1947ko apirilaren 15eko akta, 110. SNI-IGE/ANTT

9 | 1. liburua, *Actas da Comissão de Censura dos Espectáculos*, 1947ko abuztuaren 12ko astearteko akta. 127. SNI-IGE/ANTT

10 | Amélia Rey Colaço, XX. mendeko Portugalgo antzerkian gailenetakoa izan zenak, asko eragin zuen antzerki ekoizpenean eta antzezle gazteen formakuntzan eta sustapenean. 1921ean bere senarrarekin batera Rey Colaço-Robles Monteiro Antzerki Konpainia sortu zuen, D-a Maria II Antzoki Nazionalean egoitza zuena. 1988an desagertu zen konpainia hau.

taularatu zuen.

Lorcak 1936an idatzi zuen antzezlan hau eta ez zuen inoiz antzezpena ikusterik izan, urte horretan bertan erail baitzuten milizia frankistek Alfacarren, Granadatik zortzi kilometrora dagoen herri batean. Landa-giroko Espainia agertzen du antzezlanaren testuinguru politiko eta sozialak. Espainia horretan jabetza handiak eta lur-jabeen familia-etxe boteretsuak dira nagusi. Familia-etxe hauek kontserbatzaileak dira, hierarkia politikoak eta familiarrak menderatua erabat, eta Elizak errotik kontrolatzen ditu.

Deskribatutako tradizioen gurtza nagusi den Andaluzian dago kokatuta istorioa. Ingurukoak bere ahotsarekin eta makilarekin menderatzen dituen emakumeen familia bateko matriarka da Bernarda Alba. Etxean moral katoliko fundamentalista da nagusi. Senarraren heriotza dela-eta zortzi urtez egon behar zuten dolutan, alabak etxezuloan sartuta bizitzera behartuz. Neskatxen artean sortzen diren gatazketatik urrun, Bernardak, botereak itsututa, ez du ulertzen Pepe Romano gaztea alaba guztiei egiten ari zaien kaltea. Pepe, ordea, ahizpa zaharrenaren (Angustias) mutil-laguna da; bera da aitaren (Bernardaren lehenengo ezkontidea) ondasunak jaso dituen alaba bakarra. Mutil gaztea gainerako ahizpa guztien liskarren eta nahien erdigune bihurtzen da.

Adela, gazteena, ez zegoen doluarekin eta debekuekin konforme:

Adela: Pienso que este luto me ha cogido en la peor época de mi vida para pasarlo.

Magdalena: Ya te acostumbrarás.

Adela: (Rompiendo a llorar con ira) ¡No, no me acostumbraré! Yo no quiero estar encerrada. No quiero que se me pongan las carnes como a vosotras. ¡No quiero perder mi blancura en estas habitaciones! ¡Mañana me pondré mi vestido verde y me echaré a pasear por la calle! ¡Yo quiero salir!¹¹

Adelak aurre egiten dio amaren botereari eta bere independentzia berresten du, bere nortasuna, bere nahimena eta bere gorputza erabiltzeko askatasuna. Hala ikusten da ahizpen galderei ematen dizkien erantzun hauetan:

Adela: (Fuerte.) ¡Déjame ya! ¡Durmiendo o velando, no tienes por qué meterte en lo mío! ¡Yo hago con mi cuerpo lo que me parece!

Martirio: ¡Sólo es interés por ti!

Adela: Interés o inquisición. ¿No estabais cosiendo? Pues seguir. ¡Quisiera ser invisible, pasar por las habitaciones sin que me preguntarais dónde voy! [...]

Adela: Me sigue a todos lados. A veces se asoma a mi cuarto para ver si duermo. No me deja respirar. Y siempre: «¡Qué lástima de cara! ¡Qué lástima de cuerpo, que no va a ser para nadie!» ¡Y eso no! Mi cuerpo será de quien yo quiera!¹²

OHARRAK

11 | Lorca, Federico Garcia, *La Casa de Bernarda Alba*, 15. or.

12 | *Ibidem* 22. or.

Adela Pepe Romanoz maitemintzen da. Bere matxinadak eta frustrazioak leher egiten diote ahizpek kontatzen diotenean Pepek Angustiasi ezkontzeko eskatuko diola.

Adelak, adoretu, emakumea ezkutuan egotera behartzen duen ondra kodea ukatzen du eta, sexualitatea baieztatzeaz gainera, amaren boterearen aurka egiten du nabarmen. Amarekin duen istilu batean makila hausten dio, Bernardaren autoritatearen sinboloa.

Adela: (Haciéndole frente.) ¡Aquí se acabaron las voces de presidio! (Adela arrebatu un bastón a su madre y lo parte en dos.) Esto hago yo con la vara de la dominadora. No dé usted un paso más. ¡En mí no manda nadie más que Pepe!¹³

Bernarda, harrotasuna guztiz txikituta, etxetik ateratzen da eta tirohotsa entzuten da. Adela korrika joaten da Pepe zegoen lekura. Bernardari hil egin ote duen galdetzen diotenean, hauxe erantzuten du: «no fue culpa mía. Una mujer no sabe apuntar»¹⁴. Pepe hil ondoren, Adelak urkatu egin zuen bere burua.

Istoria oso gogorra da. Familiaren erdigunetik botere ikaragarria azaleratzen da, norbanakoaren nahimenari eta Adela gaztearen ametsei gailentzen zaiena. Beste lotura bat ere sumatzen da, honako hau Franco diktadorearen botere politikoarekin, antzezlanak idatzi ondorenean finkatu zena. Aurre egiteko beldurrarekin lotzen dira, halaber, tradizioan oinarritutako Estatu frankistaren balioak, ohitura onetan, familian, erlijioan eta autoritate patriarkal indartsuan oinarrituak. Adelaren antzera, erregimen frankistaren aurkakoak atxilotu egiten zituzten, torturatu eta erail. Beldurrak eta diktadurak kontrolatutako gizarteetan, botere harremanek eragina zutela eta menpeko guneetan gauzatzen zela erakusten da.

Portugalaren zentsurak ez zuen antzezlanak debekatu, nahiz eta normalean antzezlan bat debekatzeko arrazoi izaten ziren ezaugarri guztiak zituen: Federico García Lorcak idatzia zen, Estado Novoak komunizatzat zuena, antzezlanean suizidio bat agertzen zen (debekatuta zegoen ekintza hau zabaltzea eta aipatzea) eta argumentua konnotazio politiko iraultzailez josita zegoen.

Garai hartan, aspektu hauek bigarren maila batean geratu ziren zentsoreen begietan, lehenetasuna antzezlanak eskaintzen duen lehenengo irakurketari eta Estado Novoaren ideiekin bat egiten zuenari eman baitzioten: familiako amaren autoritatea, tradizioa, ondra, obediencia, moralak, erlijioa eta ohitura onak.

Hala ere, lehenago azaldu dugun bezala, Zentsura Batzordeak berrantolatze bidean zeuden eta, hein batean, horien egitekoan ordena jartzeko ahaleginean zebiltzan, zentsorearen betebeharra

OHARRAK

13 | *Ibidem* 49. or.

14 | *Ibidem* 49. or.

enpresarien presioetatik aldentzeko. Antzezlanaren antzeztu zuen taldea herrialdeko ospetsuenetarikoa, estimatuenetarikoa eta errespetatuenetarikoa zen. Amélia Reey Colaço-Robles Monteiro taldeak proposatutako antzezlanaren izatea aski izan zen zentsoreen susmo txarrak baretzeko. María Barroso¹⁵, Adelarena egiten zuen antzezlea, ziur dago zentsoreek ez zutela ulertu antzeztanaren esanahi osoa, ezta autoritarismoari egiten zitzaion kritika sozial eta politikoa ere¹⁶.

3. Portugalgo zentsura 60ko hamarkadan

60ko hamarkadan hasi zen salazarismoaren gainbehera, hainbat faktorek eraginda. 1958ko hauteskunde presidentzialek eragin handia izan zuten herrialdeko politikan. Ordura arte, ez zen egon Salazarri zuzenean aurre egin zion erregimenaren aurkako hautagairik. Humberto Delgadok oposizio guztia bildu zuen, herriaren babes handia jaso zuen, sekulako adierazpen publikoak egin zituen eta herria alde batetik bestera zeharkatu, erregimena erabat nahastuta utzi zuen barne hauteskunde kanpaina eginez. Hauteskunde «iruzur» batek Américo Tomaz jarri zuen presidentzian, baina une berean bukatu ziren hauteskunde presidentzialak, helburu horrekin hautesleku bat sortu zuen Konstituzioaren aldaketa baten ondorioz (Rosas, 1994: 199).

Gerra kolonialaren hasierak salazarismoaren zutabeetariko bati eraso zion. Lehenengo astindu handia 1961ean hartu zuen, Indiako Batasunak Goa, Damán eta Diu indarrez hartu zituenean. Salazarrek ez zuen inoiz lurralde haietan indiarren burujabetasuna aitortu, lurralde haiek Nazio Biltzarrean ordezkatuta egon arren. Nazioarteko foroetako mugimenduek, baina, aditzera ematen zuten Portugalgo kolonialismoaren kontrako nazioarteko erasoaldi baten aurrean geundela. Portugalgo atzerri-politikak axolagabe jarraitzen zuen NBEren erabakien aurrean.

Angola iparraldeko matxinadak, 1961eko martxoaren 15ean hasi zenak, zibil ugariren heriotza ekarri zuen. Salazarrek azkar batean Angolara joatea erabaki zuen eta bortizkeriari ekin zion. Gerra honek, geroago Gineara eta Mozambikera zabaldu zenak, baliabide militarrek indartzera eta soldadu talde bat biltzera behartu zuen, 18 urte baino gehiago zituzten gizonezko guztiez derrigorrez osatua. Gerra hau erregimenaren agonia mantso bihurtu zen, 1974ko apirilaren 25a arte luzatu zena.

Gainera, zenbait gertaerek erregimenaren ahultasuna jarri zuten agerian eta konspirazioa erregimenetik bertatik ere egiten zela erakutsi zuten. Hala izan zen Santa Mariaren erasoaren kasuan¹⁷,

OHARRAK

15 | María Barroso zineko eta antzerkiko antzezlea izan zen, Eskola Modernoko zuzendari eta Portugalgo Lehen Andre, Mário Soares Errepublikako Presidente izan zenean.

16 | Maria Barrosoren adierazpena, 2013ko ekainaren 3koa.

17 | Santa Maria 1961eko urtarrilaren 22an eraso zuten goizaldean, Karibearen zehar zebilela. Henrique Galvãoaren esanetara, hogeita hamar operadore itsasontziaren jabe egin ziren eta bidaiariak bahitu zituzten. Otsailaren 2an utzi zituzten aske.

Abriladan¹⁸, Bejako kuartelaren erasoan¹⁹ eta 1962ko martxoko krisi akademikoaren hasieran. Hamarkada honetan krisi akademikoak iraunkorrak izan ziren eta korrante ideologiko, aldarrikapen eta lidergo ugari bildu zituzten. Gizarteko asaldurak ere gora egin zuen, hainbat produkzio-eremutan eraginez.

Egoera honek guztiak argitzen ditu erregimenak errepresioa gogortzearen zergatiak. PIDEk bere zerbitzuak indartu zituen eta asalduraren liderrak bilatu zituen; errepresio mekanismo guztiez lagunduta portugaldarren ikuskatzeak biderkatu zituen: atxiloak, tortura eta Osoko Auzitegiaren funtzionamendua. Horregatik, hain justu, prentsaz, antzerkiaz, zineaz, liburuez, musikaz eta itzulpenez arduratzen zen zentsura mekanismoak bere prozedurak findu zituen. Antzerkia zentsura bortitzagoz eta sistematikoagoz zigortu zuten.

Zentsoreek esku hartzeko irizpideak zorrotz aztertu zituzten, batez ere, testuen azterketa, antzezlaren eszenifikatzea, koreografia eta arropak. Eszenifikazioari erreferentzia egiten zion guztia irizpide estuago batzuen menpe ezarri zuten (Cabrera, 2013, 2010, 2009, 2008). Zentsura asko aldatu zen 1960 eta 1968 artean.

1960an hartu zen lehenengoetariko neurria Batzordeko presidentea aldatzea izan zen. Eurico Serrak Quesada Pastorri utzi zion bere lekua. «Em resumo e respondendo directamente: a “bitola” tem de ser reduzida»²⁰, era horretan definitu zituen bere arauak antzerkiaren zentsurarako.

Neurri errepresiboak indartzen zituen fase horretan, zenbait pertsonaia historiko erabiltzeko moduari jarri zioten zentsoreek bereziki arreta. Ildo horri jarraituz, Caetano Carvalhok *Dña. Leonor Teles* antzezlaren egoeraz ohartarazi zuen eta honakoa iradoki zuen:

convinha efectuar alguns cortes e suprimir certos gestos menos correctos que porventura possam diminuir aos olhos do público o facto histórico ou as figuras de que se ocupa essa obra de teatro. Julgo mesmo que deverá ser motivo de preocupação da Comissão evitar a todo o transe que representações de peças desse género possam induzir os espectadores em interpretações erróneas²¹.

Batzordeak hiruko taldeetan funtzionatu behar zuela eta asteko egun guztietan bildu behar zutela ere finkatu zuen presidentek, asteazkenetan izan ezik, Batzordeko osoko bilkurarako eguna baitzen. Horretaz gainera, irakurketaren arduradun zen epaileak gaitzetsitako antzezlana presidenteari aurkeztu behar zitzaizkion, beste azterketa baten aukera azter zezan²².

Hainbat adierazlek erakusten dute antzerkiko zentsoreen jokamoldea gogorra zela: Batzordeko presidentek eta presidenteordeak

OHARRAK

18 | Júlio Botelho Monizek zuzendutako Estatu Kolpea, 1961eko apirilaren 11 eta 13 artean. Defentsa Ministro zen eta hierarkia militarrean pertsona garrantzitsua. Mugimenduaren helburua Salazar garaitzea zen, herrialdea liberalizatzeko eta modernizatzeko.

19 | Varela Gomezek eta Manuel Serrak (komandante zibila) gidatutako golpea, 1961eko abenduaren 31n, gauez, burutua. Humberto Delgado jeneralarekin diseinatutako saiakera izan zen. Erbestean egon arren, 1958ko hauteskundeen harira, Delgadok ezkutuan herrialdean sartzea lortu zuen, hutsean amaitu zen golpe militar hau egiteko.

20 | 10. liburua, *Actas da Comissão de Censura*, 1960ko martxoaren 29ko akta. SNI-IGE/ANTT

21 | 10. liburua, *Actas da Comissão de Censura*, 1960ko apirilaren 5eko, astearteko, akta. SNI-IGE/ANTT

22 | 10. liburua, *Actas da Comissão de Censura*, 1961eko martxoaren 29ko eta apirilaren 5eko aktak.

zuzenean esku hartzea, errepresio neurriei buruzko oharrak eta enpresariekin zein antzezleekin larderiazko elkarrizketak, antzezlari eta errebista polemikoen antzezpenean zentsoreak etengabe agertzea, presidentearen eta presidenteordearen presentzia antzokietan, prozedurei buruzko oharrak etengabe, eszenak bertan behera uztea, mozketak eta debekuak ugaritzea, eta Lisboa eta Porton soilik antzeztu zitezkeen antzezlariak eta errebistak aukeratzea. Gerra eta haren kalteak gogoratzen zituzten antzezlari guztiak debekatzen ziren, baita asmo bakezaleak zituztenak ere.

Gerra kolonialak zenbait arau zentsuratzailerik inposatu zituen, moralari lotutakoak (gonen luzera, makillaje gehiegia, agerian geratzen ziren gorputzeko atalak, «zilegi» ez ziren maitasunak, sexuari zegozkion erreferentziak), erlijioari lotutakoak, gizarteari lotutakoak (nahigabea, matxinadak, enfrentamenduak), eta Portugalgo Historiako pertsonaiei errespetu falta saihesteko arauak. Zirkunstantzia horietan zentsoreek aldaketak proposatu zituzten testuetan, antzezlariaren izenburuak aldatu zituzten, pertsonaiak ezabatu, elkarrizketak zuzendu, eszenatokitik esku hartu zuten, eta baita koreografiatzen, arropetan, makillajearen, keinuetan eta antzezleen ahots tonuan ere; testu batzuk moztu egin zituzten, eta beste batzuk, debekatu.

Batzordeko presidenteari, Quesada Pastorek, ez zuen zalantzarik: «uma peça que é de um autor comunista, nunca pode ser uma peça inocente, porque o autor não fará arte pela arte, mas terá sempre certamente em vista outros fins —o que implica a necessidade de redobrada atenção para tais casos»²³.

Batzordea gehiegizko jelskortasun eta errepresio eldarnio batean sartu zen: Anton Txekhoven *Gereziñdoen lorategia* bezalako antzezlariak behin eta berriz ebaluatu zituzten aldiro gero eta zentsore gehiagok; William Shakespeareren *Julio Zesar*; Jacques Devalen *El comprador de horas*, hiru ekitalditako komedia, eta Tennessee Williamsen *Suddenly, Last Summer* debekatu egin zituzten «por não ser possível extirpar-lhe os inconvenientes fundamentais com vista à aprovação»²⁴.

4. Fernando Arrabalaren *El triciclo*

Arrabal Melillan jaio zen 1932an eta 1952an hasi zen idazten lehen antzezlariak.

1952-53 artean idatzi zuen *El Triciclo* (hasieran *Los hombres del triciclo* deitua), Bartzelona hiriko saria irabazi zuena. Urte hartan bertan amaitu zituen Zuzenbideko bigarren eta hirugarren urteak. 1954an Parisera joan zen auto-stopean *Madre Coraje* antzezlari

OHARRAK

23 | 12. liburua, *Actas da Comissão de Censura*, 1965eko otsailaren 17ko, asteazkeneko, akta. SNI-IGE/ ANTT

24 | 12. liburua, *Actas da Comissão de Censura*, 1965eko martxoaren 24ko, asteazkeneko, akta. SNI-IGE/ ANTT

ikusteko, eta Sarah Bernhardtten antzokian ordaindu gabe sartzea lortu zuen. 1955az geroztik Parisen geratu zen. Erbestea, lehenik, fisiologikoa izan zuen (tuberkulosiarekin gaixotu zen), ondoren morala eta, geroago, estetikoa, garai hartan Espainian egiten zen literatura menderatuaren kontrako erantzuna eman nahian (Berenguer: 1994). Gaixoaldi luzeak ez zion idaztea eragotzi.

Los hombres del triciclo 1958an estreinatu zen, Madrilgo Bellas Artes antzokian, Dido taldeak antolatutako emanaldi bakarrean, Josefina Sánchez Pedreñok zuzenduta. Leku batean kokatzen den antzezlan da, baina gerra zibiletik atera den Espainia frankista dela susmatu daiteke. Sistema frankistak egoeraren alde agertzen ez ziren edo gerra zibilean zehar alde egokian egon ez ziren guztiak erbesteratzen zituen. Arrabal bando okerrean egona zen, frankismoaren arabera. Bere frankismoarekiko hausturak «produce también una forma paulatina irreversible, un tipo específico de consciencia de exilio. Este exilio es inevitable porque el sistema es impenetrable, intransformable y niega todo el futuro al sector social de los marginados. Su discurso es comprensible para los no adictos, por eso surge la respuesta literaria de los marginados fuera de España» (Berenguer, 1994: 39).

Lau dira antzezlaneko pertsonaia nagusiak: Apal, Climando, Mita eta Flautadun Zaharra. Climandok, taldeko buruak, trizikloa erabili nahi du bizibide gisa, baina alokairua ordaindu behar izateak hilketa bat egitera eramaten du. Zorotasun egoera batean sartzen da eta ez da ohartzen polizia iritsi dela. Mita mundu guztiarengandik aldentzen da eta bere buruaz beste egiten saiatzen da, baina bere onera etortzen da aurrez aurre dirua ikusten duenean bizibide gisa. Apalek lo egiten du denbora guztian, eraginkorra da ekitea erabakitzen duenean, baina ez da gai tratuak egiteko eta argudiatzeko. Flautadun Zaharrak onartu egiten du baztertua izatea, baina bi munduen arten bitartekari aritzen da eta aurka egiten dio Climandoren erradikalizazioari. Arrabalek aurkezten duen baztertuen multzo honek, frankismoa bezalako erregimen zapaltzaile baten aurrean, aukera bakarra sistema haustea baino ezin daitekeela izan erakusten du.

Berenguerren arabera (1994), Arrabalek antzezlan honen bidez praxi politiko bitxi eta eskuraezin batean ideologia batekin komunikatzeko ezintasuna islatu zuen. Komunikatzeko bideak, keinuak, hitzak eta jarrerak ulergaitz bihurtzen direneko estrategia erabili zuen Arrabalek. Berenguerrek «Zeremonia» deitzen dio etengabe huts egiten duen komunikazio ekintza horri (Berenguer, 1994: 40). «Esta mediación estética funciona como estructura significativa para materializar la falta de perspectiva de una comunidad, que en última instancia recurre a la utilización de un sistema repetitivo e inadecuado para expresar la falta total de futuro en su relación con el universo que parece incomprendible porque condena a la desaparición»

(Berenguer, 1994: 41).

El Triciclo 1968ko martxoaren 29an sartu zen lehenengoz zentsuraren zerbitzuetan. Hiru antzerki taldek eraman zuten antzezlanaren zentsura prozesura, antzezteko baimena jasotzeko: Oportoko Unibertsitateko Antzerkiak, Nabigazioko Konpainia Nazionaleko Kirol- eta Kultur-Taldeak eta Pio XII Unibertsitate-Ikastetxeak .

Azken ebaluazioa 1968ko apirilaren 16an argitaratu zen. Honakoa zioen:

Há poucas semanas apreciei esta peça para ser representada no texto original, por uma companhia de teatro de universitários espanhóis em representação única, num festival promovido para universitários pelo Colégio Pio XII. Fora deste contexto, entendo reprovar a peça²⁵.

El Triciclo gaitzetsi egin zuten Portugalen. Baimen bakarra Pio XII Unibertsitate-Ikastetxeari eman zioten, jaialdi baten baitan, antzeppen bakarrerako. Bertan Valladolideko Unibertsitateko Antzerki taldeak antzeztu zuen.

Egilearen jarrera politikoengatik zein antzezanaren edukiengatik gaitzetsi zuten antzezan hau. Zentsoreen iritzian, zentzurik gabeko antzezlana zen, ulergaitza eta gizarte finkatuaren aurkako anarkia mezua zuena. Pertsonaiak lapurrak dira, baztertuak, ez diete autoritateei beldurrik eta, hilketaren batez gain, suizidio saiakera bat ere agertzen da. Egoera guztia iraingarria zen Estado Novoaren baloreentzat: antzezan honek ez ditu ordena, obediencia ezta Jainkoarekiko beldurra errespetatzen, eta autoritatea saihesten du.

5. Tirso de Molinaren *Las Quinas de Portugal*

Las Quinas de Portugal XVII. mendeko egile espainiar garrantzitsu baten komedia da, Tirso de Molinarena. Hiru ekitalditan banatutakoa, 1638an idatzi zuen, Portugalgo independentzia berrezarri baino bi urte lehenago. Antzezpena egiteko baimena Rádio Televisão Portuguesa (RTP) eskatu zuten, Ikuskizunen Ikuskaritzan, 1968ko martxoaren 4an. Lau egun beranduago gaitzetsi egin zuten²⁶.

Komediak errekonkista kristauan du kokalekua eta batzuetan kristauak eta beste batzuetan moroak irabazten zituzten batailak kontatzen ditu. Hiru ekitaldietan zehar hainbat pertsonaiaren gorabeherak kontatzen ditu: Alfonso Henriquez, Egas Muñiz, Giraldo sin Miedo, Gonzalo Méndez de Amaya, Pedro Alfonso, musulmanen boterea sinbolizatzen duen Ismael, eta Brito pertsonaia komikoa, beti presente dagoena eta antzezlanean zehar nortasun-aldaketak izaten dituena.

OHARRAK

25 | Processo N.º 18653, *Processos de Censura*. SNI-DGE/ANTT

26 | Processo N.º 18629, *Processos de Censura*. SNI-DGE/ANTT

OHARRAK

27 | Processo N.º18629,
Processos de Censura. SNI-
DGE/ANTT

Brito, komedia guztian zehar gehien azaltzen dena, artzain ezjakin eta astakirten baten gisara aurkezten da hasieran, gero moro umoretsu baten pertsonaia gorpuzten du eta, azkenik, Alfonso Henriquezen tropa irabazleetako soldadu komiko baten antzera azaltzen da (Roig, 2006). Brito, liskarrean zeuden tropetako irabazleen aldeko jarrera hartzen duenean, errekonkista kristauaren eta musulmanaren prozesuaren pertsonaia sinbolikoa da.

Prozesua António Batalha Ribeirori eman zioten. Hauxe irakur daiteke lehenengo eta bigarren informean:

Relatório 1 – Li a peça. Deve ser lida por outro vogal. Julgo resultar num espectáculo na TV sem o mínimo de decoro que envolve figuras da história pátria [António Batalha Ribeiro].

Relatório 2 – Julgo que não é de autorizar esta peça para televisão. Além dos receios manifestados pelo Exmo vogal que me antecedeu na leitura, certos aspectos serão completamente ininteligíveis pelo grande público e outros chocantes no plano moral. Por outro lado não me pareceu oportuno, neste momento, fazer reviver nos termos em que se faz na peça, a luta contra os mouros [Assinatura ilegível]²⁷.

Lehenengo epaileak, Batalha Reisek, «decoro» hitza erabiltzen du antzezlanaren orokorrean kalifikatzeko, duintasuna, neurritasuna edota zintzotasuna esan nahiz, eta, jarraian, «aberriaren historiako pertsonaia famatuekin» egiten du topo. Izan ere, Estado Novoak beti erabili zituen zenbait pertsonaia historiko agente sinboliko eta jarraitu beharreko eredu idealizatu gisa. Pertsonaia hauek Portugalgo izaeraren, indarraren, arrazaren eta nekaezintasunaren ordezkari gisa erabiltzen ziren. Portugalgo gizonaren profil idealizatua ordezkatzeko zuten, eta gazteentzako bertutezko eredu ziren. Estado Novoak heroiez, ekintza ospetsuz, pertsonaia gogoangarriz eta gertaera handiz osatutako Portugalgo Historia eraiki nahi zuen; erregimena legitimatzeko, etorkizuneko bideak erakusteko eta justifikatzeko, eta gazteria hezteko xedez eraikitako historia ideologikoa.

Hortaz, pertsonaia historikoak aintzakotzat ez hartzea onartezina zen, «naziotasunaren sortzaile» baitziren.

Hurrengo pasarteak, hain justu, Alfonso Henriquezen lagunak neurritasunari egiten dio erreferentzia, Ouriqueko bataila izango zen gatatzeko handirako itzaroten ari ziren erromesei begira:

(Fala Gonzalo (Mendes da Maia) a Afonso Henriques)
Gran señor: temeridades
Que traen consigo imposibles
Causan desaires terribles
Y anuncian adversidades.
Cinco ejércitos están
a nuestra vista de infieles;
contra tantos, ¿qué laureles
trece mil conseguirán?

De doscientos y cincuenta
mil moros consta el blasfemo
campo que, de extremo a extremo,
sumas que agotan su cuenta
cubren valles y collados,
como nosotros nacidos
en nuestra España, escogidos
y en guerra experimentados²⁸.

OHARRAK

28 | *Las Quinas de Portugal*,
Ato III 1580-1620.

Bigarren ebaluazioan zentsoreak bere kidearen iritzia berretsi zuen erabat, eta gaineratu zuen publiko handiak (telebistaz hitz eginez) ez zuela ulertuko antzezlan. Zentsoreek pertsona sinple eta adimen gutxikotzat zituzten, orokorrean, portugaldarrak. Moralaren ikuspuntutik aspektu bitxiak bazeudela ere aipatu zuen; seguruenik, Britok antzezlanean zehar hartzen duen jarrerari dagozkionak -artzaina, moroa, Alfonso Henriquezen gizona-, ikuspuntu erlijiosotik ibilbide ibiltaria inondik ere, nabarmen federik gabea, garaian ohikoa ere bazena, batzuk etortzea eta besteak joatea oso ohikoa baitzen lurralde iberikoan eta nekazariak ez baitzuten izaten nagusi berrien ondoan babestea baizik.

Goian idatzitako hirugarren ekitaldiko pasarteak Gonzalo Méndez de Amayak, «Borrokalaria» bezala ezagutzen zenak, ematen duen aholkuari egiten dio erreferentzia. Méndez de Amaya Alfonso Henriquezen arma-lagun garrantzitsuenetariko bat zen, beti alboan zuena. Gonzalok musulmanen ejertzito erraldoiaren aurkako gerran ganean dituzten arrisku handiez ohartarazten ditu portugaldarrak; izan ere, musulmanak ongi armatuta datoz, eta euren lurraldea defendatzeko asmoz.

Ekintza desmobilizatzaile honek ejertzito portugaldarra musulmanaren aurrean zein txikia den erakusten du, eta nahiz eta iragandako egoera bat gogorarazten duen, bigarren zentsoreak orainaldiaren metafora gisa interpretatzen du: Portugal bizitzen ari zen gerra koloniala; musulmanek Afrikan zeukaten eragin handia; Portugalen bakartzearen aurrean adore falta, nazioarteko foro guztiek kolonia portugaldarren independentziaren kontrako gerraren aurka egin zutelako. Salazar, Alfonso Henriquezen antzera, bakarrik zegoen, baina kolonien egoeraren amaiera ez zen izan Ouriqueko bataila garailea bezalakoa. 1968rako, antzezlan debekatu zuten urterako, PAIGCaren indarra, boterea eta gerra-antolaketa oso mugatuta zegoen, beraz, Gineako gerra galdua zegoen.

Horiek horrela izanik, 1968an gerra kolonialak gogortzeak bat egin zuen arte eszenikoekiko eta zinematografikoekiko zorrotasuna gehitzearekin. Horrela uler daiteke “gerra” hitza debekatzea, antzezlan eta pelikula bakezaleak debekatzen ziren modura.

Alabaina, zentsoreen erabakian beste aspektu bat ere egon zen:

Espainiaren eta Portugalen arteko harremana. Itxuraz, bien arteko harremana izan zitekeen onena zen, gertutasun ideologikoa zela eta; urruntasun handia zegoen, ordea, kolonien auziari zegokionean. 1963an Espainia NBE n sartzeak, herrialdeak Portugalen beharrik ez izatea eragin zuen. Era berean, 1955 eta 1957 artean, Espainia hazkunde ekonomikoko espiral batean sartu zen, iberiar potentzia gisa jarri zuen bere burua eta nazioarteko harremanak sustatu eta dinamizatu zituen. Aitzitik, Portugal gero eta bakartuago sentitu zen, batez ere, gerra koloniala hasi ondoren (Sardica, 2013: 209-210).

Horregatik guztiagatik, telebistan klasiko espainiar baten antzezlan ematea ez zegoen ongi ikusia, modu probokatzailer eta komikoan Portugalgo independentziari egiten baitzion erreferentzia, kolonien auziari eta Estado Novoaren nazio-historiaren heroiei.

6. Ondorioak

Estado Novoak iraun zuen artean zentsura egon zen Portugalen. Hamarkadetan zehar, zentsoreen lan-metodoen antolaketan hobekuntzak egin zituzten. 1947az geroztik, berrantolaketari ekin zioten eta emaitzak 50eko hamarkadan ikusi ahal izan ziren.

Orduan lege eta araudi berriak egin ziren, eta bide mugatzaile eta zorrotzagoak hartu ziren. Horrekin batera, zentsore berriak bildu zituzten, prestakuntza akademikoari zegokionez irizpide zorrotzagoak jarraituz. Zentsura Batzordeko Aktek kezka horietan berresten dituzte.

Zentsurak ez ziren modu berean heldu egile espainiarren hiru antzezlanei. *La Casa de Bernarda Alba* onartu egin zuten 1947an, antzerki talde portugaldar ospetsuenak (Amélia Rey Colaço-Robles Monteiro) Antzoki Nazionalen antzezteko baimenarekin. Egilea, Federico García Lorca, frankistek eraila, ideologia komunistatik gertu zegoen errepublikar gisa hartu arren Estado Novoak, hori ez zen antzezlan debekatzeko motibo nahikoa izan. Litekeena da zentsoreek irakurketa mugatua egin izana antzezlan hartaz, Bernardaren pertsonaia kontuan hartuta: bere gogortasuna, alabekiko ekintza despotikoak, erlijioa, dolua eta, ezeren gainetik, tradizioa eta kristautasuna obeditzea defendatzen duen moralak betetzeko bere obsesioa. Horiek Estado Novoarekin bat egiten zuten balioak ziren eta zentsoreek beste edonork baino hobeto ezagutzen zituzten, beraiek ziren eta hasieratik zaintzaile zintzoak.

Ez zen gauza bera gertatu lan honetan aztertutako beste bi antzezlanekin. Bai Arrabalen *El Triciclo*, baita Tirso de Molinaren *Las Quinas de Portugal* ere, debekatu egin zituzten. *El Triciclo*ren

kasuan, zentsoreek ez zuten ongi ikusten egilea eta antzezlanak zenbait jarrera anarkiko goraiatzaren zituen, itxuraz zentzurik gabeak, baina sistema kapitalistari eta gizakiak gizakia esploratzeari kritika egiten ziotenak.

Las Quinas de Portugal-en sentikortzat jotzen ziren kontuak lantzen dira, gerra koloniala eta horrek moroen eta kristauen arteko borroekin zuen lotura, kasu. Komedia izatea ere oztopo izan zen antzezpenerako, batez ere, heroi nazionalak eta «Ouriqueko Miraria», zeruko agintariak portugaldarrak nahiago zituztela nabarmentzen zuen mito sortzailea, barregarri uzten zituelako.

Diktadurak erregimen oso itxiak izaten dira beti, umorerik gabeak eta kritikengandik, gaitzespenengandik eta arbuioengandik defendatzen tematuak. Euren egia batzuek, bitarteko guztiak erabiliz, beste ahots batzuk entzutea eragozten dute. Hipotetikoki kontrolpetik joan litekeen edozein egoeratarako erakunde errepresiboak sortzen dituzte eta, horien bidez, behartutako eta faltsututako adostasunak sustatzen dituzte.

Hemen aztertutako zentsura, antzerkiari loturikoa, Salazarren eta Caetanoren diktaduraren zutabeetako bat izan zen. Prozesu honen biktima nagusienak egile portugaldarrak izan ziren. Estado Novoa beldur zen antzerkiak publikoarengan sor zezakeen gertutasunaz, enpatiaz eta konplizitateaz, kontzientzia hartzen lagundu baitziezaiokeen.

Alabaina, atzerriko egile batzuk ere ezabatu zituzten, Bertold Brecht kasu, eta beste askok beraien testuak nola deuseztatzen zituzten ikusi behar izan zuten. Hainbestekoa zen zentsurak egindako esku hartzea, ezen zuzendari batzuek uko egiten baitzioten antzezpenerari, testuak zentzurik gabe geratzen ziren eta azkenerako.

Lan honen helburu nagusienetariko bat prozedura hauek oroimenera ekartzea da. Iraganeko helburu horiek egungo ahanztura etengabea galtzen ez uztea da asmoa eta, era berean, XX. mendean zehar portugaldarrek ikusi, entzun eta irakur zezaketena definitu ahal izan zutenekiko begirunea saihestea.

Zentsurak ondorio sakonak izan zituen ehun kulturean, formakuntzan, pentsamenduan eta portugaldarren ekintzetan, baina, batez ere, zentsurak sormena deuseztatu zuen eta aniztasuna suntsitu. Aniztasuna onartzea eta baloratzea adierazpen eta pentsamendu askatasunari, eta horiek arteetan adierazteari lotzen zaio normalean. Salazarren eta Caetanoren garaiak ereduak, prototipoak eta estereotipoak inposatu zituzten bizitza publikoko eta pribatuko, enpresetako eta Estatuko balore bakar gisa. Estatuagiturak ere sortu zituzten, erregimenarentzako kaltegarriak ziren ideien

kutsadurarikedo desbideratzerik egon ez zedin. Hortaz, diktadura honek nahita suntsitu zuen oroimenak sekula berrezarri ezingo duen aniztasuna. Betiko galera da. Adierazpen askatasuna eta sormena lapurtu zieten horiek ez dute bigarren aukerarik izango. Sormen hark toki eta une hartan baino ez baitzuen zentzurik.

Iturriak eta bibliografia

Iturriak

Decreto-lei n.º 34133 de 24 de novembro de 1944
Decreto-lei n.º 34134 de 24 de novembro de 1944
Decreto-lei n.º 34590 de 11 de maio de 1945
Lei n.º 2041 de 16 de junho de 1950
Decreto-Lei n.º 41051 de 1 de abril de 1957
Decreto-Lei n.º 42660 de 20 de novembro de 1959

Arquivo Nacional da Torre do Tombo

Livro.º 1, *Actas da Comissão de Censura dos Espectáculos*, Actas de 20 de março de 1945, 15 de abril de 1947, 8 de julho de 1947 e 12 de agosto de 1947.

Livro.º 10, *Actas da Comissão de Censura dos Espectáculos*, Actas de 20 de março de 1960, 5 de abril de 1960, 29 de março de 1961 e 5 de abril de 1961.

Livro.º 12, *Actas da Comissão de Censura dos Espectáculos*, Actas de 17 de fevereiro de 1965 e 24 de março de 1965.

Processo N.º18629, *Processos de Censura*.

Processo N.º 18653, *Processos de Censura*.

Bibliografia

BERENGUER, A. (1994): *Fernando Arrabal Pic-Nic. El Triciclo. El Laberinto*. Madrid: Cátedra Letras Hispánicas.

CABRERA, A. (2008): «A censura ao teatro no período marcelista», *Revista Media e Jornalismo*. N.º 12.

CABRERA, A. (2008): «Censura ao teatro e o fim da ditadura em Portugal», *Pluriel Revue des Cultures de Langue Portugaise*. N.º 2.

CABRERA, A. (2008): «Três cenários para a censura à imprensa em Portugal» in Costa, C. (ed), *A Censura em Cena - Teatro, Comunicação e Censura*. S. Paulo: ECA.

CABRERA, A. (2013): «Censura e estratégias censurantes na sociedade contemporânea», in Cabrera A. (ed), *Censura Nunca Mais: Censura ao teatro e ao cinema no Estado Novo*. Lisboa: Alétheia Editores.

CABRERA, A. (2010): «La censura como instrumento privilegiado del Estado Novo», in Arboniés, M.C., Torre, A., Numhauser, P, Sola, E. (eds), *Escrituras Silenciadas: historia, memoria y procesos culturales*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá.

FOUCAULT, M. (1977): «Prefácio à edição americana», in Deleuze, G., Guattari, F., *Anti-Édipo*. Disponível em <http://www.michelfoucault.com.br/files/Foucault%20Anti-edipo%20-%2022jun13.pdf> (Consultado em 03/07/2013).

FOUCAULT, M. (1988): *As palavras e as coisas*. Lisboa: Edições 70.

KUNDERA, M. (1986): *O livro do riso e do esquecimento*. Lisboa: Publicações D. Quixote.

LE GOFF, J. (1984): «Memória História», in *Enciclopédia Einaudi*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

LEROI-GOURHAN, A. (1964-65): *Le Geste et la Parole*. Paris: Michel.

LORCA, F. G. (1936) : *La Casa de Bernarda Alba*. Disponível em <http://www.vicentellop.com/TEXTOS/lorca/La%20casa%20de%20Bernarda%20Alba.pdf>. (Consultado em 11/01/2013).

MOLINA, T. (1579-1648): «Las quinas de Portugal», en Valdés, G.C.C. Disponível em <http://dspace.unav.es/dspace/bitstream/10171/27893/1/14.%20Quinas.pdf>. (Consultado em 11/01/2013)

- MONTEMEZZO, L. F. (2007): «O poder e as instituições em “A Casa de Bernarda Alba”». *Literatura e autoritarismo*. Nº. 9. Disponível em http://w3.ufsm.br/grpesqla/revista/num09/art_05.php. (Consultado em 20/04/2013).
- ROIG, A. (2006): *El gracioso proteico de Las quinas de Portugal*. Disponível em <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/12037290028941506321435/020364.pdf> (Consultado em 11/01/2013).
- ROIG, A. (1983): *Blasones y comédia: Las Quinas de Portugal, de Tirso de Molina*. Disponível em http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/08/aih_08_2_063.pdf. (Consultado em 11/01/2013).
- ROSAS, F. (1990): «O País, o regime e a oposição nas vésperas das eleições de 1958» in Reis, A. (ed.), *Portugal Contemporâneo (1958-74)*. Vol.5. Lisboa: Publicações Alfa.
- ROSAS, F. (1994): «O Estado Novo 1927-1974», in Mattoso, J. (ed.), *História de Portugal*. Vol. 7. Lisboa: Círculo dos Leitores.
- SARDICA, J. M. (2013): *Ibéria. A relação entre Portugal e Espanha no século XX*. Lisboa: Alétheia Editores.